

GGA

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 2020

Tokyo University of the Arts, Graduate School of Global Arts, Master Thesis Abstracts 2020

アートマネジメント Arts Management

藤枝 怜
Rei Fujieda

長野 魁斗
Kaito Nagano

山下 直弥
Naoya Yamashita

松尾 加奈
Kana Matsuo

西垣 友恵
Tomoe Nishigaki

堀 安祐子
Ayuko Hori

遠山 若菜
Wakana Toyama

キュレーション Curation

杭 亦舒
Hang Yishu

檜山 真有
Maaru Hiyama

笹野(アルニ)ソフィー 繭子
Sophie Arni

渋谷 かるな
Karen Karuna Shibuya

張 洋宇
Zhang Yangyu

高木 遊
Yuu Takagi

リサーチ Research

宮脇 朋花
Tomoka Miyawaki

隅本 晋太郎
Shin Sumimoto

李 林子
Rinko Ri

石井 紗和子
Sawako Ishii

目次

4	ごあいさつ	
	アートマネジメント	
6	藤枝 怜	国立大学における芸術文化事業の課題と展望 ——東北大学《せんだい杜の音楽祭》を事例として——
7	長野 魁斗	美術の居場所について —— 豊島美術館が語るもの ——
8	山下 直弥	演奏会創作におけるアートマネジメントの役割 ——音楽家との協働に着目して——
9	松尾 加奈	創作プロセスのアーカイブ:舞台芸術の稽古場における協働をめぐる
10	西垣 友恵	ガボン共和国にみる子どもたちを取り巻く芸術文化について ——子どもたちとアーティストのダンスワークショップの実践から——
11	堀 安祐子	公共的な事業において即興音楽を扱う際の課題 ——「JAZZ ART せんがわ」を例に——
12	遠山 若菜	日本における「現代音楽」の発表/聴取機会の拡張 ——新作委嘱を中心に——
	キュレーション	
14	杭 亦舒	中国現代美術の歴史化とキュレーション実践 ——黄専を中心に——
15	檜山 真有	セス・ジーゲローブにおけるキュレーションの技法に関する研究
16	笹野(アルニ)ソフィー 繭子	発展と成熟のあいだ ——2008年~2018年の中国における現代アートマーケットとクリスティーズ香港
17	渋谷 かるな	不気味な体:森万里子比較文化研究
18	張 洋宇	瀬戸内におけるアートと(その)エコロジー
19	高木 遊	庭のエコロジーとキュレーションの関係性 ——ジル・クレマンの「惑星という庭」の考察を中心に——
	リサーチ	
22	宮脇 朋花	公立文化ホールにおける「貸し館」運営に関する研究 ——「みんなの森 ぎふメディアコスモス」を事例として——
23	隅本 晋太郎	ダミアン・ハーストにおける「戦略」: 「Freeze」展からマーケットへの接近まで
24	李 林子	ソーシャルメディアを活用した情報発信に伴う“故宮文化”の認知度向上 ——若年層の受信者を対象として
25	石井 紗和子	イランから日本へ、歌と移住する ——日本に暮らすあるイラン出身女性のライフストーリーに見る「音楽」と「社会」
26	国際芸術創造研究科 2018-2019年度の活動	
30	国際芸術創造研究科について	

Contents

4 Message from the Dean

Arts Management

- 6 Rei Fujieda Present State and Prospects of Arts and Culture Projects and Regional Exchanges at National Universities
—A Case Study of Tohoku University's Sendai Forest Music Festival—
- 7 Kaito Nagano Where Art is Located: What Teshima Museum Tells Us
- 8 Naoya Yamashita Role of Arts Management in the Creation of Music Concerts
—Focus on Collaboration between Musicians and Arts Managers—
- 9 Kana Matsuo Creative Process and the Archive: Collaboration in the Theatre Rehearsal Space
- 10 Tomoe Nishigaki Art and Culture Surrounding Children in Gabonese Republic:
Based on a Dance Workshop for Children
- 11 Ayuko Hori Issues of Dealing with Improvised Music in a Public Project:
A Case Study of JAZZ ART SENGAWA
- 12 Wakana Toyama Expansion of Performing and Listening to Contemporary Music in Japan:
Focus on Commissioned-Composition

Curation

- 14 Hang Yishu The Curatorial Practices and Historicizing of Contemporary Chinese Art
—Focusing on Huang Zhuan and His Contemporaries—
- 15 Maaru Hiyama Study on Seth Siegelaub and his Curatorial Methodology
- 16 Sophie Arni Between Rise and Maturity:
Chinese Contemporary Art Market, Christie's Hong Kong 2008-2018
- 17 Karen Karuna Shibuya Unheavenly Bodies: A Comparative Cultural Study of Mariko Mori
- 18 Zhang Yangyu Ecologies and / of the Arts on the Setouchi Islands
- 19 Yuu Takagi The Relationship between Garden Ecology and Curatorial Practices
—Focusing on Gilles Clément's *The Planetary Garden*—

Research

- 22 Tomoka Miyawaki Research on the Rental of Public Cultural Halls
—A Case Study of "Gifu Media Cosmos"—
- 23 Shin Sumimoto A Strategy of Damien Hirst in the Contemporary Art World:
From *Freeze* to *Beautiful Inside My Head Forever*
- 24 Rinko Ri Transmission of Information Through Social Media to Improve the Awareness of
Palace Museum "Culture": Focusing on Young Audiences
- 25 Sawako Ishii From Iran to Japan, Migrating with Songs:
Music, Society and a Life Story of a Woman from Iran Who Lives in Japan
- 26 Activities of Global Arts,
AY 2018-2019
- 30 About Graduate School of
Global Arts

ごあいさつ

Message from the Dean

この春、3回目の修了生を送り出すことは、国際芸術創造研究科の教員・スタッフ一同にとって大きな喜びです。今回、世に羽ばたく修了生は17名。アートマネジメント7名、キュレーション6名、リサーチ4名の、多彩な研究が実を結びました。

2016年に設立された国際芸術創造研究科は、芸術と社会の関係を研究し、芸術と社会の「つなぎ手」を主に育てる大学院研究科です。実践を重んじる本学の伝統にのっとり、修了研究では論文に加えて、文化事業の企画運営をおこなうことも認められています。私たちは旅立つ若者たちを「Larus」と称し、最も優れた修了研究を修めた学生に「Larus賞」を授与することにしています。Larusとはラテン語でカモメ。私たちはこの言葉に「渡り鳥」という意味を込めて、羽ばたく彼らが世界各地を飛びまわり、今後さまざまな場所やさまざまな人をつないで活躍してくれることを祈っています。本年度のラリュス賞の受賞は高木遊さん。修了研究の一部である特定課題研究として実施された「生きられた庭 | Le Jardin Convivial」という京都市立植物園で開催された展覧会のキュレーションが高く評価されました。本冊子において、今年孵化した若鳥たち17名の修了研究をご高覧いただければ幸いです。

2020年3月

国際芸術創造研究科 研究科長 熊倉純子

It is our greatest pleasure to congratulate our newly graduates this spring. Seventeen students — seven from arts management, six from curatorial studies and four from research — worked hard through their classes, projects and theses and successfully received a Master's degree.

The Graduate School of Global Arts (GA) started in 2016 as the most recently established graduate school within the long history of Tokyo University of the Arts. Following the tradition of the university, we put great value in practice as well as theory in learning how to build a bridge between arts and society. Students are therefore encouraged to be involved in actual ongoing projects, and some also pursue their practice as part of their Master's research. Each year we grant the student with the most exceptional research the Larus Award. This year's award was given to Yuu Takagi. He has curated a guided tour style exhibition *Le Jardin Convivial* at Kyoto Botanical Gardens as part of his Master's research. We wish that our graduates will fly off to many different places like a migratory Larus bird — Latin for "seagull" — to connect and work with people from different fields, and continue to be active in bringing arts to society.

March 2020

Sumiko Kumakura

Dean, Graduate School of Global Arts

アートマネジメント Arts Management

藤枝 怜
Rei Fujieda

長野 魁斗
Kaito Nagano

山下 直弥
Naoya Yamashita

松尾 加奈
Kana Matsuo

西垣 友恵
Tomoe Nishigaki

堀 安祐子
Ayuko Hori

遠山 若菜
Wakana Toyama

国立大学における芸術文化事業の課題と展望 ——東北大学《せんだい杜の音楽祭》を事例として——

Present State and Prospects of Arts and Culture Projects and Regional Exchanges at National Universities — A Case Study of Tohoku University's Sendai Forest Music Festival —

藤枝 怜 Rei Fujieda

論文の原文: 日本語
Full Thesis: Japanese

本論文は、東北大学を対象とし、2017年度から毎年開催している《せんだい杜の音楽祭》を事例として、国立大学において行われている芸術文化事業が抱えている課題と今後の展望を、1)大学運営上の視点、2)現場(特に大学生)の視点の双方から考察するものである。

まず、2004年の国立大学法人化以降の大学運営について概観し、運営費交付金の恒常的な減額がなされていること、大学のミッションに「教育」「研究」に加え「社会貢献」が求められるようになったことを踏まえつつ、東北大学が策定している第3期中期目標・中期計画、年度計画を参照し、東北大学における「社会連携」の定義が「産学連携」「生涯教育(公開講座)」「地域の文化創造」の3点に整理されることを確認した。また、「社会連携」とは別に、外部資金獲得を目的として学外の支援者との関係構築を目指す動きも確認した。

《せんだい杜の音楽祭》はホームカミングデーという催事の一環として開催されている。ホームカミングデーとは、大学の卒業生が母校に戻り、在学当時の教員や友人、そして現役学生との交流を目的とした催事であり、言い換えれば卒業生をターゲットに寄付金を募ることを目的としている。しかしながら、この《せんだい杜の音楽祭》は音楽監督(故人)と実行委員長の意思が強く働き、地域社会との協働を目指すものとして構想され、ホームカミングデーという枠組みとの間に目的の食い違いがあることが判明した。また、実行委員会は教員有志、職員(総務企画部社会連携課社会連携推進係)、大学音楽サークルに所属する学生、学外団体、有識者(音楽家、演出家)からなるが、実行委員長を務める教員のリーダーシップが強く働き、実行委員会内のコミュニケーションの不足、ファシリテーターの不在等の問題を抱えていることが判明した。学生への聞き取り調査の結果からは、「義務感」「実行委員長との関係維持」「サークルの活動環境を整備している大学への恩返し」といった動機で実行委員会に参加していることが分かり、筆者が想定していたような学生と地域との間の橋渡し型社会関係資本の構築には至っていないという結論に至った。

This paper focuses on Tohoku University's "Sendai Forest Music Festival", which has been held every year since 2017, and discusses the issues and future prospects of arts and culture projects held at national universities. It considers both from the viewpoints of 1) university management and 2) the field (especially university students).

