

Title	タイの社会とアートを紡ぐ、アートマネージャーの実践と今後の課題
Author	信藤, 博之
Citation	都市と社会. 5 巻, p.98-105.
Issue Date	2021-03
ISSN	2432-7239
Type	Departmental Bulletin Paper
Textversion	Publisher
Publisher	大阪市立大学都市研究プラザ
Description	
DOI	10.24544/ocu.20210416-002

Placed on: Osaka City University

(研究ノート)

タイの社会とアートを紡ぐ、アートマネージャーの 実践と今後の課題

信藤博之 (株式会社オルトデザインオフィス)

1. はじめに

タイにおけるコミュニティアートの歴史は浅く、1990年代中盤に Klaomard Yipintsoi (クラオマート・イプインソーイ) が非営利団体 About Art Related Activities (アバウト・アート・リレイティド・アクティビティ:AARA) 基金を設立したことを始まりとする。その活動の1つとして About café/studio (アバウトカフェ) をバンコクの中華街に設置した。同時期に、同じく非営利団体である Project304 (プロジェクト304) が誕生し、若手のアートマネージャーたちが、社会におけるアートの権利拡大を主張していた。2000年代からは次々とオルタナティブスペースが誕生し始め、タイのアートシーンの核となる、Jim Thompson Art Center (ジムトンプソン・アートセンター) が誕生する。

本稿においては、バンコクにおけるオルタナティブスペースの先駆けとして名高い、アバウトカフェとプロジェクト304、ジムトンプソン・アートセンター、The Reading Room (ザ・リーディングルーム) などの活動に言及したのち、これらのコンセプトを手掛かりとして、数多くのスペースが生み出されていった様子を実践史として紹介し、今後の課題を提示する。

2. クリエイティブなアートマネージャーの出現

アバウトカフェと同時期に、非営利団体であるプロジェクト304が誕生する。本プロジェクトはバンコク郊外のアパートの一室を拠点として現代アートの実験的な展示を行っていた。欧米での修士課程を終えたばかりの若手アーティストや大学講師、キュレーター、建築家、そしてアートディレクターによって運営されていたという。世界的にも名高い映画監督であり、カンヌ国際映画祭において「ある視

点」部門のグランプリを受賞した Apichatpong Weerasethakul (アピチャートポン・ウィーラセータクン) や映像作家の Kamol Paosavasdi (カモン・パオサワット) が映像作品の制作・展示を試みていた。また現ジムトンプソン・アートセンターのディレクターである Gridthiya Gawewong (グリッティヤー・カーウィーウォン) がディレクターとして、現代アートの社会的地位の向上を推進していた¹⁾。当時は、映像作品制作における実験的なプラットフォームの構築段階にあり、ウィーラセータクンとカーウィーウォンがキュレーターとなって開始した Bangkok Experimental Film Festival (バンコク実験映画祭: BEFF) をコンテンツのひとつとして実施するなど²⁾、社会と現代アートの接点構築を目指していた。しかしながら、当時は芸術活動に対して積極的に財政支援を行おうと考える現地組織はなく、展示ごとに付くスポンサーは欧州企業が主であったという。

一方、文化政策としては、首都のアイコンとなる Bangkok Art and Culture Center (バンコク芸術文化センター) や Museum of Siam (ミュージアム・オブ・サイアム) といった箱物行政の象徴とも受け取れるような、コンテンツが乏しい文化施設が次々と誕生する。そのような状況において、当時の文化施設とは相反する立場に置かれていたプロジェクト304は困窮し、家賃すら払えなくなってしまう。そして総勢11名いたアーティストは徐々に表現の場を失い、2003年にプロジェクトの解体を余儀なくされる。

その後カーウィーウォンは、ジムトンプソン・アートセンターのディレクターに就任する。ジムトンプソン・アートセンターとは、2003年に展覧会の企画やワークショップの開催、アーティスト同士の

交流や有識者によるレクチャーの実施を目的として The Jim Thompson House (ジム・トンプソンの家) の敷地内に設置されたものである。財源はジム・トンプソンの家に設置されている博物館への入場料、結婚式、イベントなどのマネジメントを行う The Jim Thompson Foundation (ジム・トンプソン基金) となっている。また本施設はアート関係者を対象としたスペースと展示会場の2棟に別れており、1棟目は、主に情報収集に適した空間として、アートに関する文献、展覧会などのアーカイヴが閲覧可能となっている。またレクチャーやワークショップ、アート関係者の交流が行われている。前述した BEFF の企画立案もこの場において行われており、現在は、カーウィーウォンの後任者であるオーストラリア人とタイ人の若手キュレーター2名が中心となって運営されている。なお隣接する2棟目の敷地内では、企画展を中心とした展覧会を行うスペースがあり、そこには土産物屋、レストラン、そして観光名所として名高いミュージアムが併設されている。

