



東京藝術大学大学院 国際芸術創造研究科  
修士論文要旨集 2022

Tokyo University of the Arts,  
Graduate School of Global Arts,  
Master Thesis Abstracts 2022

アートマネジメント  
Arts Management

富山 紗瑛  
TOMIYAMA Sae

伊東 茉南  
ITO Mana

三浦 万奈  
Mana MIURA

王 季帆  
WANG Chifan

キュレーション  
Curation

岩田 智哉  
IWATA Tomoya

原田 美緒  
HARADA Mio

鄭 智秀  
Jisoo CHUNG

中谷 圭佑  
Keisuke NAKAYA

アルザイド・カウサル  
ALZAID Kawthar

リサーチ  
Research

境 実鈴  
Misuzu SAKAI

小田部 恵流川  
Erika KOTABE

エカテリーナ・クジミナ  
Ekaterina KUZMINA

ネス・ロケ  
Ness ROQUE



東京藝術大学大学院 国際芸術創造研究科

修士論文要旨集 2022

Tokyo University of the Arts, Graduate School of Global Arts,

Master Thesis Abstracts 2022

## 目次

6	ごあいさつ	
	アートマネジメント	
8	富山 紗瑛	アサダワタルが手がける市民参加型アートプロジェクトへの考察 ——音楽とことばによる日常再編集の手法について——
9	伊東 菜南	日本人・外国人住民の「交流起点」としての文化活動の限界と可能性 ～芝園かけはしプロジェクト「多文化交流クラブ」を事例に～
10	三浦 万奈	芸術拠点は地域の在留外国人と何ができるのか“神戸の《DANCE BOX》を事例に” ——民族舞踊からカラオケそして子守唄の絵本まで——
11	王 季帆	地域型アートプロジェクトのボランティアチームの構成と変容 ——《Memorial Rebirth 千住》「大巻電機K.K.」メンバーの 緩やかな参加過程に着目して——
	キュレーション	
14	岩田 智哉	ハンス・ウルリッヒ・オプリストのキュレーションについての研究
15	原田 美緒	オンライン・アートの芸術的価値 ——2020年のパンデミック以降を中心に——
16	鄭 智秀	ポストコンテンポラリーアートムーブメントとしての「ストリートウェア」の可能性 ——ヴァージル・アブローに焦点を当てて
17	中谷 圭佑	「水の波紋95」におけるヤン・フートのキュレーションに関する研究
18	アルザイド・カウサル	中東地域の芸術政策：サウジアラビアと日本の文化外交の比較研究
	リサーチ	
20	境 実鈴	日本の都市空間におけるパブリックアートの変化 ——新宿区に着目して——
21	小田部 恵流川	コロナ時代におけるミュージアム： 日本のミュージアムはパンデミックにどう対応しているか
22	エカテリーナ・クジミナ	カメラの前におけるゼロ次元：直接行動とメディア表現の間
23	ネス・ロケ	<i>Pakikipagkapwa</i> : 不安定性、行為遂行性、およびパフォーマンス —— COVID-19の中でのアジアにおける現代舞台芸術の共同制作に関する 実践ベースの研究(2020-2021)
24	国際芸術創造研究科について	
26	国際芸術創造研究科 2020-2021年度の活動	



## Contents

### 6 Message from the Dean

#### Arts Management

- 8 TOMIYAMA Sae A Perspective on Participatory Artworks by Wataru Asada:  
“Daily Life Compilation” Method through Music and Words
- 9 ITO Mana The Limitations and Possibilities of Cultural Activities as a “Starting Point” for Exchange between  
Japanese People and Those with Overseas Roots Living in Japan:  
A Case Study of the “Multicultural Exchange Club” of the Shibazono KakeHashi Project
- 10 Mana MIURA What can Art Bases do with Foreign Residents? A Case Study of DANCE BOX in Kobe:  
From Folk Dance to Karaoke and a Picture Book of Lullabies
- 11 WANG Chifan The Composition and Transformation of Volunteer Teams in Community-based Art Projects:  
Focusing on the Gradual Participation Process of “Ohmaki Denki K.K.” Members  
in <Memorial Rebirth Senju>

#### Curation

- 14 IWATA Tomoya A Study on Hans Ulrich Obrist and His Curatorial Practices
- 15 HARADA Mio The Artistic Value of Online Art:  
Focusing on Artwork Since the Pandemic in 2020
- 16 Jisoo CHUNG Exploring the Possibilities of “streetwear” as a Post-Contemporary Art Movement  
- Focusing on Virgil Abloh
- 17 Keisuke NAKAYA A Study on Jan Hoet and His Curatorial Methodology in “Ripple Across the Water 95”
- 18 ALZAID Kawthar Arts Policy in the Middle East Region:  
A Comparative Study of Cultural Diplomacy in Saudi Arabia and Japan

#### Research

- 20 Misuzu SAKAI Changes in Public Art in Japanese Urban Space:  
Focusing on Shinjuku City
- 21 Erika KOTABE Museums in the Time of COVID-19:  
How Japanese Museums are Responding to the Pandemic
- 22 Ekaterina KUZMINA Zero Jigen in-front of the Camera:  
Between Direct Action and Mediated Expression
- 23 Ness ROQUE *Pakikipagkapwa: Precarity, Performativity, and Performance*  
— A Practice-based Research on Contemporary Performance Collaborations in Asia  
during COVID-19 (2020-2021)

### 24 About the Graduate School of Global Arts

### 26 Activities of the Graduate School of Global Arts, Academic Year 2020–2021

## ごあいさつ Message from the Dean

2020年、世界は突然パンデミックに覆われてしまいました。昨年度の前期は藝大も登校禁止となり、学生たちは不安のなか身動きが取れず、休学を選択する者も少なからずありました。2021年は少しずつ対面での授業や活動も再開し、研究や表現活動もオンラインを取り入れながら徐々に再開していきました。休学者の数も減り、この春、13名の修了者を送り出すことができ、教員・スタッフともにほっとしております。

今回、研究科の特別賞ともいえるLarus賞はネス・ロケさんに授与されました。異国でのコロナ禍はいつそう不安にちがいありませんが、不可逆的とも思われる世界の変化を見据え、その中で積極的にもがき考えつづけた活動と論考が高く評価されました。

13名の修了生を代表して卒業式で学位記を受け取る総代を務めるのは中谷圭佑さんです。入学時からぶれずに続けた研究は、未発見といっても過言ではない事象を丁寧に掘り起こし、優れた論述とともに非常に充実した論文となりました。

また、イギリスのグラスゴーと藝大のキャンパスをオンラインでつないだハイブリッド型パフォーマンスを行った原田美緒さんの表現活動は、学内の特に優れた国際的活動に与えられる平山郁夫賞に輝きました。

そのほかのみなさんも、コロナ禍に負けずに文献調査やフィールドワークに臨み、総じて精力的な研究が行われたことがうかがわれます。

研究科では、世界に羽ばたく修了生をLarus（ラテン語のカモメ）と呼んでいますが、彼ら／彼女らが早く自由に地球を飛び回れる日がくることを祈ってやみません。

2022年3月

国際芸術創造研究科 研究科長 熊倉純子

In 2020, the world was suddenly overtaken by the pandemic. In the first half of last school year, Tokyo University of the Arts also closed its campus, and more than a few students chose to take a leave of absence, unable to make a move due to anxiety. In 2021, in-person lessons and activities resumed bit by bit, and research and expressive activities also gradually resumed while incorporating online formats. The number of students on leave has decreased, and to the relief of both faculty and staff, we have 13 graduates this spring.

This time, the Larus Award—a special award in our Graduate School—was awarded to Ness Roque. While the effects of the pandemic must be even more nerve-wracking in other countries, the perseverance of Roque's activities and research, which reckon with seemingly irreversible changes in the world, were highly evaluated.

The valedictorian accepting a diploma at the graduation ceremony on behalf of all 13 graduates is Keisuke Nakaya. His research, which continued steadfastly since admittance to our program, carefully uncovered phenomenon that can truly be called new discoveries, resulting in excellent essays and a very enriching thesis.

In addition, the expressive activities of Mio Harada that connected Glasgow in the United Kingdom with the campus of Tokyo University of the Arts through a hybrid online performance has earned her the Ikuo Hirayama Award for outstanding international activities.

Despite the pandemic, all our graduates continued their literature research and fieldwork, carrying out spirited research overall.

In our graduate school, we use the Latin word "Larus" (meaning seagull) to refer to graduates flying out into the world, but I pray for the day when they can fly around the earth freely.

