

「上鰯池名画館」におけるアートプロジェクトの波及性

大成 哲雄

はじめに

都市や郊外等様々な場所で、アーティスト¹⁾と地域コミュニティ²⁾が共同で行う芸術活動、いわゆるアートプロジェクトは80年代後半から全国各所で実施されてきた³⁾。特に近年、その数も増しNHK教育テレビ「新日曜美術館」⁴⁾では「金沢アートプラットホーム2008(会期9/22～12/11)」、「別府現代芸術フェスティバル2009 混浴温泉世界(会期4/11～6/14)」、「大地の芸術祭 越後妻有アートトリエンナーレ2009(会期7/21～9/14)」の3つのプロジェクトがそれぞれ特集として紹介され、現代アートの一ジャンルとして定着してきた感がある。開催主旨はプロジェクトによって様々だが、いずれも地域とアート、双方の活性化が図られており、「取手アートプロジェクト」⁵⁾のように開始から10年を経て、ようやくアートが地域に根ざし出した例もある。

しかし、実施と並行して評論家等を中心にプロジェクト全体を俯瞰で捉える研究は徐々に成されてきているが、そこに関わる人々、周辺にアートがどういった効果をもたらすのかは一様でなく、当事者の視点、特にアーティストが行う検証例はまだ少ない。その理由はいくつか考えられるが、アートプロジェクトが比較的新しい手法であり、近年ようやく研究の対象となってきたことや、一般的にアーティストはアートの手法を用いて自らの考えを発信するため、作品を発表した時点で完結することが多く、あえて文章の形で行為を検証する必要性を感じていない等があげられる。そういった中でもアーティストの川俣正はアートプロジェクトの先駆的な実践者、研究者として著書もあり、現在のところアーティスト自らが検証するアートプロジェクトの数少ない先行研究の一つといえるだろう。そこで本稿は、筆者がアーティストとして参加した「大地の芸術祭 越後妻有アートトリエンナーレ2009」の「上鰯池(かみえびいけ)名画館」における地域住民との関わりからアートが地域、個人にもたらす波及性、またアートプロジェク

トの課題を川俣の先行研究と重ね、プロジェクトの中で住民と最も近い位置にいる実践者の立場から研究を試みる。研究方法はプロジェクトをすすめる中で交わされる住民とのやりとり(会話や行為)やインタビューをビデオ等で記録し、それらを絡めながら実践内容と共に検証する。

1. 「大地の芸術祭 越後妻有アートトリエンナーレ2009」の概要

「大地の芸術祭 越後妻有アートトリエンナーレ2009(以下「越後妻有」)」は新潟県十日町市、津南町(760km²)を舞台にした国際現代美術展⁶⁾である。この地域は、長野県に近い山間部に位置し、世界でも有数の豪雪地帯である。また、国策により農業の切り捨て、経済活動の都市集中により、若者が流出するなど、65歳以上が人口の4分の1(2005年データ)を占め高齢化、過疎化の問題も抱えている。そういった状況を受け、1994年、行政とアートディレクターの北川フラム⁷⁾が関わり越後妻有地域6市町村が連携し、「越後妻有アートネックレス整備事業」として、アートを媒介とする地域の魅力の再発見、交流人口の増加、世界へ向けた情報発信などをねらいとし、2000年に第1回が行われた。以後3年毎に4回開催され、2006年には旧作(恒久設置)と新作を合わせ作品数が300点を超え、田畑の中や空き家等様々な場所で公開された⁸⁾。国内では他に「横浜トリエンナーレ」「福岡アジア美術トリエンナーレ」といった国際現代美術展があるが、「越後妻有」の特色は、開催地が都市ではなく地方の山間部であること、そして、アーティストの選定は第1回から継続して北川フラムが行い、地域との協働を前提にしたものが中心に選ばれている点である。そして、参加が決定したアーティストは集落単位でプロジェクトを行い、大小様々なアートプロジェクトの集合体が芸術祭を形成している。また、「越後妻有」が模したとされるドイツの「ミュンスター彫刻プロジェクト sculpture projects muenster」⁹⁾とあわせ、より後発のアジ

アの国際展や、アートプロジェクトに様々な影響を与え内外から注目が集まっている。入場者数は回を増す毎に増え、2009年は約37万5千人に達した。

2. 上鰾池集落の現状

プロジェクトの舞台、上鰾池集落は新潟県十日町市であり、全20戸57名からなる集落である。殆どが兼業農家として生計をたてており、高齢層の割合は越後妻有地域の平均とほぼ符合する。また、この集落は、十日町市の奥に位置し、アクセスも悪い。平成6年に公道と繋がる橋が架けられるまで冬期は孤立集落であった。そういったこともあり基本的に閉鎖的でよそものを警戒するといった土地柄である。また、農作業を共同で営んで来た歴史もあることから住民の結束は固く、区長を中心に寄り合いで決めた事柄は集落をあげて実行するのが慣例である。しかし、「越後妻有」への参加は、依然として現代アートに馴染みが薄い等の理由から、一部の住民を除き関わり方には距離があり、プロジェクトを実行するには容易な環境とは言いがたい。

3. 「上鰾池名画館」を企画するにあたって

「上鰾池名画館（以下 名画館）」(写真1)は、筆者とアーティストの竹内美紀子の共同制作である。前回、2006年の「越後妻有」ではそれぞれ「棚田弁当」¹⁰⁾「はがきプロジェクト」¹¹⁾のタイトルでプロジェクトを展開しており、展示場所は異なるが共に上鰾池集落と関わり制作を行った。今回は開催1年前に「名画館」とは別のプランがそれぞれ決定していたが、2009年1月、急遽、共同で作品を制作するプランに変更した。これには様々な理由があるが、一つに、前回の作品はクオリティ、入場者数等それぞれが納得できる内容であったが、共同制作を行う中で住民がプロジェクトに積極的に参加できたか、この土地とそこに暮らす人々に本当にアートが必要なのかという疑問が残ったことがあげられる。