アバウトカフェは、ニューヨーク大学大学院においてミュージアム・マネジメントを学んだイブインソーイによって、1997年に中華街に設置された。本施設は、全ての壁面をガラス張りとする事で、外からも室内の光景が分かるようにし、地域住民との交流を試みようとしていた。1998年から2000年にかけてはカフェ、そしてレストランとしても機能していたが、徐々に一般社会が飲食店として認識し始めたことをイブインソーイは嫌ったという。そして彼女は飲食店としての営業を停止し、アートのみを扱う施設に切り替え (Milintat, 2008:6)、アーティスト・イン・レジデンスを通して、美術保存やキュレーションに関する教育を始める。またビジュアルアーティスト、音楽家、劇団、映画関係者など、多様な分野の作品を展示し、アートの理解を深めるための対話やレクチャーを1年のうち4回から6回行い、時には地域の子供たちを招いたりもしていたという³⁾。

では事例の1つとして、2004年に実施されたアバウトカフェによる大規模なコミュニティアートに触れてみたい。本事業はアートを通して社会問題

を解決するための手法の提案を目指したものであった。そこでは、キュレーターやアーティスト、合計44名が今までに滞在し、街の様々な建造物の壁面へのインスタレーションが試みられた。また、マッサージパーラーのある地区にバスタブを設置し、アーティスト自身が実際に入浴するという、入浴のプロセスが鑑賞できるようなパフォーマンスもあったという。本事業は美術教育プログラムとしてのアプローチもなされており、作品の理解を促すためのプログラム「about TV」が制作され放映されていた⁴⁾。

その後、アバウトカフェはイブインソーイの関わりが薄くなり、オルタナティブスペースとしてイベント活用がなされていたが、2014年に BEFF のキュレーターを勤めるパンサンガが「MessySky」というプロジェクトを跡地に立ち上げた。ここでは作品のアーカイヴ化や調査、ディスカッション、そしてパンサンガがキュレーションを手掛ける作品の展示スペースとして活用されており、過去にアバウトカフェが街中で活用していた廃墟もアートスペースとして再生させ、展示やレクチャーなどを行っている。なお本事業は、プロジェクトごとに資金を集めるスタイルをとっており、拠点に対して助成金や補助金が付随している訳ではない。このような運営手法をクラウドプロジェクトと呼ぶパンサンガは1984年生まれの若手キュレーターである。

では、次の事例に移りたい。2009年後半、ニューヨークの Pratt Institute (プラット・インスティテュート) でカルチュラル・マネジメントを学んだのち、Asia Art Archive (アジア・アートアーカイブ) にて研究員を行っていた Narawan Pathomvat (ナラワン・パトムヴァット) が、ザ・リーディングルームをバンコクの商業エリアである Silom (シーロム) に立ち上げた。彼女がこの施設を立ち上げた理由は、「タイにおいては芸術関連の文献を集めることは困難であり、手に取る機会が少ないということに気づき、そこで図書館という場を設けた。芸術史や芸術学の文献をタイのアートシーンに関わる皆と共有し、イベントやワークショップなどのアクティビティを開催したい」⁵⁾と考えたことにあったという。彼女は誰もが自由な思想を身につけ、自由に

表現し、学び合うための空間を形成したかったという。ここで着目すべき点は、彼女が行政の力を借りずにプラットフォームを形成したということである。2014年の時点において、その蔵書数は合計1000冊を超え、ジムトンプソン・アートセンターの蔵書数を遥かに凌いでいる⁶⁾。