March 2022

Sumiko KUMAKURA

Dean, Graduate School of Global Arts

---

## アートマネジメント Arts Management

---

富山 紗瑛  
TOMIYAMA Sae

伊東 茉南  
ITO Mana

三浦 万奈  
Mana MIURA

王 季帆  
WANG Chifan

# アサダワタルが手がける市民参加型アートプロジェクトへの考察 —— 音楽とことばによる日常再編集の手法について ——

## A Perspective on Participatory Artworks by Wataru Asada: “Daily Life Compilation” Method through Music and Words

富山 紗瑛 TOMIYAMA Sae

論文の原文: 日本語  
Full Thesis: Japanese

本研究では、文化活動家であるアサダワタルを批評の対象にするべく、その多岐にわたる活動をアートの文脈へ「あえて」位置づけることを試行し、誰もその全貌を捉えられていない姿を明らかにするバイオグラフィの執筆に取り組む。

第1章では、過去20年間の仕事の整理に取り組み、表現手段を問わない一方、「日常再編集」・「コミュニティ難民」・「表現による謎の世直し」というコンセプトに掲げられたその表現手法が一貫していることを明らかにした。マテリアルとそれに対応するアクションを自在に操り、「場」や「ネットワーク」、「(フィジカル)メディア」、そしてそれらを内包する「プロジェクト」に紡がれ、アサダの作家性がこの組み合わせ方:編集に顕れることが分かった。

続く第2章では、アサダの仕事とアートプロジェクトとの関係に着目し、『小金井と私 秘かな表現』・『ラジオ下神白』・『千住タウンレーベル』の3事例を取り上げた。求心的な編集という手法を用いて、アサダが自身の持つビジョンを具現化するためにどのようなプログラム設計と市民とのコミュニケーションがなされたのかについて検証した。ここでは、公私や領域を軽やかに越え続けるアサダの活動とアートプロジェクトが辿ってきた歴史や性質の親和性を認めながら、アサダの仕事がこれまでのアーティスト像や作品の枠組みに留まらないことを詳らかにした。

また第3章では、市民参加型のアートプロジェクトを手がけた揺り戻しとしてのイニシアチブの表れを『声の質問』の現場描写に見た。事業がスタートしてからの約1年半でボイスメッセージからコンサート、そして映像作品という7つの事業フレームが生み出され、第1章で明示したアサダの手がける作品の動態性がさらに強化されていることを確認した。加えてアサダは、市民の参加フレームや音楽というマテリアル、さらには一個人の内面において「括る」と「ひらく」の往還を繰り返し、1つのプログラムの中でその編集の視点を複層的に立ち上げたことを明らかにした。

第4章ではアサダを改めて「アーティスト」として語りなおす。外在的に立ち上げた表現の形よりも、それに触れた人々の内的な変化のプロセスを重要視してきたことを振り返り、そのアウトプットの「弱さ」ゆえのフリンジを前衛の手段として捉え、アサダの仕事を集合体として面で捉える視座を提示して結論とする。

This is a biographical study of Wataru Asada, who presents interdisciplinary works. To get a whole perspective on his non-boundary attitude, I start by establishing him as an artist as the foundation of my critical analysis.

In the first chapter, I provide an overview of Asada's work through two decades. This overview reveals his concepts—"daily life compilation", "community refugees", and "reorganization by expressions in wonder"—and makes sense of these concepts as a process of compiling materials and actions with any outputs. Asada's authorship is manifested in the way he arranges elements such as weaving "places", "networks", and "(physical) media" that encompass "projects".

Chapter two is focused on the rationality between his works and community-based / engaged art projects. Through three examples—"Recall Koganei", "Senju Town Label", and "Radio Shimokajiro"—I examine how Asada constructs a participatory frame and how he communicates with members. I point to a similarity across Asada's activities that transcends private and public dichotomies, varied genres, and the nature of art projects. Chapter two also demonstrates that conventional images and frameworks of artists in the field of community-based art projects are not sufficient to describe Asada's practice.

In the following chapter, I present an ethnography for "19 Vocal Questions", a program held in Senju, Adachi Ward, Tokyo. Scenes from the program illustrate how Asada's initiative is expressed as a reaction against participatory artworks. Seven types of outputs in a short time demonstrate how Asada's metamorphosis became more dynamic and strengthened. Also, I clarify the polyphonic structure of "enclosing" and "opening" procedures. Asada continues to go back and forth between these procedures within the participatory frame, using music, and within the individual thoughts of audience members.

Lastly, I conclude with a proposal that presents Wataru Asada as an artist. I point out that his works themselves might not be an individual form of expression and be vague, vulnerable, or fragile. However, from a perspective involving these fringes, which include elements of connecting and networking, I argue for the consideration of Asada's work as an aggregate form.

# 日本人・外国人住民の「交流起点」としての文化活動の限界と可能性 ～芝園かけはしプロジェクト「多文化交流クラブ」を事例に～

## The Limitations and Possibilities of Cultural Activities as a “Starting Point” for Exchange between Japanese People and Those with Overseas Roots Living in Japan: A Case Study of the “Multicultural Exchange Club” of the Shibazono KakeHashi Project

伊東 茉南 ITO Mana

論文の原文: 日本語  
Full Thesis: Japanese

本論文では、学生任意団体が外国人集住団地において、文化活動を使った交流の取り組みが参加者に与えた効果と直面している壁を整理し、文化活動を使った市民団体が行う交流活動の展開の可能性を提案する。

序章では、日本における外国人住民との共生を目指す活動が市民を中心に行われている現状を提示し、研究対象の《芝園かけはしプロジェクト》の概要を整理する。そして、研究対象である《芝園かけはしプロジェクト》の特徴を整理し、研究対象として取り上げた根拠を示す。第1章では、《芝園かけはしプロジェクト》の活動拠点である芝園団地の概要と、外国人住民の増加に伴い発生した問題と改善への取り組みを示す。次に、芝園団地住民の交流促進を目的として開催されている〈多文化交流クラブ〉は日本人住民の参加が少なく、参加者が限定的である現状を明示する。第2章では、筆者の参与観察における体験メモから、〈多文化交流クラブ〉の活動内容とそこで行われていた活動が成した効果を明らかにする。第3章では、〈多文化交流クラブ〉の活動における工夫や参加者にもたらした影響を検証する。第4章では、〈多文化交流クラブ〉の参加に至った動機や魅力を、参加者と学生運営メンバーの視点から考察する。次に、団体の運営方針や直面している壁を運営代表へのインタビューから分析し今後の活動における課題を示す。終章では、〈多文化交流クラブ〉が達成したこと、及び、達成できなかったことについて整理し、活動の持続と参加者層の拡大に向けた展開の可能性を提案する。そして、住民の関心を誘発する文化芸術活動の展開が、住民どうしの新たなコミュニティの創出や楽しみを誘発し、相互理解促進に貢献できる可能性を示唆する。

In this thesis, I summarize the effects of a student voluntary organization's exchange efforts using cultural activities on participants and the barriers they face as residents in a foreigner-collective housing complex. I also propose the possibility of developing exchange activities conducted by citizens' groups using cultural activities.

In the introduction, I present the current status of activities, mainly by citizens, aimed at coexisting with those with overseas roots living in Japan, and introduce the Shibazono KakeHashi Project as the subject of my research. I then summarize the characteristics of the Shibazono KakeHashi Project and present rationale for taking it up as the subject of my research. Chapter 1 presents an overview of Shibazono-danchi (the base of activities of the Shibazono KakeHashi Project), the problems that have arisen with the increase in the number of those with overseas roots living in Japan, and the efforts to improve the situation. Next, I clarify the current status of the Multicultural Exchange Club, which promotes exchange among the residents of Shibazono Danchi. Few Japanese residents participate in the club and the number of participants is limited. In Chapter 2, I clarify the contents of the activities of the Multicultural Exchange Club and the effects of its activities based on my field notes. In Chapter 3, I examine the ingenuity of the activities of the Multicultural Exchange Club and the impact they had on the participants. Chapter 4 examines the motivations and interests that led to participation in the Multicultural Club from the perspectives of participants and student management members. Next, I analyze the organization's management policies and the barriers it faces through interviews with its management representatives, and present the challenges it faces in its future activities. In the final chapter, I present what the Multicultural Exchange Club has achieved and what it has not achieved, and suggest four possibilities for sustaining its activities and expanding its group of participants. I also suggest the possibility that the development of cultural and artistic activities that stimulate residents' interests can contribute to the creation of new communities among residents, induce enjoyment, and promote mutual understanding.

# 芸術拠点は地域の在留外国人と何ができるのか“神戸の《DANCE BOX》を事例に” ——民族舞踊からカラオケそして子守唄の絵本まで——

## What can Art Bases do with Foreign Residents? A Case Study of DANCE BOX in Kobe: From Folk Dance to Karaoke and a Picture Book of Lullabies

三浦 万奈 Mana MIURA

論文の原文: 日本語  
Full Thesis: Japanese

本論文は、文化施設は芸術拠点として在留外国人とどのように向き合い何ができるのか、アートマネジメントの観点から明らかにしたものである。

国内には、多くの在留外国人が居住しており、地域では国際交流や異文化理解のための取り組みが推進されてきたが、表面的な交流に留まってしまうことが先行研究から明らかにされた。また、日本人の在留外国人への意識は決して肯定的なものではなく、無関心層への働きかけや、メディアの在留外国人への取り上げ方に問題があると先行研究で指摘されている。

本論文では、神戸市長田区を拠点に活動する《NPO法人DANCE BOX》の在留外国人に向けた取り組みに着目する。特に、同団体主催の「ながたのこもりうた」プロジェクトを研究対象とし、そこで創作された絵本『神戸・長田のちいさな子守唄』を事例として取り上げた。

まず、本論文では、神戸市や長田区の在留外国人が多く住む地域としての特性を歴史的背景などから明らかにした。次に、同団体の活動における、「ながたのこもりうた」プロジェクトの位置づけを行うために、プログラムディレクターの横堀ふみの活動経歴とその変遷について述べた。そこから、在留外国人と協働するためには、関係性を構築すること、日常の延長線上にある文化や芸術に着目することが重要であることが示された。はじめは在留外国人が芸術に触れる場を劇場の中につくっていたが、「ながたのこもりうた」プロジェクトでは、絵本を創作することでそれを劇場の外にも広げていったことが明らかとなった。最後に結論として、《DANCE BOX》は、芸術拠点として文化芸術活動を通じて在留外国人と協働し一人ひとりに寄り添うことで、劇場内外関わらず彼らの経験を共有する〈場〉をつくり出してきたと考察した。

This thesis considers how cultural institutions as art bases can interact with foreign residents and what these art bases can do from the perspective of art management.

Many foreign residents live in Japan. Previous studies have revealed that although efforts for international exchange and cross-cultural understanding have been promoted in the region, they are limited to superficial exchanges. However, there is not a sufficient understanding of foreign residents in Japanese society. In fact, Japanese awareness of foreign residents is by no means positive as a result of the media's approach to foreign residents.