First, an overview of the university administration since the incorporation of the National University in 2004, revealed the fact that the operating expenses subsidy has been reduced constantly, and that the mission of the university requires "social contribution" in addition to "education" and "research." With reference to the third mid-term target, mid-term plan, and annual plan formulated by Tohoku University, the definition of "social partnership" at Tohoku University is defined as "industry-academia collaboration" and "lifelong education (open lectures) and "creation of local culture". In addition to the "social cooperation", the movement to build relationships with off-campus supporters for the purpose of obtaining external funding was also confirmed.

The Sendai Forest Music Festival is being held as part of an event called Homecoming Day. Homecoming Day is an event for university graduates to return to their alma mater and to interact with teachers, friends and active students at the time of enrollment, in other words, to raise donations targeted at graduates. However, the Sendai Forest Music Festival was envisaged to work with the local community, with the intention of the late-music director and the chairman of the executive committee working strongly. It turned out that there was a discrepancy. The executive committee is composed of volunteer teachers, staff (Social Cooperation Division, Social Affairs Division, General Affairs Planning Department), students belonging to university music clubs, off-campus organizations, and intellectuals (musicians and directors). The teacher's leadership worked hard, and it was found that there were problems such as lack of communication within the executive committee and the absence of a facilitator. Based on the results of the interviews with the students, members were participating in the executive committee with the motivation of "feeling of duty", "maintaining a relationship with the executive committee chair", and "returning to the university that maintains the activity environment of the clubs." It was concluded that the bridge-type social capital between students and the community had not been built as I had envisioned.

美術の居場所について —— 豊島美術館が語るもの ——

Where Art is Located: What Teshima Museum Tells Us

長野 魁斗 Kaito Nagano

論文の原文: 日本語
Full Thesis: Japanese

20世紀後半から、美術館やギャラリーといった場所を離れ、広く社会の中で実践される芸術活動の存在が確認されるようになった。

今日ソーシャル・エンゲージド・アート、あるいはアート・プロジェクトなどと呼ばれるこれらの活動からは、社会への積極的な働きかけが窺え、社会と芸術の間に新たな関係性を作り出そうとする意図が確認できる。1990年代の初頭まで芸術分野において軽視されていたこうした動向は、現代において世界的な動向として無視できない存在にまで成長している。

こうした状況からは、社会と芸術、双方の関係性が新たな局面を迎えていることが指摘できる。その上で、両者の関係性について考察を行うことには社会的、学術的意義があるといえる。本稿では、香川県豊島と豊島美術館の関係性を検討することから、新たな社会と芸術の関係性について考察することを目指す。

Since the late 20th century, artistic activities that have been practiced widely in society have been recognized, leaving behind places such as museums and galleries.

These activities, which are called socially engaged art or art projects today, show a positive approach to society and confirm the intention to create a new relationship between society and art. These trends, which had been neglected in the arts until the early 1990s, have grown into something that cannot be ignored as a global trend in modern times.

From these situations, it can be pointed out that the relationship between society and art has entered a new phase. Further, it can be said that considering the relationship between the two has social and academic significance. In this paper, I will examine the relationship between Teshima Art Museum and Teshima Island in Kagawa Prefecture.



豊島の棚田からの風景 [筆者撮影]
Scenery from Rice Terraces in Teshima, Photo by the Author

演奏会創作におけるアートマネジメントの役割

—— 音楽家との協働に着目して ——

Role of Arts Management in the Creation of Music Concerts

— Focus on Collaboration between Musicians and Arts Managers —

山下 直弥 Naoya Yamashita

論文の原文: 日本語
Full Thesis: Japanese

クラシック音楽業界全体として、劇場法の施行にも関わらず、社会のニーズにあった公演の僅少やクラシック音楽の聴衆の高齢化などの問題がある。そこでのアートマネジメントとは音楽家の創造行為に介入しない「制作」という認識が強い。そこで、音楽家とともにアーティストックな価値を作り上げる新しいアートマネジメントの展開が求められているが、音楽家とアートマネージャーの協働には障壁が存在する。その障壁とは、長らく選曲や演奏などを音楽家が単独で担ってきたため、アートマネージャーの介入に対する理解の欠如や、音楽の専門家である音楽家に対し、アートマネージャーの専門性が曖昧であることである。また、音楽家の「内向性」といった性質や、創造性を用いず、持ち前の技術だけで仕事を熟す「職人的思考」といった性質が障壁を生み出している。これらの障壁を取り除くことを目指し、本研究ではアートマネージャーが音楽家と協働を行うための条件、および演奏会創作プロセスにおけるアートマネージャーの専門性と役割を明らかにすることを目的とする。

研究方法としては、音楽家との協働で知られるトッパンホールのプロデューサー西巻正史へのインタビュー調査、また筆者がアシスタントコーディネーターとして参加した地域創造主催「公共ホール音楽活性化アウトリーチフォーラム事業」における参与観察、分析などを中心としている。

分析の結果、アートマネジメントの役割とは作り手の内部に向いている「内側の眼」と、観客をはじめとして広く社会に向いている「外側の眼」の往還であることが示され、この外側の眼こそが音楽家が持たない視点であり、アートマネージャーの専門性であることが示される。そして「外側の眼」を創作プロセスに反映させる条件として、音楽家に新しい可能性や活動機会を提案する「音楽家へのミッションを作る」と、音楽家とアートマネージャーの目的が重なる部分を可視化するための「目的を共有するプロセスを作る」とが重要であることが示される。

Among the field of Western classical music, there are some problems such as a small number of concerts that meets societal expectations and aging audience demographic, despite the enactment of Theater Law. As one of these above problems, it is common for arts managers to be recognized only as staff who do not intervene in musicians' creative activity. Within this situation, however, there are new developments in the role of the art management in creating artistic value together with musicians. Usually, musicians seem to exclude art managers from their creative decision making when they work together, since many musicians have worked on their own for a long time, and the expertise that art managers have is still quite vague. Furthermore, it is typical for musicians to have inward-looking characters or to be rigid about their way of working. To overcome these barriers, this thesis focuses on "collaboration between musicians and arts managers", aiming to present conditions for collaboration with art managers and musicians, and showing new roles for arts management to participate in the creation of concerts.

My research analyzes interviews with Masashi Nishimaki, the producer of Toppan Hall known for his collaboration with musicians. I conduct participant observation at the Public Hall Music Revitalization Outreach Forum Project (author's translation) organized by the Japan Foundation for Regional Art-Activities (JAFRA), in which I participated as an assistant coordinator.

Analysis shows that the role of art management in classical music is the reciprocation of being the "inner eye," which faces the inside of the creator, and the "outer eye," which faces society and audiences. The research shows that this role as an "outer eye" is an art manager's special expertise that musicians do not have. My thesis concluded that, for this "outer eye" to function, arts managers needs to (1) clarify the purpose of the music playing and propose new possibilities and activities, and (2) visualize the process of sharing those purposes between musicians and arts managers.



地域創造主催「公共ホール音楽活性化アウトリーチフォーラム事業 秋田セッション」
アウトリーチの様子
Scene of outreach "public hall music revitalization outreach forum project"
organised by JAFRA

創作プロセスのアーカイブ: 舞台芸術の稽古場における協働をめぐって

Creative Process and the Archive: Collaboration in the Theatre Rehearsal Space

松尾 加奈 Kana Matsuo

論文の原文: 日本語
Full Thesis: Japanese

これまで問われてきた「舞台芸術のアーカイブ」はあくまで最終的な成果物としての「作品」が中心に見据えられていたのに対して、本研究では視線の先を「作品」から「プロセス」へとシフトさせることで、「アーカイブ」の射程を広げることを試みる。作品に向かう道の中で、作り手同士のいかなる思考の蓄積があるのかを紐解くことは、将来的により質の高い作品とコラボレーションを創出していくための手がかりになり、また「プロセス」を微視的に分析していく中にこそ、綺麗事ではいけない異文化接触や集団創作の核心が見えてくると考えるためである。

本論では、筆者のフィールドワークを取り入れることで、稽古場における協働のありようを記録し、創作プロセスのアーカイブの可能性を提示することを目的とする。事例としては、2018年4月27日から5月19日にロンドンのソーホーシアターで上演された演劇『One Green Bottle』(野田秀樹 作・演出・出演)の稽古場を調査する。稽古場でのコミュニケーションの様相を、1)稽古の進め方、2)意見の集め方、3)演出の決め方、4)反応の確かめ方の4つに分けて記述した。それらを分析する中で、国や国家といった単位を前提とした「国際共同制作」であるよりもむしろ、「個」と向き合い、「個」を創作の媒介にする作り手たちの意識が見えてきた。稽古場は、野田の原作を根本としながらも、異なる他者の地平から、新たな創造力を作品に攪拌させようとする空間であった。また、野田や翻案のウィル・シャープにとって、文化間で生じる「翻訳不可能性」は、障壁であるより、創造力の発露のようだった。創作プロセスは、アウトプットとしての作品や劇評、また作品のクレジットからでは到達できない新たな視座を差し出すことになるが、現場にアウトサイダーが居合わせることは様々なジレンマが潜んでいることも看過できない。

終章では、創作プロセスのアーカイブ資料が記録者の手から離れた時、具体的に何に、そしてどのように寄与する可能性があるのかを観客(研究者を含む)、劇場、ドラマトゥルク、演出家、現場のインサイダー、そして作品の6つの観点から提示した。また、現場の記録作業に必要な条件として、1)一定期間の研究の必要性、2)作り手との距離感の自覚、3)現場へのリターンを考えることの3つを挙げた。

稽古場の記録を試みる上で最も良いのは、「記録係」という役職が与えられることだと考える。後世に引き出されることで、初めてアーカイブになるとしたら、その「いつか」の時のためにアクセスできる仕掛けを施す余地がある。創作プロセスのアーカイブは、その時間的スケールを広げると、同時代の観客やアーティストへの貢献にとどまらないはずである。文化や創作に対する作り手の根本的な考えが次世代へと手渡されていくとき、創作プロセスのアーカイブ化は引き続き新たな可能性を広げていくと考えた。

Whereas previous studies of the theater archive have focused on the performance as the ultimate outcome, this thesis pushes the notion of the “archive” further by focusing on its relationship to “process” rather than merely the final production. Emphasizing process yields a greater understanding of how ideas accumulate among company members and contributes to increasingly sophisticated processes and collaboration in the future. In addition, this approach points to the core of intercultural contact as well as group formation.