パンサンガやパトムヴァットだけではない。Patavee Viranuvat (パタヴィー・ヴィラヌヴァット) という30代の男性は、総勢10名のアート関係者と共に、Doi Saket International Film Festival 2010(ドイ・サケット国際映画フェスティバル2010)を2010年に開催している。本事業は、ドイ・サケットというチェンマイの郊外において実施された映画祭である。反独裁民主戦線が繰り広げるデモによる政権不安から、事業の進行や運営資金の獲得がうまく進まなかったものの、ヴィラヌヴァットが国際交流基金のJENESYSプログラムに参加した際の担当者であったArunee Poonsawat (アルニー・プーンサワット) との交渉により7万THB⁷⁾を獲得することに成功した。その後Alliance Française (アリアンス・フランセーズ) の文化部長を担当するPierre Laburthe (ピエール・ラビュールト) との交渉によってさらに5万パーツを得たことにより、プロジェクトは社会的信用を得る。そして、チェンマイの教育支援組織であるEDEN Education Center (EDEN教育センター) より1万THB⁸⁾を、残りは芸術や教育関係者からの寄付金にて、約7万THB⁹⁾を運営予算とした。さらには、ホテル、レストラン、航空会社といった企業から割引や無料宿泊などの支援を獲得した。本活動は最終的にヴィラヌヴァットが約20万THB¹⁰⁾の資金を個人的に出しており、事業としても約8万THB¹¹⁾の赤字であったが、このように東北部の田舎において映画祭を行うという地域振興の手法はタイではあまり論じられてこなかったから、事業を成功させたという達成感とチームワークの偉大さを感じ取ったと彼は述べる。

他にも、商業中心地であるSiam (サイアム) に位置するWhite Space (ホワイトスペース) を立ち上げたMaitree Siriboon (マイトリー・シリブーン) は実験的なLGBTアートを主な展示対象としており、商業展も定期的に行うことで経営バランスを保

っている。また飲食店を併設するWTF Gallery (WTFギャラリー) はバンコク大学との協働など、幅広い活動を行うオルタナティブスペースである。イギリス人の写真家であるJesper Haynes (ジェスパー・ヘインズ) が中心となって運営するSpace (スペース) を含め、現在のオルタナティブスペースは飲食店の併設により経営状態を保っている(Milintasut, 2008:8) ところが多い。

3. コミュニティアートの事例

コミュニティアートに関しては、排他的コミュニティの再生事例として名高いナンロンを紹介したい。ナンロンとは、約一世紀前に水上市場が陸上に移転したことによって、バンコク初の陸上市場が誕生した場所である。その後、映画館が建設され、著名な大衆演劇や売春宿などを有する娯楽の中心エリアへと成長を遂げ、経済が大きく成長していった。しかしながら、第二次世界大戦後、陸路が大きく発達し、未開拓の土地に近代的な市場・商業施設が次々と建設されていく。そして、ナンロンはバンコクの娯楽と経済の中心としての地位を失い、緩やかに衰退の一途を辿り、貧困層が流入していった。

2006年、そのような状況下において芸術を学ぶ学生がナンロンに介入し、その地が抱えるスラムの実態に関心を寄せていった。その後、その学生はスラムの子供を主体としたコミュニティアートをナンロンのコミュニティリーダーやその娘とともに実施し、その行為は多くの住民と部外者を巻き込んでいく。またタイ保健振興財団が子供の健康促進を目的とした支援をはじめ。そして2010年にはパオサワットと住民の協働により文化資源を活用した大規模なアートイベントの開催に成功し、住民の地域アイデンティティの向上に寄与するだけでなく、多くのタイ国民がナンロンにおける文化資源の社会的価値を再認識する事となった。文化資源を活用したコミュニティアート活動は、いくつかのメディアを通して、社会的包摂手法によって再生を目指すコミュニティとして社会に広く認知された。観光庁による文化資源を活用した観光客誘致の指針作りにおいてもナンロンの成功事例が注目され、サイクリング用の観光マップに当該コミュニティの詳細

細を掲載するなど、行政施策との合致がみられるようになっていく。

2013年には日本の劇団が、ナンロン衰退とともに消滅した現地の劇団と共に当時の演劇を再現を試み、日々の練習成果をオルタナティブスペースにおいて表現するといった活動を行っている。現在では一過性のパフォーマンスに留まらないものの、継続的に伝統舞踊を子供たちに教えるクラスを設けるなど、文化継承者の欠如により排他性を帯びていたものが日本の劇団の介入を通して蘇っている。これらのプロジェクトを通してコミュニティアートが社会的地位を確立し、協働する者が新たに現れた事例こそが、コミュニティアートの本質を表象しており、衰退し滅びてしまった演劇であっても、このようなプロセスを通して芸術文化が蘇っていくことを社会に知らしめることに繋がってゆく。