The target of this research is “DANCE BOX” based in Nagata Ward, Kobe City. As an example, I focus on “The Lullaby in Nagata” project and the picture book *The Little Lullaby in Kobe and Nagata* produced by DANCE BOX.

First, I consider the characteristics of Kobe City and Nagata as foreign settlement areas based on the historical background of Kobe. Next, I describe the activity history of Fumi Yokobori, the program director, and the purpose the “The Lullaby in Nagata” project has in the activities of DANCE BOX. Based on this description, I conclude that to collaborate with foreign residents, it is important to build relationships and focus on culture and art as an extension of everyday life. At first, Yokobori created places in the theater where foreign residents could touch art, then gradually expanded these places outside the theater by making a picture book. Finally, I analyze how DANCE BOX has created “places” to share experiences both inside and outside the theater by collaborating with foreign residents through artistic activities as an art base and by being close to each person.

# 地域型アートプロジェクトのボランティアチームの構成と変容 ——《Memorial Rebirth 千住》「大巻電機K.K.」メンバーの 緩やかな参加過程に着目して——

## The Composition and Transformation of Volunteer Teams in Community-based Art Projects: Focusing on the Gradual Participation Process of “Ohmaki Denki K.K.” Members in <Memorial Rebirth Senju>

王 季帆 WANG Chifan

論文の原文: 日本語  
Full Thesis: Japanese

本論文は、地域型アートプロジェクトにおけるボランティアチームを対象として、その参与形態の変容を市民ボランティアメンバーの活動実態から考察したものである。

事例として取り上げたのは、東京都足立区の千住地域を中心に行われているアートプロジェクト「アートアクセスあだち 音まち千住の縁」のプログラムの1つである《Memorial Rebirth 千住(以下、《メモリバ》)》と、その市民ボランティアチームの「大巻電機K.K.(以下、「KK」)」である。一般的なアートプロジェクトのボランティアは、事業初期にチームとして公募し、活動を開始することが多いが、「KK」はそれとは異なり、《メモリバ》の5年目にすでに活動している市民ボランティアたちから結成されたチームである。本論文では、「KK」がどのように形づくられ、さらに活動の進展に伴ってどのように変容したのかについて明らかにした。

本論文の構成は次の通りである。

第1章では、《メモリバ》の概要やステークホルダーの説明に加えて、《メモリバ》の歴史を振り返った。そして、地域コミュニティや市民ボランティアとの協働の変遷について概観した。

第2章では、市民チーム「KK」のメンバー構成や、結成された経緯およびその変遷について記述した。さらに、「KK」メンバーの参加のモチベーションを理解するため、アンケート調査を行い、分析した。その結果、明確な目的を持たずに参加してきたメンバーが多数いることが明らかになった。

第3章では、「KK」から上述した明確な参加の目的を持たない3名のメンバーを取り上げ、それぞれの《メモリバ》との出会いや、「KK」の中における活動の実態を、参与観察やインタビュー調査から記述した。その結果、3名とも活動中に積極的に手を挙げることはあまりしないが、それぞれの視点に基づき、「KK」において自分なりの楽しみ方を発見し、実践していることを明らかにした。

第4章では、第2章の記述を元に「KK」の構造を考察し、その基盤としての3つの種類の地縁関係を提示した。そして、この基盤を前提として第3章で取り上げた3名のメンバーの活動を考察し、彼らがどのように変化してきたのか、また、彼らにとっての「KK」はどのような場所なのかを明らかにした。さらに、コロナ禍におけるチームの変容を示した。

終章では、明確な目的を持たない市民ボランティアの緩やかな繋がりが生まれた事例における参加過程を通じて、参加者のモチベーションが向上し、市民ボランティアチームの活動が幅広く展開できる可能性を示した。

This thesis examines changes in the participation of volunteer teams in community-based art projects from the perspective of the actual activities of citizen volunteer members.

This is a case study of “Memorial Rebirth Senju” (hereinafter referred to as “Memoriba”) and its citizen volunteer team “Ohmaki Denki K.K.” (hereinafter referred to as “KK”). Memoriba is one of the programs of the art project “Art Access Adachi: Otomachi Senju-no En”, held mainly in the Senju area of Adachi-ku, Tokyo. In this thesis, I clarify how KK was formed and how it has been transformed as its activities have progressed.

The structure of this thesis is as follows.

In Chapter 1, I provide an overview of Memoriba and its stakeholders, and review its history. I also outline changes in collaboration with local communities and citizen volunteers.

In Chapter 2, I describe the composition of the volunteer team KK, the process of its formation, and its evolution. In addition, I conduct a questionnaire survey to understand the motivation of participating KK members. I found that many of the members had joined without a clear purpose.

In Chapter 3, I select three KK members who did not have a clear participation purpose and describe their encounters with Memoriba and their actual activities in KK through participant observation and interview surveys. I found that all three members rarely raised their hands actively during activities, but they discovered and practiced their own ways of enjoying KK from their own perspectives.

Chapter 4 examines the structure of KK based on the descriptions in Chapter 2, and presents three geographical relationships as its foundation. Then, based on this foundation, I examine the activities of the three members discussed in Chapter 3, and clarify how they have changed and what kind of place KK is for them. Furthermore, I show how the team transformed during the COVID-19 pandemic.

In the final chapter, through the process of participation in the case study—where a loose connection between citizen volunteers without a clear participation purpose was created—I show the possibility of improving the motivation of participants and developing a wide range of activities for the citizen volunteer team.





---

## キュレーション Curation

---

岩田 智哉  
IWATA Tomoya

原田 美緒  
HARADA Mio

鄭 智秀  
Jisoo CHUNG

中谷 圭佑  
Keisuke NAKAYA

アルザイド・カウサル  
ALZAID Kawthar

# ハンス・ウルリッヒ・オブリストのキュレーションについての研究

## A Study on Hans Ulrich Obrist and His Curatorial Practices

岩田 智哉 IWATA Tomoya

論文の原文: 日本語  
Full Thesis: Japanese

本論文はハンス・ウルリッヒ・オブリスト(Hans Ulrich Obrist, 1968-)のキュレーションについて、その思想および実践を検証することで、彼がキュレーションの概念をいかに拡張してきたかを明らかにする。

オブリストは1991年に自らのアパートを会場に企画した「The Kitchen Show (World Soup)」以来、現在に至るまで300以上のキュレーションを手掛けている。そしてその実践内容は多岐にわたり、通常展示が行われることのない新たな場所での展覧会や、作品と鑑賞者の関係性の変容、対話や場の創出など、従来の展覧会やキュレーションの概念をさまざまな形で覆してきた。本論文はどのように多岐にわたる彼のキュレーション実践を、「展覧会の民主化」および「知のコモンズの創出」という2つの観点から分析することで、その手法および彼のキュレーションの哲学に迫る。

第1章では、オブリストがキュレーターとなった経緯を本人の記述やインタビューから振り返り、そのキュレーターとしての思想を明らかにする。また彼がキャリアを始めた1990年代初頭は、大型国際展の興隆などによりキュレーターの作者性が強調されていた。このような同時代のキュレーター像と比較することで、そのような動向に批判的であったオブリストがキュレーターとはいかなる存在であるべきだと考えているかを考察する。

第2章では、オブリストのキュレーションの手法について、「展覧会の民主化」という視点から論じる。彼のキュレーションの特徴の1つとして、展覧会経験の主体化が挙げられる。まずはじめに、「Take Me (I'm Yours)」における作品と鑑賞者の間の直接的な関係について考察することで、鑑賞者の展覧会への主体的な参加がいかに可能となったかについて述べる。一方、「do it」は形式化された展覧会であり、キュレーターの手を離れそれ自体がシステムとして自律したものである。このような構造による共有可能な展覧会として、「do it」における鑑賞者の展覧会への主体的な関与について分析する。

第3章では、「知のコモンズの創出」というもう1つの観点からオブリストのキュレーション実践について論じる。彼は「Laboratorium」において、アイデアが具現化する場としてアーティストのスタジオと科学者の実験室を掛け合わせ、その知が生産されるプロセスを鑑賞者と共有している。こうした実践を知が生産される場の創出として考察する。そして彼の実践がこうした「場」から「対話」のキュレーションへと移り、自らが触媒となり領域横断的な知のコモンズを創出する実践として彼のキュレーションを分析する。

This thesis examines the curatorial thoughts and practices of Hans Ulrich Obrist (1968-) to show how he has expanded the concept of curation.

Since *The Kitchen Show (World Soup)*, which he organized in his apartment in 1991, Obrist has curated more than 300 exhibitions to date. His practice has been diverse and has overturned conventional concepts of exhibition and curation in various ways, including exhibitions in new circumstances where artworks are not usually exhibited, transforming the relationship between artworks and spectators, and curating dialogue and space. This thesis analyzes his diverse curatorial practice from two perspectives—"democratization of exhibitions" and "creation of a commons of knowledge"—in order to understand his methods and philosophy in curating.

In the first chapter, I look at how Obrist became a curator from his own accounts and interviews in order to clarify his curatorial philosophy. In the early 1990s, when he began his career as a curator, the authorship of curators was emphasized along with the rise of large-scale international exhibitions. By comparing with the figure of the curator of that time, I examine what Obrist, who was critical of these trends, considers the curator to be.

In Chapter 2, I discuss Obrist's curatorial methodology from the perspective of "democratization of exhibitions." One of the characteristics of his curating is the subjectification of exhibition experiences. I explore how the direct relationship between the work and the spectator enabled the spectator to take an active part in the exhibition in *Take Me (I'm Yours)*. On another hand, *do it* is a formalized exhibition, which has left the curator's hands and become autonomous as a system in itself. Considering this exhibition as a commons that can be shared due to such a structure, I analyze the subjective involvement of the spectator in *do it*.