Based on the author’s original fieldwork research, the purpose of this thesis is to record methods of collaboration and suggest the possibility of an archive of the rehearsal process. As a primary case study, it investigates the play *One Green Bottle* (Hideki Noda, 2017-18), which took place at the Soho Theatre, London. Communication during rehearsals can be classified into four categories: discussion of how to conduct rehearsals, gathering opinions, decision-making with regards to stage direction, and confirming reactions. Significantly, instead of presupposing the framework of country or nation as might be assumed in ‘international productions,’ creators displayed an individual consciousness—addressing one another and creating as individual contributors. While the original script was written by Noda, rehearsals offered a space where new creativity from others mingled with the author’s ideas. Additionally, in this context, ‘the impossibility of translation’ assumed to arise from the encounter of different cultures is not treated by Noda or Will Sharpe as a barrier, but as an expression of creativity itself. Overlooking the various sorts of dilemmas that come with introducing an outsider to the rehearsal context, this study shows that, through analysis of the creative process arises a new perspective that is not accessible through study of the final production written criticism, or official credit lines.

The closing chapter introduces possibilities for how and in what way this archive could be practically useful, from six perspectives: that of various audiences (including researchers), theatres, dramaturgs, directors, insiders in the creation process, and the final production. Furthermore, it offers three conditions for recording the rehearsals in future fieldwork: the necessity of research over fixed period, an awareness of the distance between the observer and company members, and the consideration of return profits to insiders.

It can be said that the best way to record the rehearsal process is to be given the role of ‘an archivist’ in the company. If the archive is that which can be drawn upon for posterity, it is necessary to make a contrivance to access the archive ‘someday’. When fundamental ideas concerning culture or creation are handed down to the next generation, the archive of the creative process could continue to enable new possibilities.

ガボン共和国にみる子どもたちを取り巻く芸術文化について —— 子どもたちとアーティストのダンスワークショップの実践から ——

Art and Culture Surrounding Children in Gabonese Republic: Based on a Dance Workshop for Children

西垣 友恵 Tomoe Nishigaki

論文の原文: 日本語
Full Thesis: Japanese

本論はアフリカ中部に位置するガボン共和国において、子どもたちを取り巻く現代のアート・芸術の機会を、教育現場を含む社会環境とアーティストたちの証言から明らかにする。そして従来の指導型ではない“プロセス”を重視した、子どもたち一人ひとりのありのままを受け入れるワークショップを、現地のアーティストと協働で考案、実施する。そのようなアートに触れる・体験する機会を創ることは、他者とのコミュニケーションを促し、子どもたちの創造性を育み、新たな価値観を与えてくれる機会になると仮定し、子どもたちの心とからだにどのような変化が現れるのかを実践した。

第1章では子どもたちを取り巻くアート・芸術の機会を調査し、教育現場とそれ以外の状況を明らかにした。そしてガボンのアート・芸術において実質的に重要な役割を担っているフランス政府の文化施設についても記述した。

第2章では子どもたちに関わるアーティスト(ダンス・美術・演劇・音楽・語り部・NGO)のインタビューを取り上げ、子どもたちがアートに関わることについて、それぞれの想いとライフストーリーを浮き彫りにし概観した。アートや子どもたちに対して熱い想いを抱いている人は多く、それぞれの方法でのアプローチしていた。しかし、アートの機会を与えたとしても、何を目的とするかで子どもたちが受ける影響が変わる事例を目の当たりにしたことを記述した。

第3章では子どもたちの内面に想像・創造性や自己肯定感、新たな価値観が残る“プロセス”を重視したワークショップを、現地のアーティストと共に探り、実施した記録である。そして、そのことにより、子どもたちにとってどんな影響があったのか、ワークショップを通してどのような場が立ち現れたのかを検証・分析した。

終章では、プロセスを重視した子どもたちとのアートの機会を現地アーティストと考案・実施したことの意義を振り返った。そして本論での反省点を述べ、今後彼らと協働するにあたってまず彼ら自身の考える「アート」のあり方から探り、共有しなければならないことを確認し、最後に筆者の夢、展望を記した。

This paper aims to clarify contemporary art and opportunities for art surrounding children in the Gabonese Republic, located in central Africa, interviews of artists and an analysis of the educational and encompassing social environment. In collaboration with local artists, we created one original dance workshop which respects each child and focuses not on traditional teaching methods but on the “process”. Assuming that creating opportunities to experience art for children would encourage them to communicate with others, foster their own creativity and be an opportunity to create their own new values in their heart, we held the workshop in order to clarify what kind of change each child’s mind and body can be seen.

Chapter 1 shows opportunities to access art surrounding children and clarifies the social and educational environment in Gabon. It also describes the French government’s cultural institution Institut français du Gabon (IFG), which plays a substantial role in the arts in Gabon.

Through interviews, Chapter 2 shows the real voice of Gabon artists (dance, art, drama, music, storyteller, NGO) who work with children, as well as their thoughts and practices regarding children’s involvement in art, and an overview of their life stories. Many artists have strong passion for art and children, and try various approaches to disrupt the current situation through their own art background. However, the resultant impact on children depends on the method and purpose of each artist, even if great opportunity for art is given to them.

Chapter 3 shows a dance workshop which focuses on the “process” of emerging imagination, creativity, self-affirmation and new values in participating children’s hearts with local artists in their own way. I describe and analyze what kind of impact it had on each child and what kind of atmosphere emerged through the implementation.

In the final chapter, I look back at the significance of creating and implementing a process-oriented art opportunity for children with local artists. Then I refer to my reflection on this paper and understand to find out their “art” they think of themselves, and need to share it as I collaborate with them. Finally, I describe my dream and perspectives for the future in my life.



子どもたちと現地アーティストによるダンスワークショップの様子(2019年9月25日)【筆者撮影】
Dance workshop with Gabon dance artist, Photo by the Author

公共的な事業において即興音楽を扱う際の課題 ——「JAZZ ART せんがわ」を例に——

Issues of Dealing with Improvised Music in a Public Project: A Case Study of JAZZ ART SENGAWA

堀 安祐子 Ayuko Hori

論文の原文: 日本語
Full Thesis: Japanese

本研究の目的は、即興音楽が公共的な事業として扱われる際の課題を明らかにすることである。主な事例として扱う「JAZZ ART せんがわ(以下「JAS」と略記)」は、2008年から2018年までの間、調布市と調布市せんがわ劇場が共同主催した、音楽を中心とした即興表現を扱うフェスティバルである。市の主催事業としては2018年で中止となり、2019年には自主運営が試みられた。歴史的に一部の愛好家が支えてきた即興音楽だが、「JAS」では即興音楽の性質を生かしたオープンな空間を市民が楽しんでおり、この特性は2019年の自主開催でも多くが引き継がれた。

「JAS」のような即興音楽を扱った事業において、多くの市民がアクセス可能であるオープンな性質を持つための課題としては、まず事業継続の必要性が挙げられる。「JAS」は劇場の意向を受け、設立当初から屋外での演奏等の事業を行ってきたが、はじめは熱心な音楽ファンの来場者が多く、街に受け入れられ、市民から親しまれるようになるまでに7~8年の期間を要した。

次に、行政が文化事業の意義を評価する指標の必要性が挙げられる。「JAS」の事例では、設置者であり、2018年度をもって中止の判断をした調布市は、「JAS」を単に「10年以上続けており、他の自治体にはない独自性と一定の支持者の存在は認められるが、明確な評価が難しく、劇場の事業の中で比較的大きな経費がかかり続けるイベント」と判断した。芸術性への評価は複雑な問題で、行政はしばしば判断を避ける。だが、公共性という観点から文化事業を評価する指標を持つことは可能ではないだろうか。

最後に、即興音楽や即興表現に関わる者にとっても、公共という性質を持った機関の特性は大きな刺激となったことを指摘する。行政や公的機関に対し、単に経済的、人的な支援を訴えるだけであってはならない。それらが持つ公共的な性質や使命が芸術に対して良い影響を与え得ることを理解しながら、対話を重ね、より良い協力関係を作ることが求められている。

The aim of this study is to identify the issues that need to be addressed when improvised music is treated as a public project. A major example is JAZZ ART SENGAWA (JAS), a festival mainly of improvised music by Sengawa Theater, which was directly managed by Chofu City. The state discontinued sponsoring the project in 2018, and in 2019, JAS became independent.

Only some enthusiasts have historically supported improvised music. However, in JAS, improvisers created a space where anyone can easily participate, especially in outdoor performances that many citizens enjoyed. Even in the 2019 holding of JAS, which was held independently, the atmosphere of openness was almost unchanged.

In the case of a project dealing with improvisation music such as JAS, the first issue that needs to be addressed in order to have an atmosphere of openness accessible to many citizens is the need to continue the project. Since its establishment, JAS has had outdoor programs. Nevertheless, when it first started, it was often seen as an event for enthusiasts. It took about seven or eight years to be accepted and loved by citizens.

Second, there is a need for a standard by which the administration can evaluate the significance of cultural projects. Chofu City avoided evaluating the artistic quality of JAS. It was judged simply as “an event that has been held for more than 10 years and has a uniqueness that no other local government has, has a certain number of supporters, but it is difficult to evaluate clearly, and it continues to cost a relatively large amount of money among the projects of the Sengawa Theater”. The evaluation of artistic quality is a very complex issue. However, from the viewpoint of whether or not the project is for the public, the administration can evaluate cultural projects.

Finally, it is pointed out that it was a great incentive for improvisers to work with the government and public theaters. Artists should not simply make demands to government and public institutions for financial and human resources. It is necessary to build a better cooperative relationship through dialogue.