では次に、潤沢な資金を持つジムトンプソン・アートセンターのスピノフ的事業である Jim Thompson Farm (ジムトンプソン・ファーム) の事例を挙げたい。2009年、カーウィーウォン率いるアートセンターのメンバーはパイロットプロジェクトとして Art Center on Farm (農園のアートセンター) を始動させた。本プロジェクトは、環境に配慮した農業とタイ東北部の建築様式に焦点が当てられたものであり、これらとアート、生活、自然の調和を主な目的として企画されたものである。招聘されたアーティストは、現地のリサイクル品など環境に配慮した作品を主にパブリックアートとして制作する。そこでは、地元のボランティアとの協働によって地域を探索する事例が多く、そういったプロセスを経て農園に作品が展示される。そして、その試みを通して、来訪者にアート、環境、自然、そして生態系の理解を促そうとするのである。また本プロジェクトにおいては、学校との協働によるアクティブ・ラーニングやアーティストによるワークショップなども行っており、これらの活動を通して来訪者と現地住民の創造性や想像力を育成しようと試みている。

また社会的包摂を視野に入れたものであれば、バンコクと Chang Dao (チャンダオ) に拠点を持つ Makhampom Theatre (マカンポン劇団) や

Semathai Puppet Theatre (セマタイ人形劇団)、NongpoKiDdee (ノンボーキッディー) による事例がある。マカンポン劇団は伝統舞踊であるラコーンを通じたコミュニティ開発、文化開発、社会問題の解決を活動目的としており、アートを主体としたボランティアキャンプを通して、住民同士の接点を持たせるための試みを少数民族であるカレン族を対象として行うなどしている。

次にセマタイ人形劇団¹²⁾であるが、彼らが活動を開始したきっかけは、仏教小説である「Jittanakorn (ジッタナコーン)」の考え方を社会に広めたいと考えたことにあり、タイの伝統的な創造性や思想を分かりやすく理解してもらおうと、人形劇を通して仏教の戒律に基づいたストーリーを発表している。セマタイの関心は子供の成長や社会問題の解消にも向いており、その事例として田舎の子供たちに人形の作り方を教え、人形劇の作り方、観客への魅せ方を教授していくというものがある。最終的には子供たちが自らの人形劇団をつくり、人形劇をその地域の住民に披露することで収益とし、それは彼らの収入となる。つまり、何も無いところから、人形劇という手段を用いて貧困から脱出するというアイデアを与えるのである。彼らの収入源は主に公演となっており、タイ国内に留まらず世界人形劇フェスティバルに招待されるなど世界的に活躍する人形劇団となっている。

アート NPO であるノンボーキッディーにおいては、Jiradaj Meemalai (ジラダー・ミーマライ)・Pornpilai Meemalai (ポーンピライ・ミーマライ) 夫妻が主体となって、バンコク近郊のラーチャブリー県においてノンボー・コミュニティスクールの高校生を対象とした活動を展開している¹³⁾。例えば、2011年4月25日から5月13日にかけて実施された事業においては、映像作家がファシリテーターとなり、当該地域の有する文化資源を用いた短編映画の制作を生徒と共に行うことで、地域性を核としたアイデンティティの向上を試みている¹⁴⁾。2012年9月15日から2013年4月1日にかけては、当該地区の高校生と共に、洪水被災者に対する心のケアを目的としたアニメーションを制作し、その映像を被害者に届ける作業を行っている¹⁵⁾。彼らの活動目

のは地域アイデンティティ醸成のための教育であり、タイ保険健康財団と、Crown Property Bureau（タイ王室財産管理局）が出資する王室系企業であるThe Siam Cement Public Company（サイアム・セメント：SCG）のCSRによって活動支援が行われている。これらの財団及び企業が支援を行うに至った背景にはナンロンへの支援事業成功による社会的知名度の工場が理由であると考えられる。