In Chapter 3, I examine Obrist's curatorial practice from another perspective: "creating a commons of knowledge." In *Laboratorium*, he crosses the artist's studio with the scientist's laboratory as a place where ideas are realized, and shares the process of knowledge production with spectators through a display of experimental procedure. I explore this practice as the creation of a place where knowledge is produced. I also analyze Obrist's curatorial practice as it shifts from the curation of a "place" to "dialogue," in which he acts as a catalyst to create a commons of cross-disciplinary knowledge.

# オンライン・アートの芸術的価値 ——2020年のパンデミック以降を中心に——

## The Artistic Value of Online Art: Focusing on Artwork Since the Pandemic in 2020

原田 美緒 HARADA Mio

論文の原文: 日本語  
Full Thesis: Japanese

2020年のはじめ、新型コロナウイルスによる未曾有のパンデミックが地球を襲い、展覧会、パフォーマンス作品が美術館やギャラリー、劇場といった実空間からオンライン空間に場所を移した例が国内外で多く見られた。本論文は、私が参画したオンライン展示・パフォーマンスの2つのプロジェクトを含めた2020年のコロナウイルスによるパンデミック以降のオンライン・アートを概観する。

また、本論文は、オンライン上で展開されたアート——すなわち「オンライン・アート」の芸術的価値を探ることを目的とする。筆者は、オンライン・アートを「前衛芸術」の系譜に位置することができるという点について論じる。第一章で、オンライン・アートが、そのメディア的特性上、「鑑賞」という現実鑑賞者を立ち返らせることができるという点について論じる。第二章では、オンライン・アートが、鑑賞者-制作者間の「空間と時間のずれ」を想像力で克服する、という点について論じる。これは、フルクサス、ランド・アート、ビデオアートといった前衛芸術との類似で説明し、更に、ナム・ジュン・パイクの「ステーションナリー・ノマド」という概念がオンライン・アートにも適用可能であることを指摘する。第三章では、オンライン・アートが観客にアウトプットの主体性を委ねるという点について説明する。この「主体性の委譲」により、制作者と鑑賞者のヒエラルキーは崩れ、フラットな関係性が結ばれる。以上の点を踏まえて、オンライン・アートは伝統的な芸術制度を否定した前衛芸術と類似していると言うことができると結論づける。

なお、本論文に付随する特定課題研究として、世界同時配信されたパフォーマンス『ニューNormal? Newノーマル?』を、グラスゴー/東京の二都市で実施した。

At the beginning of 2020, an unprecedented pandemic caused by SARS-CoV-2 (COVID-19) struck the world, and there were many examples of exhibitions and performance works moving from real spaces such as museums, galleries, and theaters to online spaces in Japan and abroad. This thesis provides an overview of online art after the 2020 COVID-19 pandemic, including two online projects in which I participated.

This paper also aims to explore the artistic value of online art. I argue that online art can be placed in the lineage of “avant-garde art”. In Chapter 1, I argue that online art, due to its media characteristics, is able to bring the viewer back to the reality of “viewing”. In Chapter 2, I argue that online art uses imagination to overcome the “gap in space and time” between the viewer and the creator. I explain this by drawing parallels with avant-garde art such as Fluxus, Land Art, and Video Art, and point out that Nam June Paik’s concept of the “stationary nomad” can be applied to online art. In Chapter 3, I will explain that online art leaves the subjectivity of output to the audience. This “delegation of subjectivity” collapses the hierarchy between the creator and the viewer and creates a flat relationship. Based on the above, I conclude that online art can be said to be similar to avant-garde art that rejects traditional art systems.

In addition, as a special research project associated with this thesis, I conducted the performance *ニューNormal? Newノーマル?*, which was performed in Glasgow and Tokyo.

# ポストコンテンポラリーアートムーブメントとしての「ストリートウェア」の可能性 ——ヴァージル・アブローに焦点を当てて

## Exploring the Possibilities of “Streetwear”

## as a Post-Contemporary Art Movement – Focusing on Virgil Abloh

鄭 智秀 Jisoo CHUNG

論文の原文: 英語  
Full Thesis: English

本論文は、ポストコンテンポラリーアートムーブメントとしてのヴァージル・アブローのストリートウェアの可能性を分析したものである。

ヴァージル・アブローは、現代ファッションにおける最も重要な人物であり、ストリートウェアの現象を芸術運動に導入した。彼の遺産は、ファッションの観点からのみで解釈することはできないが、さまざまな文化的・芸術的観点から分析することができる。ストリートウェアは、2000年代から主流のファッションの世界的なトレンドとして確立されており、多くの高級ブランドはストリートウェアブランドの創造的な方法を取り入れている。ヴァージル・アブローは、ストリートウェア現象の可能性を、単なるファッションの流行ではなく、ポストコンテンポラリーアートを定義する芸術運動と呼んでいる。

本論文ではヴァージル・アブローのブランド、作品、コレクションを通して、ポストモダニズム後の芸術運動としてのストリートウェアを美的および文化的観点から分析する。ファッションの歴史とトレンドが時代とともにどのように発展してきたかを検証し、「ストリートウェア」がどのように定義され、各時代のアートディスコースに対応したかを考察する。

第1章では、マルタン・マルジェラとの比較を通じて、脱構築理論がファッションにどのように適用されたか、そしてマルジェラの哲学がヴァージル・アブローのファッションデザインにどのように適用されたかを検証する。第2章では、コラボレーションと呼ばれるストリートウェアの作成方法がどのように生まれ、それがヴァージル・アブローにどのように適用されたかを見ていく。さらに、ニコラ・ブリオーのポストプロダクションの手法と、ヴァージル・アブローのファッションを比較し、「既存の作品」の使用という観点から、ポストプロダクションの芸術創造とストリートウェアの方法論がどのように対応しているかを分析する。第3章では、ヒト・シュタイエルとデビッド・ジョセリットの理論を通して、SNS時代以降のファッションイメージがどのように定義されてきたかを検証する。ヴァージル・アブローのような現代のファッションクリエイターが、ファッションの媒体をどのように扱い、ポストインターネットの創造的環境において現代の聴衆に反応するのかを明らかにする。

This paper analyzes the potential of Virgil Abloh's streetwear as a post-contemporary art movement. Virgil Abloh is the most important key figure in contemporary fashion and leads the streetwear phenomenon into an art movement. As an art director for huge brands Off-White and Louis Vuitton, Virgil Abloh interacts with global youth, producing the most important images of our time. His legacy cannot be interpreted only in terms of fashion, but can be analyzed from various cultural and artistic perspectives. Streetwear has been established as a global trend of mainstream fashion since the 2000s, and many luxury brands borrow the creative methods of streetwear brands. Virgil Abloh refers to the potential of streetwear phenomenon as an art movement that defines the post-contemporary art, not simply a fad of fashion. Through Virgil Abloh's brands, works, and collections, I analyze streetwear as an art movement after postmodernism from an aesthetic and cultural perspective.

It examines how the history and trends of fashion developed by era, and analyzes how “streetwear” was defined and responded to the art discourse of the times. Chapter 1 examines how the deconstruction theory was applied to fashion through comparison with Martin Margiela and how Margiela's philosophy was applied to Virgil Abloh's fashion design. In Chapter 2, I look at how the streetwear creation method called collaboration was born and how it was applied to Virgil Abloh. Also, I examine how Hiroshi Fujiwara, the creator of the methodology of streetwear, and Virgil Abloh interact. I also compare Virgil Abloh's fashion through Nicolas Bourriaud's post-production methodology. In terms of using ‘preexisting works’, I analyze how the post-production art creation and streetwear methodology correspond. Chapter 3 examines how the fashion image has been defined since the SNS era through the theories of Hito Steyerl and David Joselit. Contemporary fashion creators such as Virgil Abloh examine how they deal with the medium of fashion and respond to contemporary audiences in such a post-internet creative environment.

# 「水の波紋95」におけるヤン・フートのキュレーションに関する研究

## A Study on Jan Hoet and His Curatorial Methodology in “Ripple Across the Water 95”

中谷 圭佑 Keisuke NAKAYA

論文の原文: 日本語  
Full Thesis: Japanese

本論は、1995年にワタリウム美術館によって企画され、ベルギー出身のキュレーター、ヤン・フート(Jan Hoet, 1936-2014)が総合監督として携わった「水の波紋95」展(以下「本展」と表記する)に着目し、フートのキュレーション手法の一端を明らかにすることを目的とする。

ゲント現代美術館の初代館長としてさまざまな展覧会を企画してきたフートは、ゲント市内の個人住宅を会場として行われた「シャンプル・ダミ」展をはじめ、美術館やギャラリーといったアートのための空間ではない場所における展覧会を試みたキュレーターとして広く知られる。日本において開催された「本展」もまた、街中に作品が展開された展覧会であった。

「本展」の試みは、これまで1990年代以降に日本各地で展開されてきたアートプロジェクトの先行事例の1つとして捉えられてきた。しかし、展覧会カタログに詳細な情報が残されていない記録を含め、企画全体の経緯を整理し検証していくと、そこには大規模なアートプロジェクトの実現に奔走したワタリウム美術館と、自らのキュレーション手法を「本展」を通して発展させ、実験したフートの存在が浮かび上がってくる。

「本展」におけるフートの企図を探るため、本論ではまず、「本展」以前に彼がキュレーションした展覧会を取り上げ、そこで語られてきたフートの考えをまとめる。それらを踏まえ「本展」に関する記録を収集・整理し、そのプロセスを紐解いていく。そして「本展」におけるフートのキュレーション手法に「マルチ・サイト・スペシフィシティ」という言葉を与えることで、「シャンプル・ダミ」展と「ドクメンタIX」の延長線上において「本展」を実験的な国際美術展の事例として再評価する。

フートは本展カタログに寄稿した文章のタイトルとして、次のような言葉を投げかけている、「いったいこの街にアートのための場所を残されているのだろうか」。フートにとって「アートのための場所」は切実な問題であり、当初から再考し続けてきた課題であったに違いない。しかし同時に、それは決して特定の、実際の場所だけの問題ではなかったのである。

This thesis focuses on the exhibition “Ripple Across the Water 95,” which was organized by the WATARI-UM (The Watari Museum of Contemporary Art) in 1995 and curated by the Belgian curator Jan Hoet (1936-2014) as its general director. The purpose of this research is to organize the complex process of realizing this exhibition and to clarify some aspects of Hoet’s curatorial approach.