「JAZZ ART せんがわ 2019」仙川駅前「CLUB JAZZ 屏風」の様相
撮影: 池田まさあき
JAZZ ART SENGAWA 2019, “CLUB JAZZ BYOBU” in front of Sengawa station.
Photo by Masaaki Ikeda

日本における「現代音楽」の発表／聴取機会の拡張 —— 新作委嘱を中心に ——

Expansion of Performing and Listening to Contemporary Music in Japan: Focus on Commissioned-Composition

遠山 若菜 Wakana Toyama

論文の原文: 日本語
Full Thesis: Japanese

本研究は、「現代音楽」の新作委嘱・聴取機会に着目し、今後の創作活動の機運を高めることを目的に、作曲の契機としての共同委嘱と、動画投稿サイトをはじめとする現代的な聴取機会の可能性を検討するものである。

「現代音楽」の新曲の多くは、作曲家の試演会や同人会といった、ごく一部の聴き手によって閉鎖的な環境で聴取されることが多く、社会との接点を失っているように思われる。こうした環境要因に加え、楽曲の編成、編成に伴って発生する経費などが再演の壁となり、作品が愛され演奏の機会を得ることを望んでいるだろう作曲家の思惑と反して、曲が再演されレパートリーとして定着していくことは、多くの場合で期待できない。創作活動を継続させていくためには、新作委嘱・聴取機会を広げ、聴き手との接点を得ることが重要である。現代音楽は難解なものとして捉えられている一方で、聴取を広げる研究はクラシック音楽を主眼になされ、現代音楽においては未だ具体的なアプローチを検討する議論は見当たらない。そこで、本研究では、日本における現代音楽の委嘱状況、発表／聴取機会の変遷を把握し、第3章以降で具体的に2つのアプローチを検討する。

第1章では、主たる作品の創作・発表機会と、作曲家が出演した番組情報からみえる作曲家像を分析し、戦後から2000年までの社会と作曲家の接点を記述する。第2章では、アカデミックの経歴を持つ若手作曲家の創作活動の展開と、「現代音楽」の現状に抱く課題意識、作曲家を取り巻く委嘱環境を明らかにする。

第3章では、作品と演奏家、聴き手と接点を増やす新曲創作のあり方である共同委嘱に着目し、いずみホール、紀尾井ホール、しらかわホールによる3ホール共同委嘱を事例に分析と提案を行う。さらに第4章では、聴取の質を重んじる因習から従来着目されてこなかった、動画投稿サイトなどのメディアにおける聴取機会の拡張を検討する。聴き手、奏者、作曲家の接点を増やし議論の場を広げることで、創作が後押しされ、ひいては音楽全般の発展を望める2つのアプローチを、蛸壺化した現状打開の一手として提案する。

The purpose of this thesis is to discuss the possibilities of expanding the opportunities of performing and listening to “contemporary music” in Japan. “Contemporary music” today, contrary to its meaning, seems to have lost connection with the contemporary society.

This thesis consists of two parts; the first part (first and second chapter) reviews the surrounding environment of contemporary music, and the second part (third and fourth chapter) takes the first part into consideration and provides suggestions for opportunities to compose.

The first chapter reveals the opportunities of composition that symbolizes the times and the formation of the closed community of “contemporary music” after World War II. Moreover, by examining the history of NHK TV programs, particularly from 1951 to 2000, this thesis analyzes the process of how a composer comes to be perceived as a sophisticated person in the mass media. However, such perceptions were unable to foster an understanding of “contemporary music,” nor acquire new audiences.

In the second chapter, an interview survey with an up-and-coming composer provides a deeper insight into the current situation of commissioned composition and “contemporary music” and its issues.

The third chapter focuses on the co-commission system as an effective approach to expand the opportunity of performing and listening to newly composed pieces. This chapter introduces a co-commission project by Izumi Hall, Kioi Hall, and Shirakawa Hall, then considers the factors that made the co-commission possible along with the elements required to sustain and expand such a co-commission project.

The fourth chapter explores how contemporary composers could be actively engaged on YouTube, which has a platform function. Recent concerts, such as music for games, animation and movie, have experienced enthusiastic audiences. Focusing on the fact that listening to music through media has a tendency to create a real place, this thesis captures the use of YouTube by composers as a “composer YouTuber” and the reactions of the viewers.

The two approaches presented in this thesis are difficult to generalize because of their specificity. However, they should expand the opportunities of performing and listening to “contemporary music,” and be an effective starter for active discussions on this topic.

キュレーション Curation

杭 亦舒
Hang Yishu

檜山 真有
Maaru Hiyama

笹野(アルニ)ソフィー 繭子
Sophie Arni

渋谷 かるな
Karen Karuna Shibuya

張 洋宇
Zhang Yangyu

高木 遊
Yuu Takagi

中国現代美術の歴史化とキュレーション実践 ——黄専を中心に——

The Curatorial Practices and Historicizing of Contemporary Chinese Art — Focusing on Huang Zhuan and His Contemporaries —

杭 亦舒 Hang Yishu

論文の原文: 日本語
Full Thesis: Japanese

本論は、生涯中国国内にて活動していた美術史家・批評家・キュレーターである黄専(1958-2016)の主張、実践を、同時代の中国人キュレーターの主張、実践との比較を通し、キュレーション実践における中国現代美術の歴史化を論じる。1958年に生まれた黄専は、文化大革命以後に再開された中国現代美術の歴史を、その始まりから目撃していた。彼の人生を読み解くことで、1976年以降の中国現代美術の歴史を窺い知ることができる。

1章では黄専の生涯を振り返りながら、彼の美術思想形成の軌跡を紹介する。80年代後半におけるカール・ポパー、エルンスト・ゴンブリッチの理論と新自由主義の影響、90年代初期の広州90年代ビエンナーレの衝撃、90年代中期からのアーティスト・ケーススタディの手法、それぞれの成立背景を概観しながら、それらを黄専の中国現代美術の歴史化実践と結びつける。

2章は「中国現代芸術の歴史化」の歴史を紹介する。黄専と同じ時代に生きた中国現代美術の歴史化実践を行った中国人キュレーターである高明潞、呂澎、巫鴻、朱青生が用いた手法と主張を比較、分析する。そして中国現代美術界におけるポパーとゴンブリッチの理論の流行の背景、古代中国歴史観、ポストモダニズム理論がどのように中国現代美術の歴史化に影響を与えたのかを論じる。

3章では黄専の中国現代美術の歴史化に関する思想が反映された1996年「第一回現代芸術学術招待展」、2006年「歴史を創造する: 中国20世紀80年代現代美術記念展」、2009年「State Legacy: Research in the Visualisation of Political History」の3つの展覧会を分析する。

結論では、1章から3章までで言及した黄専の思想の変遷の軌跡、彼が生きた時代の社会的背景、そして彼の主張と実践を振り返り、同時代の中国現代美術の歴史化に尽力したキュレーターたちの主張と実践を比較し、黄専の中国現代美術歴史化に関する実践の意義と限界を提示する。

This thesis discusses the historicizing of contemporary Chinese art by comparing the opinions and practices of Huang Zhuan with his contemporary curators. Born in 1958, Huang Zhuan has witnessed the history of contemporary Chinese art after the Culture Revolution from the very beginning. He was based in China through his whole life. A brief understanding of the history of contemporary Chinese art can be gained by reading his life story.

Chapter 1 introduces the trajectory of Huang Zhuan's thought on fine arts through looking back on his life. In the 1980s, the influence of the theories of Karl Popper, Ernst Gombrich and Neoliberalism; at the beginning of 1990s, the shock of the First 90s' Biennial Art Fair; in the middle of 1990s, the research style of artist case studies. All of them are related to Huang Zhuan's practices in historicizing contemporary Chinese art.

Chapter 2 introduces the history of historicizing Chinese contemporary art. The ways of curating and the idea on contemporary Chinese art of Huang Zhuan's contemporary curators Gao Minglu, Lyu Peng, Wu Hung, Zhu Qingsheng are compared and analyzed. The background of the prevalence of Popper's and Gombrich's theories is discussed as well as the concept of "history" rooted in ancient China.

Chapter 3 contains three case studies of the exhibitions curated by Huang Zhuan which could reflect his thought on historicizing contemporary Chinese art: *The First Academical Invitational Exhibition of Contemporary Art* in 1996; *Create History: Commemoration Exhibition of Chinese Modern Art in 1980s* in 2006; and *State Legacy: Research in the Visualisation of Political History* in 2009.

In conclusion, the characteristics, significances and the limits of Huang Zhuan's practices in historicizing contemporary Chinese art are suggested.



「歴史を創造する: 中国20世紀80年代現代美術記念展」展示風景、
2006年(写真提供: OCAT深圳)

Installation view of *Create History: Commemoration Exhibition of Chinese Modern Art in 1980s*,
2006. Courtesy of OCAT Shenzhen.

セス・ジゲローブにおけるキュレーションの技法に関する研究

Study on Seth Siegelau and his Curatorial Methodology

檜山 真有 Maaru Hiyama

論文の原文: 日本語
Full Thesis: Japanese

本論は、冊子を展覧会と称する「カタログ・エキシビション」という手法を生み出したセス・ジゲローブ(Seth Siegelau, 1941-2013)の生涯と仕事を紹介すると共に、彼のキュレーションの技法がどのようなものであったかを論じることを目的とする。

ジゲローブがニューヨークで展覧会をつくっていたのは、1964年から1972年で10年にも満たない。しかしながら、ニューヨークで1960年代後半から隆盛したコンセプチュアルアート・ムーブメントを陰ながら支え、牽引してきた人物だと評価できる。その後、フランスに移り住み、左翼活動家として書籍の編集・出版に勤しんだ。マスコミュニケーションとメディアに対して関心を持ち続け、これらがブルジョワ/プロレタリアート、先進国/発展途上国などの格差を是正できるという考えを持っていた。彼は同時に、テキスタイルの収集をはじめ、オランダに移り住むとテキスタイルの収集とテキスタイルに関する書誌目録の編集を続けた。

そのものが取引対象になるカタログ・エキシビションの資本主義的な側面と、パリでの共産主義的な思考のもとに行われた出版業は、一見正反対に思われる。しかしながら、彼の関心を「情報」という言葉からまとめ上げることで、仕事の中に一貫性を見出し、キュレーションの技法を導出できると考えた。

そのために、ジゲローブの政治思想がどのようなもので、どのように培われ、どのような背景があったのかを、ニューヨーク近代美術館との対立にあったAWC(アート・ワーカーズ・コアリション)の活動やコンセプチュアルアートの政治性を紹介する。その中でジゲローブがどのような立ち位置にいたのかを浮かび上がらせる。

彼はカタログ・エキシビションを「コミュニケーション・インフォメーション」として捉えており、いつでもどこでも持ち運びができ、そのものが取引の対象になることが、誰でもコミュニケーションが図れるものになることを主張する。出版業を経験して、言語の翻訳という行為に注目する。翻訳は同じ情報を持ちながら異なる形に直していく行為そのものがコミュニケーションになり、政治的な行動であることを述べる。

コンセプチュアルアートをムーブメントとして定義することが難しいのは、彼らがグループとして活動せず、多様性をはらみながら共同することを目標としたマルチチュード的な側面があったからこそ、同時多発的であり、ジゲローブは欧米で多くの仲間を見つけ活動できたことを指摘する。

世界中、いつでも、どこでもコミュニケーションを行うためのツールとして書物でグローバル化を成し遂げようとした彼のキュレーションの技法はオルタナティブな経済圏を作り、新たな文化や異文化を流通・循環させ、社会と文化を発展させるものだった。

Seth Siegelau (b.1941-2013) created a method called "catalog exhibition" which defined books as exhibitions. His curation method is derived from the transition of his concept of "Information".