もちろんコミュニティアートの失敗事例も存在する。例えば、2010年10月にTadu Contemporary Art（タドゥ・コンテンポラリーアート）のディレクターであるApisak Sonjod（アピサク・ソンチョット）が発起人となって開始した事業「Treh Trok Lad Rua Bann - Fuen Tamnan Pom Prap Phra Nakhon（路地を散歩しよう - ポムプラップとプラナコーンの伝説の想起）」においては、ナンロンに隣接する6つのコミュニティの活性化を目指した事業を行った。彼は、コミュニティに現代アートを投入することによって起こる住民の反応に興味を持っており、運営資金の拠出源もバンコク都からタイ保険振興財団、大学と多岐に亘った。住民の地域アイデンティティと結束心の向上、そしてコミュニティ間におけるネットワークの構築を目的とした活動を繰り広げてはいたが、本事業は排他的地域における現代アートの可能性を探求するための社会実験であったこともあり、住民が興味を示さなかった。本事業はコミュニティアートの運営において必要不可欠となる協働、そして継続性という視点が欠けたものであった。また、6つのコミュニティのコミュニティリーダーに住民を一体化させるだけの影響力や、部外者を魅了するほど著名な文化資源がなく、企画先行型のプロジェクトであったことから、生活に密着しながら、住民1人1人を包摂し、社会参画を促す体制を整えることができていなかった。コミュニティ外部からのボランティアスタッフのみによって運営がなされている事からも、住民の真意を十分に理解していない一過性のプロジェクトであることが読みとれ、住民との協働体制の構築が将来に向けた重要課題である。

4. 今後の課題

タイにおけるコミュニティアートの質の向上を検討するに当たって、以下3点の課題に焦点を絞った構想を提示する。

4-1 計画的なストーリーのあるプロジェクトの実施

全てのプロジェクトにおいて共通して言えることは、社会情勢や資金面の検討を踏まえた上での準備が周到に行われていないということである。結果として準備不足かのように捉えられているパターンもあるのかもしれないが、あまりに無謀な計画と映る活動は継続性の付与を困難としてしまう。したがって継続性のある場の確保のみならず、プロジェクトのストーリーをあらかじめ準備しておくことが肝要となる。アバウトカフェやプロジェクト304はあらゆる表現の場を確保していたにも関わらず、財政状況の悪化によりその場を手放す状況に陥っている。それは、急速なる社会情勢の変化をストーリーの中に組み込むことが困難であったことに起因する。一方、ナンロンにおいては、行政や支援団体が潤沢な資金を元手に継続的な支援を行い、住民が主体となった行政主導のトップダウン型のストーリーが生まれようとしている。つまり、ナンロンの成功を起点として、行政など主催者側による住民への協働の促しが、共助の統治、そして公共性の高い場所の構築へと繋がっていくという考え方が今のタイにはうまれている。ソンチョットのプロジェクトのように住民を巻き込もうとしない身勝手な運営により、コミュニティとの連携に結びつかないという例もある。核となる住民との信頼関係が破綻し、プロジェクトそのものに意味がなくなってしまうのである。したがって、綿密な計画を住民と共に行う場とストーリーを形成する環境づくりが今後のコミュニティアートの実践において重要となる。

4-2 法の遵守とプロジェクトのクオリティ

アバウトカフェにおける取り組みを例にとると、彼らは不法占拠によるパフォーマンスを行っていた。パブリックアートをゲリラ的に繰り広げていた

2000年代中盤においては、アートを提供する側から見ても、混沌とした社会における作品の孤立感や違和感を容易に享受することができるほど、全ての芸術的営みが新鮮に映る時代であった。それゆえに、多感な青年期にその時代を過ごした世代が創造力を高め、新鋭な若手のアーティストやキュレーターとしてタイのアートシーンを牽引しながら、プロジェクトを繰り広げている現状が際立っているのも不思議ではない。アバウトカフェによるアクティビティを共有した若い世代が放つ試みを、アートに興味を抱く現在の中産階級が享受しているのであると捉えるのであれば、当時の混沌とした社会情勢とアートとの繋がりにおける無謀かつ困難な試みとは、社会変革を見据えた将来への投資であり、パンサンガのような人物がアバウトカフェを受け継ぐまでに至っていることもプロセスとしては理解できなくもない。現在は法を遵守したプロジェクトも多くなり、ナンロンのようなスラムを有する場所においても、行政や支援団体の介入により法律に反する行為は少なくなった。それは、タイのアートシーンが繰り広げてきた断片的な事象が有機的な繋がりをもち、共鳴することによって、プロジェクトに関わる者のリテラシーを高めていることに起因するのではないだろうか。

4-3 アートマネジメント教育

コミュニティアートを牽引する存在について、上述したアートマネージャーたちが受けてきた教育背景について言及したい。プロジェクト304やアバウトカフェにおいては、その背景に欧米において学び取ったアートマネジメントの方法論があると、筆者は捉えている。それを前提に、リーディングルームを主宰するパトムヴァットもプラット・インスティテュートにおいてアートマネジメント教育を受けている。2000年代後半にはチュラロンコン大学大学院にカルチュラル・マネジメント専攻が誕生し、ArtAids (アートエイズ) や The Mekong Art and Culture Project (メコン芸術文化プロジェクト) のキュレーションを担当した Chattiya Nitpolprasert (チャッティヤー・ニットポンプラサー) ¹⁶⁾ を筆頭に数多くのキュレーターが世に輩出