As the first director of the Museum van Hedendaagse Kunst Gent (renamed Stedelijk Museum voor Actuele Kunst Gent in 1999), Hoet organized various experimental exhibitions. He is widely known as a curator who tried to exhibit contemporary art in places beyond museums or galleries that are not designed as spaces for art, such as the “Chambres d’Amis” exhibition held in private residences in Ghent. “Ripple Across the Water 95” was also one of Hoet’s experiments in which he invited artists to display their works in the urban space of Tokyo.

The exhibition is regarded as one of the precedents for art projects that have been developing in Japan since the 1990s. However, organizing and verifying the process of planning this exhibition, for which there is no detailed information in the exhibition catalog, reveals Hoet as a curator who incorporated his own curatorial methodology into the exhibition apart from the WATARI-UM, which worked to realize a large-scale art project as the organizing body of this exhibition.

In order to explore Hoet’s intentions in this exhibition, this thesis first takes up two noteworthy exhibitions of his work before 1995, “Chambres d’Amis” and “Documenta IX,” and summarizes Hoet’s ideas expressed therein. Next, I collect and organize various materials about the exhibition and unravel its complex process. Then, by applying the term “multi-site specific” to Hoet’s curatorial approach to this exhibition, I reevaluate this exhibition as an experimental art exhibition and as an extension of his other exhibitions.

In the title of his contribution to the exhibition catalog, Hoet posed the following question: “Is there any place left for art in this city?” For Hoet, who began his career as the first director of a museum that did not have its own building for a long time, “place for art” was not only a specific, actual place, but also a critical question.



「水の波紋95」展に向けた滞在制作プロジェクトが行われた熊本県・水俣市の水俣浮浪雲工房(兼、金刺自邸)にて  
写真中央がヤン・フート(「水の波紋95」総合監督)、その右が順に、和多利浩一(「水の波紋95」キュレーター、現ワタリウム美術館CEO)、金刺潤平(「水俣・竹の地域づくり実行委員会」代表、水俣浮浪雲工房代表取締役)  
写真提供:金刺潤平

At the Minamata Haguregumo-Kobo (and Kanazashi's own residence) in Minamata City, Kumamoto Prefecture, where the residency project for the exhibition “Ripple Across the Water 95” took place.

In the center of the photo is Jan Hoet (General Director of “Ripple Across the Water 95”), and to his right are, in order: Koichi Watari (Curator of “Ripple Across the Water 95”, currently CEO of WATARI-UM), Junpei Kanazashi (Representative of “Minamata Executive Committee for Community Development with Bamboo”, CEO of Minamata Haguregumo-Kobo).

Photo courtesy of Junpei Kanazashi



# 中東地域の芸術政策：サウジアラビアと日本の文化外交の比較研究

## Arts Policy in the Middle East Region:

## A Comparative Study of Cultural Diplomacy in Saudi Arabia and Japan

アルザイド・カウサル ALZAID Kawthar

論文の原文: 英語  
Full Thesis: English

本論文では、サウジアラビア王国と日本のソフトパワー、公共外交、文化外交の活用について分析している。ここ数十年、アート・グローバル化という概念は、世界中の美術機関や美術館からますます注目されている。日本は、外交政策の枠組みの中で、国家イメージを国際的に促進するために、文化外交や公共外交を活用してきた。1950年代以降、戦前の日本のイメージを平和的で民主的な国という新しいイメージに変えるため、ソフトパワーの能力を発揮して世界と関わっている。一方、サウジアラビア王国では、2005年のアブドラ・ビン・アブドゥルアジーズ・アル・サウード国王の就任以来、外交政策が強化されてきた。その後、サルマン・ビン・アブドゥルアジーズ・アル・サウード国王とムハンマド・ビン・サルマン皇太子の努力により、さらなる国際交流が可能になった。

第1章では、歴史的背景として、1950年代以降の中東地域、特に湾岸協力会議(GCC)諸国における美術館や美術機関の発展と困難さを明らかにし、主にサウジアラビア王国に焦点を当てたものである。主な目的は、世界の美術界におけるサウジアラビアの位置と可能性を評価することである。

第2章では、サウジアラビアの現代美術の先駆者である2人のアーティストの作品を検証し、サウジアラビアにおける現代美術のグローバル化への努力と貢献を評価する。具体的な作品例を分析した後、美術評論家や作家自身のコメントに注目する。本章では、芸術の制度化に関連して、サウジアラビアのアーティストが王国の現代芸術の言説を形成する役割を果たしたことを論じる。ここでは、展覧会、ビエンナーレ、アートオークション、グループ展などの国際的な交流を通じてサウジアラビアの芸術を促進し、アート市場における文化的アイデンティティの強化、王国のイメージ向上、グローバル化の地図に載せるためにアーティストが果たした役割を論述する。

第3章では、サウジアラビアと日本で過去に開催された展覧会や、美術館、文化財団の重要な事例をレビューし、美術館のインフラ、コレクション、展覧会の内容、システム、構造を論じ、グローバルな舞台で国家のアイデンティティを促進する国の文化外交の文脈で文化と現代美術を提示する機能を分析する。

最後に筆者は、サウジアラビアと日本の美術館・施設をケーススタディとして、文化外交の文脈で文化や現代美術を紹介することが、国のイメージやグローバル化のスキームの向上につながることに着目する。分析においては文化外交のスキームの活用を検討し、ケーススタディを国、文化、歴史、政治、経済の要因や社会状況と関連させて考察する。

This thesis analyzes the utilization of soft power, public and cultural diplomacy in the Kingdom of Saudi Arabia and Japan. In recent decades, the concept of art globalization has been receiving greater attention from art institutions and museums around the world. Japan has been using cultural diplomacy, public diplomacy, and engaging with the world by exercising soft power capabilities within the framework of foreign policy for the promotion of its national image internationally since the 1950s to transform the pre-war image of Japan into a new image of a peaceful democratic country. On the other hand, the Kingdom of Saudi Arabia has witnessed reinforcement of its foreign policy since the administration of King Abdullah bin Abdulaziz Al Saud in 2005, followed by the efforts of King Salman bin Abdulaziz Al Saud and the Crown Prince Mohammed bin Salman that allowed further international interactions.

The first chapter of the thesis serves as historical background; it highlights the developments and difficulties that art museums/institutions face in the Middle East region, particularly in the Gulf Cooperation Council (GCC) countries since the 1950s, and focuses mainly on the Kingdom of Saudi Arabia. The main objective is to evaluate Saudi Arabia's place and potential in the global art world.

The next chapter examines the works of two of the first pioneering contemporary Saudi artists to measure their efforts and contributions to the globalization of contemporary art in Saudi Arabia. After analyzing specific examples of these Saudi artists' work, drawing attention to comments by art critics and the artists themselves, this chapter discusses the Saudi artists' role in shaping the discourse of contemporary art in the Kingdom in relation to the institutionalization of art and promoting Saudi art through international interactions in exhibitions, biennials, art auctions, and group shows. This role helped to strengthen the cultural identity and improve the image of the Kingdom in the art market, and put the Kingdom on the map of globalization.

The third chapter reviews important examples of museums, cultural foundations, and exhibitions that have been held in the past in Saudi Arabia and Japan, discussing the content, system, and structure of museum infrastructure, contextualizing collections/exhibitions, and analyzing its functions and contributions to present culture and contemporary art within the contexts of the country's cultural diplomacy to promote national identity in the global arena.

The conclusion of this thesis proposes that presenting culture and contemporary art within the context of cultural diplomacy results in the advancement of the country's image and its globalization scheme. This chapter examines the utilization of cultural diplomacy schemes, and discusses the case studies concerning national, cultural, historical, political, and economic factors and social circumstances.