In New York, Siegelau organized an exhibition for less than 10 years from 1964 to 1972. However, he can be evaluated as a person who supported and led the conceptual art movement that flourished in New York from the late 1960s. He moved to France, where he worked as a left-wing activist in compiling and publishing books. He had been interested in mass communication and media, which dominated the monopolistic capitalism that he thought he could correct. At the same time, he began collecting fabrics, and when he moved to the Netherlands, he continued to collect fabrics and compiled bibliographies on textiles.

In order to summarize his seemingly disconnected interests with the word "Information," this thesis reveals the political nature of conceptual art to show how Siegelau's political ideas were cultivated. He connects his curation work with his work as a left-wing activist in publishing.

He thought of catalog exhibitions as "Information" and asserts that they can be carried anywhere, anytime and for anyone to communicate with because they are the objects of trade. In addition, he had some experience in the publishing industry and focuses on the act of language translation. Translation is the act of having the same information but changing it into a different form, and it describes itself as communication and political action.

It is difficult for conceptual art to be defined as a movement because it is not a group and there is a multitudinal aspect that aims to work together with diversity, and it is simultaneous and multiple, allowing him to find many friends in Europe and the United States. His curation method, which tried to achieve globalization with books as a tool for communicating anywhere, anytime, with anyone in the world, creates an alternative economic block, and a curation that circulates and distributes new and different cultures.

発展と成熟のあいだ

——2008年～2018年の中国における現代アートマーケットとクリスティーズ香港

Between Rise and Maturity: Chinese Contemporary Art Market, Christie's Hong Kong 2008-2018

笹野(アルニ)ソフィー 繭子 Sophie Arni

論文の原文: 英語
Full Thesis: English

本論文は、クリスティーズの香港セールスにおけるアジアの近現代アートに焦点を当て、2008年～2018年の中国現代アートマーケットの目覚ましい発展を分析する。この10年間は、中国が世界第2位の強固な経済大国となり、さらには強力な東南アジア経済の出現によって特徴づけられた時代だった。本論文は、Keija Wuによる広範なTEFAF 2019中国アートマーケット・レポートを活用し、クリスティーズ香港のオークション結果からの詳細な実例を用いた彼女の研究成果に基づいている。アジアの現代アートの二次的マーケットは、主に中国文化革命以降の世代の中国人前衛アーティストたちによる記録的な価格に動かされてきた。しかし2012年以降、この成長がゆっくりとした安定期に入るや、東南アジアや中国のコレクターはインドネシアやフィリピン、シンガポールの新進アーティスト達に熱いまなざしを送るようになり、それは注目に値する事態だった。

このマーケットの進化は、中国現代アートにおけるマーケットとキュレーション間の共生関係、ならびに成功を反映しているというのが、私の主張である。本論文の目標は、中国の現代アートマーケットが国内の投機的バブルに依存しているという考え方を覆し、安定したオークションマーケットを確立するため国際展やアジア内でのキュラトリアル活動に励んでいる、それらの役割を強調することだ。

第1章では、2008年までの中国の歴史的、並びに経済的背景を分析する。第2章では、2008年～2018年におけるクリスティーズ香港・アジアの、20世紀アートと現代アートに関する販売実績について焦点を当てる。最後の第3章では、アーティストと展覧会やマーケットが成長してゆく関係について説明する。

This thesis analyzes the spectacular development of the Chinese Contemporary Art market from 2008 to 2018 by focusing on Christie's Hong Kong sales of Asian modern and contemporary art. This thesis draws on the extensive TEFAF 2019 Chinese Art Market Report by Keija Wu and builds upon her findings with detailed examples from Christie's Hong Kong auction results. This decade was marked by the solidification of China as the world's second-largest economy and the emergence of Southeast Asian economies. The secondary market for Asian Contemporary Art has been primarily driven by record prices set by Chinese artists of the post-Cultural Revolution generation. But this growth slowly stabilized and starting in 2012, enthusiasm towards Indonesian, Filipino and Singaporean artists emerged from Southeast Asian and Chinese collectors alike.

I argue that this market's evolution is reflective of the symbiotic relationship between market and curation in Chinese Contemporary Art. The goal is to debunk the idea that the Chinese Contemporary Art market lives in a domestic speculative bubble and to highlight the role of international exhibitions and curatorial efforts in establishing a stable auction market within a larger global contemporary art context.

The first chapter analyses the historical and economic context of the Chinese Contemporary Art market leading up to 2008. The second chapter analyses trends in artist nationalities and provenance of Christie's Hong Kong Asian 20th Century and Contemporary Art sales from 2008 to 2018. Finally, the third chapter is dedicated to the relationship between curators and collectors of Chinese Contemporary Art, highlighting the activities of key figures such as Johnson Chang, Uli Sigg, Liu Yiqian, and Budi Tek.

不気味な体: 森万里子比較文化研究

Unheavenly Bodies: A Comparative Cultural Study of Mariko Mori

渋谷 かるな Karen Karuna Shibuya

論文の原文: 英語
Full Thesis: English

1990年代半ば以降に精力的に活動し、ロンドンとニューヨークのシーンで最初に登場した森万里子の作品は、ポップ・カルチャー的なコスプレ・パフォーマンスから大規模なミニマリスト的インスタレーションまで、宇宙的でユートピア的なテクノ仏教の美学を一貫して保持してきた。私の論文は、1) 身体的変容を拒否する、2) 純粋さ、全体性、普遍主義に訴えるという2つの極をめぐって枠付けられる文化・歴史的な文脈において、森のキャリアの弧を検討する。同時に、究極的には、このことがいかにして、彼女が用いるサブカルチャー的、テクノ未来主義的なメディアやイメージと十全に関与することへの拒否として現出しているかも考察する。これは一義的には現代アーティスト(ルー・ヤンなど)や芸術運動(アフリカ未来主義、サイボーグ・フェミニズム)の新世代がどのように身体化、未来主義、宗教、終末論の領域を扱ってきたかを考慮に入れた比較論文である。そうすることで、私は森の作品の歴史的な文脈を、テクノロジーの変容する社会文化的役割に向けた彼女の同時代的応用可能性のみならず、ジェンダー・ポリティクスと戦後日本という観点から掘り下げる。

最初の章では、科学、宗教、ポップカルチャー、デジタル・セルフポートレートなど、森の影響を受けた若い中国人女性アーティスト、ルー・ヤンと森を比較する。ルーの地獄のような風景、断片化した身体、サブカルチャーに完全に没頭する欲望は、監視文化とポスト・インターネットアートの軌跡を垣間見せる一方、心身関係に向かうそれぞれのアーティストのアプローチは、彼女たちの時代に通底する時代精神を明らかにする。第2章は、しばしば森をダナ・ハラウェイのようなサイボーグ・フェミニストと対立関係に置くプリズムにおいてポスト原子力、戦後のトラウマの役割に触れ、最終的には(静的な純粋性ではなく)森とサイボーグ・フェミニストの交点と協約可能性を示唆する「解毒」の動的プロセスのための枠組みを据え、全体性と完全さに対する森の魅惑を検討する。3番目の最終章では、森の普遍主義と野心的な荘厳を、サミュエル・R・ディレイニーとワンゲチ・ムトゥのアフリカ未来主義と比較する。ここで、ミニマリズムと科学的客観性への訴えに移行し、自身のテクノ・キッシュでネオ・オリエンタリスト的な枠付けを超越しようとする中で、森は批判的な現代の未来主義から距離を置いている、と論じる。この論文は、森自身のエージェンシーや力能を破棄することなく、彼女の芸術的軌跡を形作った文化的影響と、これらのサブテキストが今後の新しい芸術的および文化的動きでどのように出現または進化するかについての同時期の視点を提供する。

Active since the mid-1990s and emerging first in the London and New York scenes, Mariko Mori's works have consistently maintained a cosmic, utopian, techno-Buddhist aesthetic – ranging from pop cultural cosplay-performances to large scale, minimalist installations. My thesis examines the arc of Mori's career in a cultural-historical context framed around the twin poles of 1) rejecting bodily transformation and 2) appealing to purity, wholeness, and universalism, and how this ultimately manifests as a refusal to fully engage with the subcultures and techno-futurist media and imagery she deploys. This is a primarily comparative thesis, considering how new generations of contemporary artists (e.g. Lu Yang) and art movements (e.g. Afrofuturism, cyborg feminism) deal with similar tropes of embodiment, futurism, religion, and apocalypse. In doing so, I aim to excavate the historical context of Mori's work in terms of gender politics and postwar Japan, as well as her contemporaneous applicability towards shifting socio-cultural roles of technology.

The first chapter compares Mori with Lu Yang, a younger Chinese female artist who shares many of Mori's influences: science, religion, pop culture, and digital self-portraiture. Lu's hellish landscapes, fragmented bodies, and willingness to fully immerse herself within subculture offers glimpses towards the trajectory of surveillance culture and post-internet art, while the artists' respective approaches towards the mind-body relationship reveal the underlying zeitgeist of their times. The second chapter dissects Mori's appeal to wholeness and completion, touching on the role of post-atomic and postwar trauma in the purism that often puts Mori at odds with cyborg feminists like Donna Haraway, but ultimately positing a framework for active processes of detoxification (rather than purity as stasis) that suggest possible intersections and compatibilities between Mori and the cyborgian tradition. The third and final chapter compares Mori's universalism and aspirational gravitas with the Afrofuturisms of Samuel R. Delany and Wangechi Mutu. Here, I argue that in seeking to transcend her techno-kitsch, neo-Orientalist framing by moving towards minimalism and appealing to scientific objectivity, Mori puts herself at a distance from critical contemporary futurisms.

Without relinquishing Mori's own agency or culpability, my thesis offers a contemporaneous perspective on the cultural influences that shaped Mori's artistic trajectory, and how these subtexts may emerge or evolve in new artistic and cultural movements to come.