され、彼女の牽引によってタイのクリエイティブなアート・キュレーションは変革の時代を迎えようとしている。現在のアートマネージャーの殆どは欧米において教育を受けた者で占め、アバウトカフェを引き継ぐパンサンガもロンドン大学にて修士課程を修めている。タイの先進的なアートマネジメント・コースもまた欧米基準となっている。

いうならば先進国において最先端の知識を身につけた者がタイのアートマネジメント業界を牽引するという事情は過去も現在も変わっていないのだが、いま現在において、タイに戻れば活躍できるという保障はない。もちろん、上述のように、アートマネジメント関連の大学院の設置などによって、その先駆的な知識を獲得できる者が増加している現状はアートマネジメントの理論を学ぶ上では好ましく、国外で修士や博士を終えた人材の活躍の場ともなっている。一方で、コミュニティアートとは社会問題の是正をアートによって試みようとする社会実験的な性質もあり、その土地や居住者の気質、伝統などを実践的に理解した上での理論構築や体系化という相互フィードバックが求められる領域である。1~2年の海外留学によってどれほど成長するかは予測できないが、欧米とタイ社会の格差を大きく感じてしまうことに間違いはなかろう。したがって、そのキャリアを受けとめることのできる、より実践的で独自のアートマネージャーの養成コースが今後開かれるべきである。

【注】

- 1) チュラロンコン大学芸術学部准教授であるパオサワットへの電話インタビュー (2018年11月16日)
- 2) Project304としての開催は1997年から2001年までとなる。本映画祭はインデペンデント・キュレーターであるオーストラリア人の David The (デビット・テー) と Mary Pansanga (マリー・パンサンガ) によるキュレーションを通して、現在も引き継がれている。

- 3) ASTV Manager (2004) ABOUT ART RELATED ACTIVITIES with selling art without frame, <http://urx.nu/dSNh> (Accessed 30 September, 2020).
- 4) Klaomard, Y. (2008) 「5.プレゼンテーション 4 アバウト・アートにかかわる活動」『創造都市のためのアートマネジメント アジア・アートマネジメント会議1』URP GCOE DOCUMENT 1, 大阪市立大学都市研究プラザ, pp.24-29.
- 5) Offshore (2011) The introduction of "The Reading Room". It is the art & creative base in Bangkok., <http://www.offshore-mcc.net/2011/11/reading-room.html> (Accessed 30 September, 2020)
- 6) ジムトンプソンアートセンターの元キュレーターである Penwadee Nophaket Manont (ペンワディー・ノッパケット・マーノン) に対するメールインタビュー (2018年11月1日)
- 7) 約25万円 (2020年9月30日現在)
- 8) 約3.6万円 (2020年9月30日現在)
- 9) 約25万円 (2020年9月30日現在)
- 10) 約72万円 (2020年9月30日現在)
- 11) 約29万円 (2020年9月30日現在)
- 12) 2004年4月10日に Nimit Pipitkul (ニミット・ピピッタグン) が中心となって結成
- 13) Jiandyin (2015) Art for community project, <http://www.jiandyin.com/projects/> (Accessed 30 September, 2020).
- 14) Jiandyin (2015) Art for community project, <http://www.jiandyin.com/projects/> (Accessed 30 September, 2020).
- 15) Art Culture for Health (2015) NongpoKiDdee, <http://www.artculture4health.com/culture/report/list/1199> (Accessed 30 September, 2020).
- 16) ニットポンプラサートはチュラロンコン大学および大学院においてパオサワットに師事していた。

【参考文献】

- 大阪市立大学都市研究プラザ (2008) 『創造都市のためのアートマネジメント アジア・アートマネジメント会議1』, URP GCOE DOCUMENT 1, 24-29 頁。
- 信藤博之 (2012) 「コミュニティ・アートによる社会的包摂の実践 —タイ・ナンロンコミュニティを事例として—」『都市文化研究』大阪市立大学大学院文学研究科都市文化研究センター 第14号, 26-41 頁。
- Milintasut, S. (2008) “Contemporary Art : The Temporariness Possibility ”, Academic Review, Vol.7, No.1. Bangkok University. 6-8.