---

## リサーチ Research

---

境 実鈴  
Misuzu SAKAI

小田部 恵流川  
Erika KOTABE

エカテリーナ・クジミナ  
Ekaterina KUZMINA

ネス・ロケ  
Ness ROQUE

# 日本の都市空間におけるパブリックアートの変化 ——新宿区に着目して——

## Changes in Public Art in Japanese Urban Space: Focusing on Shinjuku City

境 実鈴 Misuzu SAKAI

論文の原文: 日本語  
Full Thesis: Japanese

日本において「パブリックアート」という言葉は長らく野外に設置される彫刻作品を指すものとして用いられてきた。しかし、近年パブリックアートのあり方は自治体による彫刻設置事業に限らず多様化しており、ハードなメディアからソフトなメディアへ、そして恒久的な設置から一時的な設置へと変わってきている。しかしながら、そのような変化が生じているにも関わらず、アメリカをはじめとした諸外国と比べ日本ではパブリックアートそのものに関して、あるいはパブリックアートの作品に関して活発な議論がほとんどなされていないという現状がある。そのため、本稿では、従来のパブリックアートを「公共性」という視点から改めて問い直した上で、新たなパブリックアートの動向を考察したい。研究方法としては、主に各プロジェクトの実施主体の発行した資料やそれらを取り上げた出版物を使用し、一部現地での目視観察調査を行なった。

本論の内容は、大きく2つに分類することができる。前半部分の第1章から第3章にかけては、現代美術を代表する国内外のアーティストによる作品が数多く設置されている東京都庁舎のパブリックアート事業について検討する。まず、第1章では、都庁舎の内外に設置されているアートワークについて現地における目視調査を行なった。第2章では、1980年代にアメリカで生じたパブリックアートの公共性をめぐる議論を整理し、そもそもパブリックアートの「パブリック」とは何を意味してきたのかを明らかにする。第3章では、アメリカでのパブリックアートをめぐる議論を踏まえた上で、都庁舎のパブリックアート事業の公共性を主にフェミニズムの視点から分析した。その結果、本稿では、都庁舎のパブリックアート事業はその選定過程や作品内容において、ジェンダー構成の偏りがあるという結論に至った。

後半部分の第4章では、従来のパブリックアートと対比する形で現代の日本の都市空間における新たなパブリックアートの動向を検討する。具体的には、1995年にスザンヌ・レイシーによって提唱された「ニュー・ジャンル・パブリックアート」という枠組みを用いて、新宿を拠点に活動する2つのアートコレクティブの活動を分析した。その結果、現代の日本の都市空間において、ニュー・ジャンル・パブリックアートは人々に自明とされる公共性の問題を問い直し、新たな公共性を考えていく場や機会を提供しているということが明らかになった。最後に、終章では、本稿の議論を要約し、現代の日本の都市空間におけるパブリックアートの役割と今後の課題について記した。

In Japan, the term “public art” has long been used to refer to sculptures installed in open air. In recent years, however, the nature of public art has diversified beyond municipal sculpture installation projects, shifting from hard to soft media, and from permanent to temporary installations. However, in spite of such changes, compared to other countries such as the United States, there has been little active discussion about public art in Japan. Therefore, in this thesis, I would like to reexamine conventional public art from the perspective of “publicness” and consider new trends in public art. As a research method, I mainly use materials issued by the implementers of each project, publications dealing with the projects, and a visual observation survey at a number of sites in the field.

The contents of this thesis can be divided into two main sections. The first half, from Chapter 1 to Chapter 3, examines a public art project at the Tokyo Metropolitan Government Building. In Chapter 1, I conduct a visual survey of artworks installed inside and outside the Tokyo Metropolitan Government Building. Chapter 2 summarizes the debate over the public art that arose in the United States in the 1980s, and clarifies what the “public” in public art has come to mean. In Chapter 3, I analyze the public art project in the Tokyo Metropolitan Government Building based on the debate over public art in the United States from the perspective of feminism. As a result, this thesis concludes that the public art project of the Tokyo Metropolitan Government Building has a bias of gender composition in its selection process and the contents of its works.

In the latter part of the thesis, I examine the trend of new public art in contemporary Japanese urban space in contrast to conventional public art. This thesis analyzes the activities of two art collectives based in Shinjuku using the framework of new genre public art proposed by Suzanne Lacy in 1995. As a result, it became clear that in contemporary Japanese urban space, new genre public art provides a place and opportunity for people to question the self-evident issues of publicness and to think about new publicness. In the final chapter, I summarize the discussion of this thesis and describe the role of public art in contemporary Japanese urban space and future issues.



# コロナ時代におけるミュージアム： 日本のミュージアムはパンデミックにどう対応しているか

## Museums in the Time of COVID-19: How Japanese Museums are Responding to the Pandemic

小田部 恵流川 Erika KOTABE

論文の原文：日本語  
Full Thesis: Japanese

本論文は、新型コロナウイルス感染症の感染拡大がミュージアムに与えている影響を手掛かりに、コロナ禍のミュージアムに生じた質的な変容について整理し、コロナ以後の美術館はどこへ向かうのかについて考察するものである。

本研究は質的研究であり、筆者は森美術館、東京都現代美術館、金沢21世紀美術館、トーキョーアーツアンドスペース、ANOMALYに対して、パンデミック以降の経験について聞き取り調査を実施した。また、リサーチクエスションは以下の通り設定された。①コロナ禍によってミュージアムの運営・経営状況はどのように変化したか、②ミュージアムは新型コロナウイルス感染症対策としてどのような取り組みを行っているのか、③ミュージアムにおいてどのようにデジタル化が導入、推進されているのか。

本論文では、まず新型コロナウイルス感染拡大初期から現在にかけて、日本政府とエンタテインメント業界、またミュージアムがどのようにコロナ禍に対応したのかを変遷に沿って概観し、分析した。その結果、ミュージアムでは感染対策が成功していること、ミュージアムの性質によって来館者数の二極化が進んだこと、またコロナ以前から緩やかに始まっていたデジタル化が休館をきっかけに急速に推進されたことが明らかとなった。

次に、インタビューを行う中で、ミュージアムの運営よりもむしろ展覧会制作の現場に大きな変化が生じていること、またオンライン化が進むほどリアルな鑑賞体験の価値の見直しが行われているという気づきが得られたことを示した。展覧会制作に生じた変化の例としては、移動の制限による作品輸送の遅れや輸送費高騰の影響、渡航制限によるリモートでの展示作業の導入などが挙げられる。また、オンライン化については、より多くの人にコンテンツを届けられるという肯定的な意見が見られたと同時に、デジタル・ディバイドやオンラインでの鑑賞体験について懸念を抱いている人も多くいることが明らかとなった。

最後に、新型コロナウイルス感染症の感染拡大がミュージアムの変化の触媒として機能していることを指摘し、ポストコロナ時代に向けて観光の拠点としてのミュージアムの再考、サステナブルな展覧会モデルの構築、そして本質的なデジタル展示と身体性を伴った展示の共存方法の模索が必要であると結論づけた。

This thesis aims to examine the qualitative transformations that occurred in museums as a result of the COVID-19 pandemic and to reflect on where museums are heading in the post-COVID era.

The qualitative research comprises interviews with Mori Art Museum, the Museum of Contemporary Art Tokyo, the 21st Century Museum of Contemporary Art Kanazawa, Tokyo Arts and Space, and ANOMALY about their experiences since the pandemic. The following three research questions were set to proceed with this study: how COVID-19 has changed the operation and management of the museum; what measures museums are taking to combat infectious diseases; and how digitization is being introduced and promoted in museums.

Firstly, this thesis analyzes trends in the Japanese government and the entertainment industry during the spread of the novel coronavirus, and the museums' response to the COVID-19 pandemic. The thesis clarifies the following points as a result: the success of museums in preventing the spread of COVID-19; the polarization of visitor numbers according to the characteristics of a given museum; and the digitization of the museum, which had begun slowly pre-pandemic and has been accelerated by temporary closures.

Secondly, interview analysis reveals that changes were occurring in the field of exhibition production, rather than in the management of museums and exhibitions, and that the value of the onsite viewing experience was being reassessed as the museum moved online. Examples of changes that have occurred in exhibition production include delays in transporting artworks due to travel restrictions, the impact of rising transport costs, and the introduction of remote exhibition work. The survey also revealed that while there was a positive view of digitization as it brings content to a wider audience, there were also many concerns about the digital divide and the online viewing experience.

Finally, this thesis points out that the spread of the COVID-19 pandemic has acted as a catalyst for change in museums, and concludes that we need to consider the following three points for the post-COVID era: rethinking the museum as a center for tourism; developing a sustainable exhibition model; and exploring ways in which essential digital and physical exhibitions can coexist.

## カメラの前におけるゼロ次元：直接行動とメディア表現の間

### Zero Jigen in-front of the Camera: Between Direct Action and Mediated Expression

エカテリーナ・クジミナ Ekaterina KUZMINA

論文の原文: 英語  
Full Thesis: English

本稿では、「ゼロ次元」のラディカルなパフォーマンスの際に撮影された写真や映像のドキュメンテーションを、それ自体で完結した芸術表現として分析することを試みる。また、写真家やフォトジャーナリストが日本のアンダーグラウンド文化にどのような貢献をしてきたかを検討する。1963年から1970年までの活動期間中、ゼロ次元は平田実、吉岡康弘、金坂健二、羽永光利といった多くの写真家と協力していた。彼らはいずれも、週刊写真誌『アサヒグラフ』や『カメラ毎日』などの専門誌など、さまざまな印刷媒体に携わっていたという特徴がある。写真家たちとアングラの住民たちとの関わりは、メディアを通じて多くの観客との接触を生み、日本における前衛的な文化生産に不可欠な役割を果たした。写真による記録は作品の補助的なものとして認識されやすいが、彼らの中には記録写真に対する本格的な見解を展開した人もいる。

ゼロ次元の芸術は、美意識や社会規範に立ち向かうための実験的、逸脱的な作品として興味深い事例である。1960年代半ば、彼らは裸の儀式によって都市生活に踏み込むという挑発的な行動で、悪名高い存在となった。しかし筆者は、特定の写真家たちの協力を得たことで、ゼロ次元の美的嗜好が身体的な交流からメディアの存在へと徐々に移行していったと主張する。後者は、1968年にゼロ次元によって結成された「万博破壊共闘派」が掲げた政治的アジェンダに合致していた。ゼロ次元のパフォーマンスは報道され、通常のニュースの流れをグロテスクで超現実的なもので満ち、芸術と政治的闘争の場を劇的に拡大させることになった。マスメディアを利用したパフォーマンスの最初の例の1つであるゼロ次元は、進歩的な勢力が社会における「ゲーム」を変え、表現の面で現状に挑戦することが緊急に必要であることを明らかにしたのである。

このような状況から、ゼロ年代は日本におけるフォトジャーナリズムの歴史の中に位置づけられる。しかし、ルポルタージュ写真に関する言説の中で、これらの写真は、客観的描写と主観的表現という古典的なジレンマを逆手にとり、現実を事実の問題としてではなく、むしろ絶えず展開するスペクタクルとして露呈させた、型破りの例と言える。

This paper attempts to analyze the photo and video documentation made during Zero Jigen's radical performances as a self-sufficient form of artistic expression. The author also tries to assess the contribution photographers and photojournalists made to the Japanese underground culture. Over the years of active work from 1963 until 1970, Zero Jigen cooperated with numerous photographers, namely Minoru Hirata, Yasuhiro Yoshioka, Kenji Kanesaka, Mitsutoshi Hanaga. Notably, all of them were involved with various printed media, such as the weekly pictorial magazine *Asahi Graph* or professional periodicals like *Camera Mainichi*. With the access to a large audience through media, photojournalists bonded with *angura's* dwellers played an essential part in the avant-garde cultural production in Japan. Although photo documentation is widely regarded as a supplementary work, some of them have developed an authentic view of the subject.