瀬戸内におけるアートと(その)エコロジー

Ecologies and / of the Arts on the Setouchi Islands

張 洋宇 Zhang Yangyu

論文の原文: 英語
Full Thesis: English

エコロジーの概念に関する哲学的な議論から出発して、本論文では、ベネッセアートサイト直島と瀬戸内トリエンナーレの枠組み内のさまざまなプロジェクトで構成される、瀬戸内諸島のアートシーンを取り上げる。特に、エコロジーをテーマに開催された「満天星: You May Be My Lucky Star」という展覧会を紹介する。

瀬戸内諸島の文化と芸術の主要な関係者……すなわち(1)主催者とスポンサー、(2)アーティスト、キュレーター、建築家などの芸術関係者、(3)地元住民、および(4)訪問者……は、中心から外れた島々にて、フェリックス・ガタリが提出した社会的、環境的、精神的なエコソフィアを構築する複数の共生メカニズムで、相互作用している。

地方自治体と企業メセナは、地域を環境的および社会的に活性化させる持続可能な手段として文化を優先し、自らの利益を上げながら公益的な文化と芸術を培う。様々なアートワークが周囲の環境や地域社会とともに成長し変化するという、即時の光景と長期的な関係の両方をもたらすが、有効な交流が構成できないケースもある。また地域社会は、それらを通して自分自身を表現することも、逆に表現しないという自主性もあり、「ノマディック・サブジェクト」のような開放的な主体もある。世界中からの訪問者は、祝祭を楽しむだけでなく、より重要なことにアクティブな因子として、共生に参加するよう促される。

The art scene on the Setouchi Islands, which consists of the various projects of Benesse Art Site Naoshima and the Setouchi Triennale, has been received as an example of a new generation of art festival as well as an art and cultural meta event that integrates with the local community and the natural environment.

The local government and stakeholders prioritize culture as the sustainable means to environmentally and socially rejuvenate the region, cultivating public interest while making profits themselves. The combination of permanent and temporary artworks and events bring both immediate spectacles and long-term relationships in which the artworks grow and transform with the surrounding environment and the local community. Such an approach avoids the abrupt intrusion into the habitat, but on the contrary, provides the local community chances to reconfirm their subjectivity and channels for them to express themselves, which might generate new messages that are unknown to themselves and catalyze innovative ways of thinking. In a similar way, the visitors from around the world are neither innocent viewers nor indifferent tourists. The physical and mental engagement required by the art trip inspires them to not only enjoy the festivity but more importantly, participate in the symbiosis as active actants.

This thesis is written in conjunction with the exhibition *満天星: You May Be My Lucky Star*.



1



2



3



4

- 1 万物一馬 No.1, series Portrait of Youth, Mu Xi
- 2 My Favourite Vase, Benny Nemerofsky Ramsay & Bastien Pourtout
- 3 Lovers' Discourse, Zhang Yangyu
- 4 展覧会のハンドアウト Handout of the exhibition

庭のエコロジーとキュレーションの関係性

——ジル・クレマンの「惑星という庭」の考察を中心に——

The Relationship between Garden Ecology and Curatorial Practices

— Focusing on Gilles Clément's *The Planetary Garden* —

高木 遊 Yuu Takagi

論文の原文: 日本語
Full Thesis: Japanese

人間と自然の関係性を問う展覧会が世界各地で実施されている。未曾有の大災害や気候変動に対して人々の大いなる関心が寄せられており、それは当然の帰結ともいえよう。

なかでも、ジル・クレマンの「庭」に対する考え方、「庭師」としての態度は、注目に値する。クレマンにとって「庭」は複合的な主体のための変化する場であり、またそれに寄り添う「庭師」としての人間像は、従来の人間と自然との関係性を見直す契機となる。

本論はまず、クレマンの自邸の庭とアンドレ・シトロエン公園にある「動いている庭」について論じ、その思考をエマヌエーレ・コッチャやステファノ・マンクーゾの現代の植物存在論を参照しながら検証する。そしてクレマンがキュレーターとして企画した「惑星という庭」(1999)から、クレマンの「庭」に対する態度を抽出し、彼のいう「庭」がこの地球全体をも指し示すこと、またその考え方がニコラ・ブリオアの『関係性の美学』(1997)と同調することを示す。クレマンのキュレーターとしての態度は、ある意味「関係性」の創出ともいえ、それは人間同士の関係性だけに留まらない。その関係性は人間と植物、および全ての生命、事物にまつわるものだ。そして「惑星という庭」を参照して実施された展覧会、「Manifesta 12 Palermo」(2018)、「Nous les Arbres」(2019)について分析し、それらの実践が人間と自然の関係性について新たに提示した視点を述べる。

一方で、展覧会において、人間や植物あるいは非生物といった様々な主体が共生する「生態系」≒「庭のエコロジー」を表出させることは依然困難であり、その原因として「キュレーションとは何を志向すべきなのか」という根源的な問いが付きまとう。その問いに、クレマンの「庭師」としての「キュレーター」像は、一つの道筋を照らしている。

これらを受けて、筆者が京都府立植物園において企画・開催した「生きられた庭 Le Jardin Convivial」(2019)について分析し、展覧会空間が「複合的な生の空間」となりうるのか、また、キュレーションの役割は更新しうるのかを論じる。

本論は、植物と人間、あるいは自然と人間といった単純な二項対立を乗り越え、「庭師」としてのキュレーターの役割、あるいは地球という広大な「庭」においてキュレーションが何を示しうるかを論ずるものである。

Nowadays, as a result of people's attention to the unprecedented catastrophes and climate change of recent years, exhibitions regarding the relationship between mankind and nature are being held all over the world.

Gille Clément's attitude showing in his *The Garden in Movement* (1991) and *The Planetary Garden* (1999) is noteworthy. For Clément, "Garden" is a place that keeps changing for the "Living Things". By presenting the "Gardener" as having a close relationship to these changes, Clément grants people a chance to reconsider the former relationship between mankind and nature.

First, I will discuss the garden: *The Garden in Movement* by comparing his ideas with Emanuele and Coccia Stefano Mancuso's opinions on Botany. Then, I will extract Clément's attitude towards "Garden" from his exhibition *The Planetary Garden*. His attitude as referring the Earth as the "Garden" resonates with *Relational Aesthetics* (Nicolas Bourriaud, 1997) in contemporary art. After that, by analyzing *Manifesta 12 Palermo* (2018) and *Nous les Arbres* (2019) which are influenced by *The Planetary Garden*, I will show the new points of view of the relationship between mankind and nature.

Meanwhile, because of the basic question of what curations should aim for remains unclear, it is still difficult to express the "Ecosystem" ≒ "Garden Ecology", which means the coexisting of mankind, plants, or even non-living organisms.

Based on the discussions above, I will analyze the exhibition *Le Jardin Convivial* (2019) that I curated at the Kyoto Botanical Gardens, verifying whether the exhibiting space can be a "Co-living Space" and whether the role of curation can be updated through the "Garden Ecology".

This thesis will overcome the dichotomy of nature and mankind, discussing the role of a curator as a "Gardener", showing the similarities of exhibiting space and *The Planetary Garden*.



「生きられた庭」キービジュアル
Le Jardin Convivial, Key Visual (Designed by Keigo Shiotani)



特定課題研究として実施された「満天星: You May Be My Lucky Star」の展示風景(キュレーション 張 洋宇)
 Installation view of the exhibition 満天星: *You May Be My Lucky Star*,
 curated by Zhang Yangyu as the Special Research Project.



特定課題研究として実施された「生きられた庭」の展示風景(キュレーション 高木遊)
 Installation view of the exhibition *Le Jardin Convivial*, organized as the
 Special Research Project, curated by Yuu Takagi.
 Photo by Yuuki Yamazaki

リサーチ Research

宮脇 朋花
Tomoka Miyawaki

隅本 晋太郎
Shin Sumimoto

李 林子
Rinko Ri

石井 紗和子
Sawako Ishii

公立文化ホールにおける「貸し館」運営に関する研究 ——「みんなの森 ぎふメディアコスモス」を事例として——

Research on the Rental of Public Cultural Halls — A Case Study of “Gifu Media Cosmos” —

宮脇 朋花 Tomoka Miyawaki

論文の原文: 日本語
Full Thesis: Japanese

現在日本には数多くの公立の文化ホールがある。そうした文化ホールは1970年代後半以降、急速に全国各地に整備されたが、これまでホールの建物があるだけで創造機能がなく、施設の文化活動利用が不十分だとして問題視されてきた。こうした批判に対して、様々な議論や取り組みが行われ、専門的な人材を擁し質の高い舞台芸術作品を創造したり積極的な自主事業を行ったりする施設が登場してきた。しかし、今なお多くの施設が「貸し館」事業を中心とした運営を行っている。「貸し館」運営は批判的に語られることが多いが、地方にも文化ホールが整備されたことで巡回公演などの場が用意され、東京一極集中の文化芸術状況の中で地方の住民に舞台芸術鑑賞の機会を提供してきた。また、日本にはアマチュアによる活動が活発であるという特徴があるが、地方においてアマチュア活動は地域活性化に資することがこれまでの研究で示されている。さらに、今日において文化芸術や文化施設というのは、文化芸術の多様な価値をもって地域活性化や活力ある社会づくりに寄与することも要請されているところである。

このような状況下で、地方における「貸し館」事業を中心とする施設にはどのようなあり方があり、どのように地域社会と関わっていくことができるかを「みんなの森ぎふメディアコスモス(以下「メディアコスモス」)」を事例として検証した。「メディアコスモス」は図書館、ギャラリー、ホール、スタジオ等からなる複合施設で、図書館を除いて「貸し館」運営が行われている。来館者数は年120万人を超え、ホールを含む各施設の稼働率も90%前後を記録するなど多くの利用者を得てにぎわいをみせている。この背景には、「市民協働」や「市民の場」という施設のコンセプトが計画初期段階から明確であり、それに基づいて施設内機能や運営が検討され実行されてきたことがあった。さらに施設自体が施設内で行われる市民活動を活性化させるための支援機能を持っていたこと、住民が事業の企画などで主体的に施設運営に関わっていたこと、堅苦しくない居心地のよい空間づくりのために小さな取り組みが積み重ねられていたことなどがあった。

さらなる発展のために専門人材の導入や施設評価・情報公開等今後の取り組みに期待が寄せられる側面もあったが、この事例は「貸し館」運営の施設でも運営上の取り組み次第で活発な利用を生み出すことができる可能性を示していた。また、小さな取り組みを積み重ねアマチュア活動を促進することで施設のにぎわいを創出し、さらに地域社会の発展や活性化につなげてゆき地域にとって意義のある施設となろうとする「メディアコスモス」のあり方は、財源や人的資源が豊富でない状況においても実行できるものがあり、「貸し館」運営によるより良い施設づくりのあり方の一つとして参考になるところがあるだろう。

The purpose of this study is to reveal suitable management of public cultural halls, especially management of ‘rental-type halls’.

Today, there are about 2000 public cultural halls in Japan. Although these halls have played important roles in providing people in rural areas chances to see performing arts and to stage their own cultural activities, they have been criticized as being inactive. One of the reasons behind this problem was that these halls were not strictly ‘theaters’, which should have facilities and human resources for creating performing arts. Almost all public cultural halls in Japan did not have this kind of system to support creation, in contrast with fully functioning theaters. As a result, various discussions and efforts were conducted, and some innovative cultural halls, which act as a fully functioning ‘theaters’, started to appear in Japan (for example, Art Tower Mito, Niigata-City Performing Arts Center and others). These theatres have their own orchestra or dance company and create high-level performing arts by themselves. In spite of the increase of these kinds of examples, many public cultural halls continue to simply rent out halls and stages to citizens. Those types of halls are called ‘rental-type halls,’ and some researchers suggested that they have not been functioning well enough as public cultural halls. However, this study argues that even ‘rental-type’ public cultural halls can play important roles.

Gifu Media Cosmos (Medicos)—which consists of a library, a gallery, a small hall, four studios and many free spaces—is examined as a case study. Medicos attracts more than 1.2 million visitors a year and the operation rate of each facility is about 90%. This desirable situation is brought by four things: strong concept of the hall, functions to support civic activities, citizen participation, and comfortable space. First, Medicos has a clear concept of being “a place for citizens and for the collaboration of citizens.” Second, Medicos promotes civic activities by reducing facility fees, supporting the dissemination of information and so on. Third, citizens take part in the management of Medicos. Fourth, there are many small efforts that make people in Medicos feel comfortable and relaxed. This study suggests that in order for this multipurpose facility to run even better, it should do the following three things: evaluating facilities, disclosing information, and recruiting professionals. In addition, the local government and citizens have to establish an equal relationship and become true partners.

This case study revealed that ‘rental-type’ public cultural halls could play a serious role in contributing to the revitalization of the local community by operating lively facilities with measures based on the facility’s mission.

ダミアン・ハーストにおける「戦略」：「Freeze」展からマーケットへの接近まで

A Strategy of Damien Hirst in the Contemporary Art World: From *Freeze* to *Beautiful Inside My Head Forever*

隅本 晋太郎 Shin Sumimoto

論文の原文: 日本語
Full Thesis: Japanese

本論文は、現代美術の世界におけるアーティストの戦略を分析し、アーティストが存命中にどのようにして美術的・商業的な成功を手に入れることができるのかを分析する目的で執筆を行った。そこで、その代表的な例であるダミアン・ハーストに焦点を絞り、ハーストのこれまでの活動に目を向け、その内側に存在する彼の「戦略」とその展開を明らかにした。

ハーストがデビュー間もなくして発表した作品は、そのセンセーショナルさから話題となり、メディアでの議論を巻き起こし世界的に注目を浴びることとなった。また、彼はアーティストながらアート・マーケットに接近し、プライマリー・マーケットでの最高価格を更新したり、オークションを自ら開催したりするなど前例のない行動を繰り返し、「拝金主義」的などの批判を浴びた。しかし、それらの行動は確実に世論の注目を集め、彼の存在をより大きなものとしてきた。それを裏付けるかのように、2012年にロンドンでオリンピックが開催された際、テート・モダン(Tate Modern)にて大規模な回顧展が開かれ、アート・ワールド内外での名声を確かなものにしたのである。

本論では、このような評価を築き上げたハーストの戦略を明らかにするため、第一に「YBA」の端緒といえる展覧会「Freeze」展の分析を行った。その結果、ハーストは、学生時代からアーティストとして成功するためにはコマーシャリズムに関わる必要があると理解し、計画したプロモーション戦略が実を結び、「YBA」という大きなムーブメントへと繋がったことを明らかにした。

次にハーストの作品表現について考察し、彼の作品はただ過激なだけでなく、彼が追及する一貫したテーマが存在し、美術史への接続もなされていることを明らかにした。その上、彼は戦略的に作品づくりに「マーケット」を織り込み、作品の中に商業的な成功と美術的な評価を共存させていることを指摘した。

最後にアーティストとしてのハーストとは別の側面、すなわち、マーケットターとしてのハースト像に目を向けた。そこから、彼のマーケティング戦略はイギリス現代美術全体の評価を高めることに繋がっており、それは同時にハースト自身の評価を高めるためのものだけだということがわかった。さらに、オークションを作品化した《「僕の頭の中で永遠に美しく」》を取り上げ、ハーストがマーケットを意識するのだけでなく、マーケットそれ自体を作品化した事例について、議論を行った。

This paper focuses on analyzing artists' strategies in the world of contemporary art and how they can achieve artistic and commercial success during their lives. Focusing on Damien Hirst (1965-) and his activities through his carrier, I aimed to analyze his "strategy" and its development in the art world.

Hirst's debut in the art world was shortly after he exhibited *A Thousand Years* (1990). Hirst became famous due to its sensationalism, and gained worldwide attention as an emerging artist. After that, Hirst continued to explore the topic, working on market strategies, such as updating the highest prices in the primary market, and running his own auction. Despite some critique that attacked his aspect of capitalism of this array of approaches to the art market, Hirst succeed to gain public attention and increased his presence in the art world.

In order to clarify his "strategy" that has shaped the reputation of Hirst as described above, this paper first analyzed *Freeze* (1988), an exhibition that can be said to be the beginning of the Young British Artists, or YBAs. As a result, it showed us that Hirst realized he needed commercialism to succeed as an artist from his school days. Additionally, the promotion strategy he planned for the exhibition was a success, and because of this, YBAs could be the largest movement in British art after World War II.

Second, this paper considered Hirst's artworks. Hirst's works were not only radical, but there was also a consistent theme of "life and death" that he pursued. Moreover, Hirst's work can clarify that audience can find a relation with art history through the representation of the artwork. In addition, Hirst was aware of market fluctuations when producing his works, and argued that by incorporating these strategically, commercial success and art history elements coexist in the work.

Finally, I considered Hirst as a marketer. In this chapter, I pointed out that his marketing strategy has also led to the reputation of British contemporary art, and at the same time to the reputation of Hirst's own work. To sum up, I focused on an auction titled "Beautiful Inside My Head Forever" (2008), which was not only market-conscious, but also turned the market itself into a work.



「Freeze」展オープニングパーティーにて(1988)
左からイアン・ダーヴェンポート、ダミアン・ハースト、アンジェラ・ブロック、フィオナ・レイ、
ステフィン・パーク、アーニャ・ガラシオ、サラ・ルーカス、ゲイリー・ヒューム
Just prior to *Freeze* private view.
Left to Right: Ian Davenport, Damien Hirst, Angela Bulloch, Fiona Rae,
Stephen Park, Anya Gallaccio, Sarah Lucas and Gary Hume. August 1988.
© Abigail Lane. All Rights Reserved, DACS/Artimage 2020. Photo: Abigail Lane

ソーシャルメディアを活用した情報発信に伴う“故宮文化”の認知度向上 ——若年層の受信者を対象として

Transmission of Information Through Social Media to Improve the Awareness of Palace Museum “Culture”: Focusing on Young Audiences

李 林子 Rinko Ri

論文の原文: 日本語
Full Thesis: Japanese

故宮の公式Weiboによる情報発信は大成功を収め、フォロワー数、コメント数および転載数はいずれも高い水準を維持している。しかし、故宮の公式Weiboアカウントを見る限り、メディア・イベントが行われたことは一度もない。このような点から見ると、故宮の公式Weiboは情報発信としての機能こそ果たしているものの、文化発信という機能はまだ十分ではないことが判明した。

情報発信の変革に関しては、まずVR技術などの最先端のデジタル化技術を通じて所蔵品をよりリアルな方法を用いて再現している。次に、故宮は所蔵品のデジタル化を図るのみならず、故宮に関する書籍や文献もデジタル化して公式サイトに掲載している。そして、伝統的なマスメディアを通じてこれらのデジタルメディアの情報伝達を行っている。たとえば、故宮で音楽会を開催し、テレビで放送しつつ故宮文化の関連音楽をネットに掲載するという手もある。過去のような商業化改革とは異なり、このような厳しい地域制限が課せられる情報発信は、デジタル技術を用いたミュージック・プラットフォームとの連携により、空間的制限の打破に成功した。建福宮の音楽会を開催し、音楽会の会場やその場で流される曲をデジタル化することを通じ、誰でもどこでも音楽会による情報発信の内容を手に入れることが可能となる。さらに、SNSを利用して故宮文化を発信することを通じ、故宮の認知度を向上させる結果にもつながった。

SNSによる情報発信や故宮の認知度向上への貢献度調査については、2010年から2018年にかけての故宮の公式アカウントにおける全ての投稿内容や投稿数、リツイート数、「いいね!」の数についてデータ分析を行うことを通じ、故宮の公式アカウントの実際的影響力を算出した。その結果、故宮の公式アカウントの実際的な影響力は276倍まで増加した。

「改革」に対し感情分析を行った結果、故宮の新しい情報発信方式への変革とともに、Weiboユーザーの故宮の商業化改革に関する理解度が急上昇していることが判明した。テキスト分析の結果によると、「国宝」、「伝承」、「伝統」、「風景(景色)」、「建築」ならびに故宮の変革に対する見解や態度はいずれも大きく変化しており、この数年間の故宮の取り組みにより、人々の故宮への認知度が変化したという結果につながった。

Attributed to the large number of fans and comments and the high rate of reprint, it is apparent that the microblog information dissemination of the Palace Museum in Beijing has achieved great success. However, the Palace Museum has never published a media event on the microblog platform. Therefore, the microblog of the Palace Museum has played a role in information communication, but it has not yet contributed to cultural communication.

In this context, the purpose of this study is to explore how the Palace Museum transmits information through microblog in the current situation of the prevalence of digital media. In addition, this paper also explores what role the information transmission of the Palace Museum microblog plays in improving people's recognition of the palace museum culture. The ultimate purpose is to explore how the museum SNS dissemination of information will help to improve cultural awareness at the national level.

The Palace Museum adopted the most advanced digital technology, such as virtual reality technology, to reproduce its collection in a more realistic way. The Palace Museum transmits information through traditional mass media through the digitization of collections, books and documents related to the Museum. Different from the previous commercialization reform, the Forbidden City has been able to overcome space limitations by cooperating with the music platform using digital technology.

By holding concerts in Jianfu Palace, the Palace Museum digitizes the concert scene and the music played by the concert, and anyone can get the content of the concert communication information anywhere. In addition, SNS is used to spread the culture of the Forbidden City, which greatly improves the public's awareness of the Forbidden City.

Based on the information released by SNS, this paper analyzes the contribution of microblog accounts from 2010 to 2018, including the number of posts, and investigates the number of “likes”, which is used to calculate the actual impact of the Palace Museum microblog on cultural communication. As a result, the net impact of the Palace Museum account has increased 276 times in nine years.