Zero Jigen art is a compelling example of experimental, transgressional work to confront aesthetic and social norms. In the middle of the 1960s, they became notorious for their provoking action: raiding into city life with their naked rituals. However, the author argues that through the successful cooperation with designated photographers, Zero Jigen's aesthetic preferences gradually shifted from physical interactions towards media presence. The latter served the political agenda stated by the Expo'70 Destruction Joint-Struggle Group initiated by Zero Jigen in 1968. Being published in press Zero Jigen's performances filled regular news flow with grotesque and surreality while dramatically expanding the space for art and political struggle. Being one of the first examples of mass-mediated performances, Zero Jigen made obvious the urgent need for progressive forces to change their "game" and challenge the status quo in terms of representation.

Such circumstances place Zero Jigen photo documents within the history of photojournalism in Japan. However, within this discourse of reportage photography, these pictures are an unconventional example that turns the classical dilemma between objective depiction and subjective representation upside down, exposing reality as not a matter of facts but rather a constantly unfolding spectacle.



『アサヒグラフ』1970年3月号、撮影：金坂健二、愛知県美術館蔵

*Asahigurafu* (The Asahi Picture News) Magazine, March 1970,  
Photographer: Kenji Kanesaka, Collection of Aichi Prefectural Museum of Art

# Pakikipagkapwa: 不安定性、行為遂行性、およびパフォーマンス —— COVID-19の中でのアジアにおける現代舞台芸術の共同制作に関する実践ベースの研究(2020-2021)

*Pakikipagkapwa: Precarity, Performativity, and Performance — A Practice-based Research on Contemporary Performance Collaborations in Asia during COVID-19 (2020-2021)*

ネス・ロケ Ness ROQUE

論文の原文: 英語  
Full Thesis: English

本稿は、COVID-19のパンデミックの中での、アジア圏における現代舞台芸術の国際共同制作に関する実践ベースの調査である。この研究は、以下の2つの問いによって進められる。〈オンライン上のパフォーマンス制作やリモート共同制作の現象は、コロナ禍という危機への対応措置としてもたらされたが、それによってアジア圏における現代パフォーマンスや多国籍共同制作の未来をどう変えていくのか〉。そして、〈ライブ性や存在感、コミュニティ、集会、アセンブリ(民衆集会)について、このようなパフォーマンス手段の変化は何を物語っているのか〉。

私は、主にパフォーマンス制作と自己エスノグラフィーを用いて、実践ベースの研究を通じてこれらの問いを調査した。ジェンダー理論家であり哲学者のジュディス・バトラーが『アセンブリ—行為遂行性・複数性・政治—』で論ずる、不安定性(プレカリティ)、行為遂行性(パフォーマティビティ)、およびアセンブリの概念を、私は新型コロナウイルスの現在の文脈の中で考察した。次に、一般的に「Zoom演劇」と呼ばれる新しいパフォーマンス形式の中で、変化していくライブ性や存在感の概念にこれらに関連づけた。

また、私はこの研究を通じて、アセンブリとしてのオンライン・ハイブリッド公演(およびその他「Zoom集会」)の行為遂行性(すなわち口に出すこと)は、《そうすることの難しさにも関わらず、一緒に集まることであり》、隔離、ソーシャルディスタンス、ロックダウンが必要とされる中での一種の抵抗行為だと主張する。さらに、国際共同制作は(オンライン、オフライン、ハイブリッドのいずれの集会であっても)、この危機に直面している私たちが共有する不安定性、つまりは集団的な弔意、孤独、不安、そしてこうした不安定性の不平等な分配の世界的な規模を認識し対峙する機会でもあると論じる。これらの省察は、新自由主義的な合理性による「個人化」に反する倫理としてのバトラーのアセンブリの概念と一致する。

[タイトルと要旨の日本語訳: 上田春香]

This study is a practice-based inquiry into international contemporary performing arts collaborations within the Asian region amidst the COVID-19 pandemic. The research is driven by two primary questions: “How is the phenomenon of online performance-making and remote collaboration, brought about as a response to the crisis of the COVID-19 pandemic, changing the future of contemporary performance and international collaboration in the Asian region?” and perhaps more importantly, “What do these changes in performance methods tell us about liveness, presence, communities, gathering, and assembly?”

I explored these questions through practice-based research, using performance-making and autoethnography as the primary approaches. I tested propositions and ideas on liveness, presence, and assembly through an international collaboration work which I co-directed under the Tokyo Festival Farm Lab Exhibition (TFF-FLE) platform. The work, entitled *unversed smash*, was performed offline at the Tokyo Metropolitan Theater’s Atelier West as a work-in-progress in October 2021.

I explore notions of precarity, performativity, and assembly of gender theorist and philosopher Judith Butler in *Notes Toward a Performative Theory of Assembly* within the current context of COVID-19. I then link this to the changing notions of liveness and presence in the emerging performance form generally referred to as “Zoom theaters.”

Through this study, I discovered that the notion of “offline performance” is now emerging as a result of online and hybrid theater forms. This is in line with Philip Auslander’s assertion in 1999 that the very idea of “liveness” is a result of the technological possibility of recording.

Through this research, I also assert that the performativity (i.e., the utterance) of online/hybrid performances (and other modes of “Zoom gatherings”) as an assembly is that it is *a coming together despite the difficulties of doing so*—an act of resistance amidst the need for isolation, social distancing, and lockdowns. Moreover, international performance collaborations (whether online, offline, or hybrid gatherings) are opportunities to recognize and confront the global scale of our shared precarity; even collective grief, loneliness, and anxiety—as well as the unequal distribution of this precarity—in the face of this crisis. These reflections align with Butler’s notion of assembly as an ethics that goes against the neoliberal rationality of self-reliance and individual “responsibilization.”

Japanese translation of the Title and Abstract: Haruka Ueda



2021年10月、《東京芸術祭ファーム Farm Lab Exhibition》の一環として東京芸術劇場でオフライン公演された『unversed smash』。ディレクションチーム:ネス・ロケ(コンセプト、演出、ドラマツルギー)と敷地理(コンセプト・演出・振付)。パフォーマー:オギ、メロディ・ドルカス、レウ・ウィジェ、石田ミヲ。(Photo: Kazuyuki Matsumoto)

*unversed smash*, performed offline at the Tokyo Metropolitan Theater in October 2021, as part of Tokyo Festival Farm – Farm Lab Exhibition. Direction Team: Ness Roque (Concept, Direction, Dramaturgy) and Osamu Shikichi (Concept, Direction, Choreography). Performers: Ogik, Melodi Dorcas, Leu Wijie, Mio Ishida (Photo: Kazuyuki Matsumoto)



# 国際芸術創造研究科について

## About the Graduate School of Global Arts

東京藝術大学大学院国際創造研究科(GA)は、世界との交流を通じて、変幻する現在の、多様な価値観に新たな文脈を提示すべく、芸術文化活動を構想・実践し、かつ理論化できる人材を育むことを目指し、音楽、美術、映像に続く4番目の大学院として2016年4月に創設されました。本研究科アートプロデュース専攻では、キュレーション、アートマネジメント、リサーチの3つの研究領域を交差・横断しつつ、芸術と社会の関係にアプローチしています。



### 熊倉純子

#### 教授

専門はアートマネジメント・文化政策。「取手アートプロジェクト」や「アートアクセスあだち音まち千住の縁」など地域型アートプロジェクトに携わりながら、アートと市民社会の関係を模索し、文化政策を提案している。文化庁文化審議会文化政策部会委員などを歴任。監修書に『アートプロジェクト—芸術と共創する社会』など。

### Sumiko KUMAKURA

#### Dean / Professor in Arts Management and Cultural Policy Studiess

Kumakura has been a leading figure in the field of arts management in Japan since she launched the first arts management program in a national university in Tokyo in 2002. She is actively involved in numerous community-based art projects and works as an executive producer for Toride Art Project and Art Access Adachi. She has served as a national and municipal policy advisor numerous times.

### 毛利嘉孝

#### 教授

社会学者。文化研究・メディア研究。九州大学大学院助手、助教授、東京藝術大学音楽学部准教授を経て2016現職。主な著書に『バンクシー：アート・テロリスト』、『ストリートの思想—転換期としての1990年代』、『文化=政治：グローバリゼーション時代の空間叛乱』、『増補 ポピュラー音楽と資本主義』、編著に『アフターミュージッキング』、『アフターテレビジョンスタディーズ』など。

### Yoshitaka MÔRI

#### Professor in Sociology and Cultural Studies

Môri's research interests are postmodern culture, media, art, the city and transnationalism. Known as a pioneering scholar of cultural studies in Japan, he has published numerous essays both in English and Japanese in international journals including *Inter-Asia Cultural Studies* (Routledge), *International Journal of Japanese Sociology* (Wiley-Blackwell) and *World Art* (Routledge).