According to analysis of popularity, people's understanding of the commercial renovation of the Forbidden City has increased rapidly due to the use of microblog as a way of information dissemination. According to the results of the text analysis, people's attitudes towards “national treasure”, “tradition”, “landscape”, “architecture” and the transformation of the Forbidden City have changed significantly.

イランから日本へ、歌と移住する

——日本に暮らすあるイラン出身女性のライフストーリーに見る「音楽」と「社会」

From Iran to Japan, Migrating with Songs:

Music, Society and a Life Story of a Woman from Iran Who Lives in Japan

石井 紗和子 Sawako Ishii

論文の原文: 日本語
Full Thesis: Japanese

本論文は、移住を経験した個人のライフストーリーを記述することで、移民の音楽実践に関する研究において「個人」の視座を提供することを目的としている。移民を文化実践の行為者とする研究の多くはこれまで、ディアスポラやエスニシティを単位とする「集団」の共同実践を対象としてきた。その視点は、実践に影響を及ぼすであろう個人レベルの経験や感情の存在を対象の外に追いやってしまうのではないかと、ということが筆者の問題意識であった。

そこで本稿では、移住先の日本で歌唱活動をするイラン出身の吉成ナーヒード(以下、ナーヒードという呼称で記述)のライフストーリーに焦点を当てた。そして、移住を経験した一個人である彼女が見たイランと日本の社会と音楽のあり方に目を向け、彼女が自身の音楽実践に見出す意義を考察することとした。彼女は、イラン出身の歌手としてペルシア音楽の演奏活動を行う日本で唯一の女性である。主な収入源が別の仕事にある点ではアマチュアといえるが、イランの国内で実践不可能な活動を国外で展開する数少ないイラン出身女性の一人である。

彼女の出身地であるイランには、女性が公共の場で歌うことに対して制約がある。その背景と、イラン人による大規模な国外移住の変遷と現状について、第2章で簡潔にまとめる。第3章のナーヒードのライフストーリーでは、彼女の置かれたイランと日本の社会に目を向け、そこでの体験や周囲との人間関係が彼女の音楽的経験に作用してきた過程を追う。続く第4章では、その結果として生み出される「ペルシア音楽」の内実が異種混交的で独自性があることを指摘する。そして終章では、ナーヒードが自身の音楽実践に見出す意義に迫る。

自身の演奏活動を通じてイランの文化を紹介したいと彼女が語るのには、移住先の日本でイラン出身者としての立場を強く認識させられる経験があったことによる。しかし、ナーヒードにとって「歌う」とは、人生を通じて愛着を寄せてきた行為であったことから、彼女の音楽活動は、イランと日本というふたつの社会的文脈を生き抜く個人の人生の実践だとも捉えることができる。人生の中で一貫して個人の趣味であり続けた音楽が、移住後の生活の中で自己完結にとどまらない位置にまで変容し実践されてきたという側面は、個人のライフストーリーを扱ったからこそ導き出すことができた。

This thesis examines the relationship between music and migration represented by the life story and musical activity of Nahid Yoshinari (written as “Nahid”), who moved from Iran to Japan in 1998. The thesis focuses on “the individual” based on the idea that the common discourse regarding a cultural practice of migrants tends to see that of “diaspora,” or any migrant group defined by ethnicity, and to ignore individual experiences and emotions that possibly have considerable effects on his/her music activities. By constructing Nahid’s life story based on her own narrative, this thesis analyzes how the individual has seen 1) Iranian and Japanese societies, 2) music and 3) her own musical activities based on her multi-layered social status and identity.

Nahid’s life story shows her musical experiences and activities have been largely affected by specific social situations at a given time. Although familial relationships in her childhood helped her find an attachment to singing, religious and social restrictions on women’s singing in Iran made it difficult for her to seek for a career as singer, or even to learn music academically. Consequently, she started singing on stage only after her migration to Japan. Unique factors in Japan, including public expectations toward foreigners and accidental meetings with musicians, allowed her to initiate musical activities that could never be performed in Iran.

The music performed by Nahid’s band is represented as “Persian Music”. Yet, it can also be characterized as hybridized music. Arranged by co-performers with different musical backgrounds from Nahid’s, their music sometimes includes sounds unfamiliar to her and other Iranian-born residents in Japan. Her concerts are also specific to Japan in that she selects songs based on the particular tastes of the audiences in Japan.

Nahid’s narrative of her life story explains the multifaceted value of her musical activities in Japan. On one side, she actively introduces culture from Iran to challenge the negative ideas or indifference that the general public in Japan, including her daughters, once had toward Iran and its people. On the other side, she seems to regard it as a life-long strategy to manage her wavering identity, neither defined by her origin nor current nationality. Engagement in “what she loves to do,” or the act of singing, has also helped her to survive through the two different social contexts of Iran and Japan, which are clearly described through this life story-based research.

国際芸術創造研究科 2018–2019年度の活動 Activities of Global Arts, AY 2018–2019



ハンス・ウルリッヒ・オブリスト(サーペンタイン・ギャラリー:キュレーター)を迎えて行った特別講義(2020年1月) Special lecture by Hans Ulrich Obrist in January 2020. (Serpentine Gallery: Curator)



学生がキュレーションを行った「Count the Waves — 見えないものをつなぐ」展(2019年3–4月、東京藝術大学大学美術館陳列館)
An exhibition curated by the students, titled *Count the Waves: Visualizing Invisibility* (March–April 2019, Chinretsukan Gallery, The University Art Museum, TUA)



授業の一環として実施されたキュレトリアル・ワークショップの様子(2019年7月)
Curatorial workshop held as part of class (July 2019)



石井紗和子(2019年度平山郁夫文化芸術賞受賞者)が企画したレクチャー・コンサート「イランと日本の間で Vol.2 — ペルシアの踊りと生活」。出演は右からアクバル・カディービー、ミーナ・サレー、ナヒド・ニクザッド
(2018年6月、東京藝術大学千住校地)
Lecture & concert program "Between Iran and Japan Vol.2 — Persian dance and life." Guests Akbar Khatibi, Mina Saleh, and Nahid Nikzad (from the right), organized by Sawako Ishii, who was awarded Ikuo Hirayama Arts and Cultural Award (June 2018, TUA Senju Campus)



ケネス・フォスター(南カリフォルニア大学:アーツリーダーシップ)を迎えて行った特別講義
(2019年11月)
Special lecture by Kenneth Foster in November 2019.
(University of Southern California: Arts Leadership)



ジェニー・ヨハンソン(ボロス大学:文化政策)を迎えて行った特別講義(2019年5月)
Special lecture by Jenny Johannisson in May 2019.
(University of Borås: Cultural Policy)





山下直弥がプロデュースを担当した音楽ドラマ「THE鍵KEY」上演の様子。Web音楽批評誌「Mercure des Arts」年間企画賞第3位を受賞した(2019年5月、旧平櫛田中邸アトリエ)
 "THE 鍵 KEY": a site-specific dramatic musical work produced by Naoya Yamashita that won the third annual program award conferred by the web music magazine "Mercure des Arts" (May 2019, Denchu Hirakushi House and Atelier)



学生が企画に参加した、「大巻伸嗣 Memorial Rebirth千住2018 西新井」(音まち千住の縁)(2018年11月、足立区立西新井第二小学校)
 Students joined a community art program "Memorial Rebirth Senju 2018 Nishiarai" by Shinji Omaki (Arts Access Adachi)(November 2018, Adachi-ku Nishiarai Second Elementary School)



K-ARTS (韓国総合芸術大学)と国立台北藝術大学との交流事業 (2019年9月、韓国江陵市)
Exchange Program with K-ARTS (Korean National University of Arts) and Taipei
National University (September 2019, Gangneung-si, Korea)



ポーリン・J・ヤオ (M+:キュレーター)を迎えて行った特別講義 (2018年11月)
Special Lecture by Pauline J.Yao (M+:Curator) (November 2018)



高木遊 (2019年度ラルウス賞受賞者)がキュレーションした「生きられた庭」展の展示風景 (2019年5月、京都府立植物園)
Yuu Takagi, who was awarded the Larus Award this year, curated a guided tour style exhibition *Le Jardin Convivial*
(May 2019, Kyoto Botanical Gardens) Photo by Yuuki Yamazaki



撮影:後藤武浩 / Photo by Takahiro Goto

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。

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 concentrations: curatorial practices, arts management and research.

熊倉純子 Sumiko Kumakura

教授
Dean / Professor in Art Management and Cultural Policy Studies

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一音まち千住の縁」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。

Kumakura has been a leading figure in the field of art management in Japan since she launched the first art management program in a national art 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. Currently she serves as a member on the advisory board for cultural policy in the National Agency for Cultural Affairs among other posts.

箕口一美 Kazumi Minoguchi

講師
Lecturer in Music and Performing Arts Management

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。

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.

毛利嘉孝 Yoshitaka Mōri

教授
Professor in Sociology and Cultural Studies

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:グローバル化時代の空間叛乱』、『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ク』、『アフターテレビジョンスタディーズ』など。

Mōri'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).

枝川明敬 Akitoshi Edagawa

教授
Professor in Cultural Policy Studies; Cultural Economist

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、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。主な著書に『文化芸術への支援の論理と実際』、『新時代の文化振興論—地域活動と文化施設を考える』、『文化芸術への支援の論理と実際』など。

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.

長谷川祐子 Yuko Hasegawa

教授
Professor in Curatorial Studies

専門はキュレイトリアル理論、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、現在、同館専事。犬島プロジェクト・アーティストディレクター、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』、『「なぜ?」から始める現代アート』、『キュレーション知と感性を揺さぶる力』など。

Hasegawa is currently an Artistic Director of the Museum of Contemporary Art, Tokyo; Artistic Director of Inujima "Art House Project" (Benesse Art Foundation); and previously a 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), and *Modern Women: Women Artists at The Museum of Modern Art*.

住友文彦 Fumihiko Sumitomo

准教授
Associate Professor in Curatorial Studies

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 Intercommunication Center (ICC)、東京都現代美術館などを経て、現在、アーツ前橋館長。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」など。

Sumitomo is a director of Arts Maebashi and a co-founder of Art Initiative Tokyo. He has previously worked as a senior curator at the Museum of Contemporary Art, Tokyo. 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).

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 2020

発行:2020年3月
編集:東京藝術大学大学院 国際芸術創造研究科
木村重樹
ラナ・トラン(英語)
デザイン:川村格夫
発行:東京藝術大学院 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 2020

March, 2020 (First Edition)
Editors: Graduate School of Global Arts,
Shigeki Kimura,
Lana Tran (English)
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