### 長谷川祐子

#### 教授

専門はキュレトリアル理論、近現代美術史。京都大学法学部を経て東京藝術大学大学院修了。金沢21世紀美術館学芸課長及び芸術監督、東京都現代美術館チーフキュレーターを経て、同館参事。現在、金沢21世紀美術館館長。犬島家プロジェクト・アーティストディレクター、第2回タイランドビエンナーレ・アーティストディレクター(2021年7月〜)、イスタンブール、サンパウロ、シャルジャ、モスクワなどのビエンナーレなどを企画。ポンピドゥーセンター・メッスでの日本現代アートを俯瞰する「ジャパノラマ」展、「ジャポニズム2018」での「深みへ—日本の美意識を求めて—」展などを企画。著書に『破壊しに、と彼女たちは言う』、『ジャパノラマ—1970年以降の日本の現代アート』、『キュレーション 知と感性を揺さぶる力』など。

### Yuko HASEGAWA

#### Professor in Curatorial Studies

Hasegawa is currently the Director of the 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa; Artistic Director of Inujima "Art House Project" (Benesse Art Foundation); Artistic Director of the 2nd Thailand Biennale (July 2021-); and previously the Founding Artistic Director at the 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa. She has been an advisor, commissioner or curator of numerous biennales including Moscow Biennale (2017), Sharjah Biennial (2013), Venice Architectural Biennale (2010), São Paulo Biennial (2010), Venice Biennale (2003), Shanghai Biennale (2002) and International Istanbul Biennial (2001). She has recently curated *Japanorama* at Centre Pompidou Metz (2017-18), and FUKAMI at Japonisms 2018 at Paris. She co-authored *The Persistence of Taste: Art, Museums and Everyday Life After Bourdieu* (Routledge), *JAPANORAMA: NEW VISION ON ART SINCE 1970*, and *Modern Women: Women Artists at The Museum of Modern Art*.



The Graduate School of Global Arts (GA) was launched as the latest addition to the Tokyo University of the Arts in April 2016, intending to enable students to become creative professionals who can not only develop and curate arts and cultural practices, but also critically examine these cultural practices in an attempt to present new contexts and to unveil the diverse, changing values in society today. GA's Department of Arts Studies and Curatorial Practices focuses on three fields: curatorial practices, arts management and research.

撮影：後藤武浩 / Photo by Takahiro Goto

## 箕口一美

### 准教授

専門は音楽マネジメント。カザルス ホールプロデューサー、トリトン・アーツ・ネットワークディレクター、サントリーホールプロジェクト・コーディネーターなどを歴任し公演制作や海外アーティストのツアー制作を行う。2016年より現職。実演芸術施設運営、アーティストのキャリアマネジメント研究などを行っている。

## Kazumi MINOGUCHI

### Associate Professor in Music and Performing Arts Management

Minoguchi joined in GA in 2016 after her long experience in artistic programming and administration at performing arts venues; Casals Hall (1987-2000), Suntory Hall (2008- 2016) and others. She is also a keen advocate of community engagement programs by musicians and their career development.

## 枝川明敬

### 教授

専門は文化政策、文化経済学、地域文化振興論。文部省(現文部科学省)、総務省、科学技術庁、文化庁を経て1995年埼玉大学大学院政策科学研究科助教授。政策研究大学院大学、国立情報学研究所、名古屋大学教授を経て、2004年より東京芸術大学教授。最新の著書に『文化政策の論理と芸術支援の実践』(2022)など。

## Akitoshi EDAGAWA

### Professor in Cultural Policy Studies; Cultural Economist

After starting his career as a national government officer at the Ministry of Education, Science and Culture in 1977, Edagawa served at various organizations including the Ministry of Internal Affairs and Communication and the Agency for Cultural Affairs. Since 1995, he has worked at the Saitama University, a Councilor of the Higher Education Dept. of the Ministry of Education, National Graduate Institute for Policy Studies, and at the Nagoya University. He was appointed as a professor in Tokyo University of the Arts in 2004.

## 住友文彦

### 教授

専門は戦後美術研究、美術館や美術の制度と社会の関係。NTT Inter communication Center (ICC)、東京都現代美術館学芸員、アーツ前橋館長を経て現職。主な企画展・国際展に、「アート&テクノロジーの過去と未来」、「川俣正[通路]」、共同企画展に「メディア・シティ・ソウル2010」、「あいちトリエンナーレ2013」、共編著に *From Postwar to Postmodern: Art in Japan 1945-1989: Primary Documents* (Duke University Press) などがある。

## Fumihiko SUMITOMO

### Professor in Curatorial Studies

Sumitomo has previously worked as a senior curator at the Museum of Contemporary Art Tokyo, a co-founder of Art Initiative Tokyo, and a director of Arts Maebashi. He curated "Possible Futures: Japanese postwar art and technology," "Tadashi Kawamata [Walkway]"; co-curated the Aichi Triennale 2013 (Nagoya), Beautiful New World: Contemporary Visual Culture from Japan ("798" Dashanzi Art District and Guangdong Museum of Art, Beijing, 2007) and Media City Seoul 2010; and co-editor of *From Postwar to Postmodern: Art in Japan 1945-1989: Primary Documents* (Duke University Press).



## 国際芸術創造研究科 2020–2021年度の活動

### Activities of the Graduate School of Global Arts, Academic Year 2020–2021



「A/R/P (Art/Research/Practice) 2021」でのオンラインセッション (2021年10月2,3日) A session on "A/R/P (Art/Research/Practice) 2021" (October 2-3, 2021)



「アートプロデュース演習」授業風景 (2021年4月27日) A practical seminar on art production (April 27, 2021)

グループディスカッションの様子(2021年11月13日)/Meeting アラスミ! 連続講座『『新しい文化政策』を考える』の活動 撮影:中川周  
Group presentation (November 13, 2021) / Activities of the lecture series Meeting Arasumi! "Thinking about New Cultural Policy"  
Photo by: Shu Nakagawa.



「アートプロデュース演習」授業にて「ライゾマティクス\_マルチプレックス」展(東京都現代美術館)を視察(2021年4月23日)  
Visiting "rhizomatiks\_multiplex", an exhibition at Museum of Contemporary Art Tokyo on April 23 2021.



グループディスカッションの様子(2021年10月27日)/Meeting アラスミ! 連続講座『『新しい文化政策』を考える』の活動  
撮影:中川周  
Group presentation (October 27, 2021) / Activities of the lecture series Meeting Arasumi!  
"Thinking about New Cultural Policy" Photo by: Shu Nakagawa.





シラパコーン大学(タイ)との芸術文化交流プログラムにて、芸術祭「ALTERNATIVE KYOTO もうひとつの京都」を視察(2021年11月7日)

At an art festival "ALTERNATIVE KYOTO: Another Kyoto" as part of a cultural exchange program with Silpakorn University (Thailand), held on November 7, 2021.

東京藝術大学大学美術館 陳列館にて学生がキュレーションした「Welcome, Stranger, to this Place」展(2021年3月20日) 撮影:松尾宇人

"Welcome, Stranger, to this Place" at Tokyo University of the Arts, Chinretsukan Gallery, curated by students (March 20, 2021). Photo by: Ujin Matsuo.





コロナ禍における日台芸術文化交流プログラム

「異解-路泡プロジェクト(IJIE-ROHOU Project)」(2021年1月30日) 撮影:中川周

A Japan-Taiwan cultural exchange program during the coronavirus pandemic titled "IJIE-ROHOU Project", held on January 30 2021. Photo by: Shu Nakagawa.



四谷未確認スタジオ Yotsuya Mikakunin Studio



新大久保でリサーチする様子(2021年9月25日)/イミグレーション・ミュージアム・東京「多文化リサーチプロジェクト」の活動

Research at Shin-Okubo (September 25, 2021) / Activities of Immigration Museum Tokyo "Multicultural Research Project"



論文要旨は、各学生自身による翻訳に研究科で編集を加えたものを掲載しています。  
Translations were primarily conducted by the students themselves.  
Light editing was provided by the department.

## 東京藝術大学大学院 国際芸術創造研究科 修士論文要旨集 2022

発行：2022年3月

編集：楊淳婷(GA) 木村重樹 福西想人

編集補助：石橋鼓太郎(GA)

英語編集補助：ラナ・トラン(GA)

デザイン：川村格夫

発行：東京藝術大学大学院 国際芸術創造研究科

《上野キャンパス》

〒110-8714 東京都台東区上野公園12-8

東京藝術大学上野キャンパス 大学会館2階 国際芸術創造研究科教員室

TEL:050-5525-2725 FAX:03-6846-8685

《千住キャンパス》

〒120-0034 東京都足立区千住1-25-1

東京藝術大学千住キャンパス 国際芸術創造研究科教員室

TEL:050-5525-2732 FAX:03-5284-1577

## Graduate School of Global Arts, Tokyo University of the Arts, Master Thesis Abstracts 2022

March, 2022 (First Edition)

Editors: Chunting Yang, Shigeki Kimura, Thought Fukunishi

Editorial Assistant: Kotaro Ishibashi

Editorial Assistant (English): Lana Tran

Design: Tadao Kawamura

Published by: Graduate School of Global Arts, Tokyo University of the Arts

Ueno Campus:

12-8 Ueno Park, Taito-ku, TOKYO 110-8714 JAPAN

Phone: +81 (0)50-5525-2725

Senju Campus:

1-25-1 Senju, Adachi-ku, TOKYO 120-0034 JAPAN

Phone: +81 (0)50-5525-2732

<http://ga.geidai.ac.jp/>



---

GA

---

東京藝術大学大学院  
国際芸術創造研究科  
アートプロデュース専攻