写真1 会場風景

アートプロジェクトは個人制作とは違い、制作過程に第三者=協力者が介入する事で生まれる表現活動である。基本的にイニシアティブをとるのはアーティストであり、協力者は制作の補助、周辺での関わり方が一般的である。そこには協力者の意図は反映しづらく、労働を提供するのみの単なる「お手伝い」にもなりかねない。最もこの事自体を否定する訳ではない。こういった関わり方の中にも参加者同士に様々な相乗効果が生まれていることも事実である。しかし、作品が協力者のものになりにくいという課題は筆者の前回の作品にも当てはまり「越後妻有」全体を見ても一部の作品を除き10年を経てもなお解消しきれていない課題の一つといえる。

しかし、そういった課題を早くから疑問視し、実践を重ねているアーティストに川俣正¹²⁾がいる。川俣は「越後妻有」にも出品した経験があるが、ディレクターを務めた「横浜トリエンナーレ2005」では、①人と関わる（コラボレイティドワーク Collaborative Work）、②場と関わる（サイトスペシフィック Site-specific Interaction）、③運動体としての展覧会（ワーク・イン・プログレス Work-in-Progress）というコンセプトを前面に打ち出し実施した¹³⁾。①から③それぞれは現代アート史の中で実施、検証されてきた事柄だが、川俣が考えるアートプロジェクトの理想型は3つが統合した形といえる。筆者も川俣の目指すところに共感をおぼえ、前回での疑問点、反省点を解消するには、特に①コラボレイティドワークと③ワーク・イン・プログレスの内容をより重要視する必要性を感じ「上鰾池名画館」の企画を検討した。そして、今回のプロジェクトで住民へ期待する成果として「プロジェクト（制作、運営）への自発的な参加、アートへの理解、アートがもたらす効果への理解」をあげ臨んだ。

4. 「上鰾池名画館」のコンセプト

(1) コンセプト

「上鰾池名画館」は、ゴッホやセザンヌといった西洋の「名画」の世界観、構図等を手がかりに、住民が生活の一場面を演じ、集落の今を写真で表現するアートプロジェクトである。また「名画」と現実のずれ、共通点から地域の暮らし、文化、自然等を再考するねらいがある。

このコンセプトを前述したアートプロジェクトの理想型と重ねてみたい。

①人と関わる（コラボレイティドワーク Collaborative Work）

住民を周辺ではなく演技者としてプロジェクトの中心に据え、作品の重要なパートに組み込む。また、企画の段階

から参加を促し、より良い内容を模索出来るよう流動的な制作形態にする。

②場と関わる（サイトスペシフィック Site-specific Interaction）

撮影場所を上鵜池集落に限定、展示は集落の元共同農作業所を使用する。また、展示された作品だけを鑑賞目的にせず、そこから繋がる住民や風景と連動さすことによって集落全体をアートな空間と位置づける。

③運動体としての展覧会（ワーク・イン・プログレス Work-in-Progress）

会期中の運営は基本的に集落に一任する。特に会場内にミュージアムショップを設け、自由に運営し、内外の人々が交流する場として設定する。他にギャラリートークや、会期中2回行われるイベント「車座おにぎり」も同様に住民主体で自由に運営、実施してもらう。

(2)名画、写真を使う理由

今回の作品は住民を取り巻く自然、文化、生活等、集落全体がモチーフになっている。しかし、それらを写真で記録し展示するだけでは常套である。そこでもう一つのモチーフが「名画」である。今回プロジェクトに関わる主な人々は、①アーティスト、②地域住民、③鑑賞者（地域、地域外）、④プロジェクトの外で支える人々（ディレクター、実行委員会のスタッフ、行政等）である。そして、それぞれが納得できる内容を模索することがアーティストには求められる。まず筆者らは、集落の暮らし、風景が「名画」の一場面と重なって感じる体験があったこと、これは作品を作る際に最も重要であるアーティスト独自の着眼点からくる制作への動機である。そして、地域住民には、前述したようにアートには馴染みが薄く、理解しがたいものになっているため、「名画」ならば、描かれている内容も具体的で比較的分かりやすいと考えたことから、アートを理解する入口として用いた。逆に鑑賞者、特に美術関係者、愛好家等に対しては、馴染みがあるものの代表として取り上げた。つまり「名画」は地域住民と外部からの鑑賞者双方に作品への入口になるよう、また、地域を再考するために設定し「名画」のパロディーを第一の目的にするものではない。

また、写真を使う理由の一つに、撮影時に撮る、撮られるという行為をとおし、双方にコミュニケーションが生まれることから、住民とよりコラボレイティブワークが押し進められると考えたためである。

5. プロジェクトの流れ

プロジェクトのおおまかな流れは、①集落への取材、出演交渉、②撮影、③作品制作、④展示場制作、⑤会期運営である。

具体的には、ディレクターからのゴーサインが出た後プランは集落へ持って行かれ、4月の寄り合いでプレゼン、各戸の代表に承認を得た後プロジェクトが始動する。今回も集落との連絡は区長の他に芸術祭担当係を選出してもらい、前回からの交流も深いT氏（60代 男性）が名乗りをあげてくれた。これ以後、住民との出演交渉等のやり取りは基本的にT氏と共に行われた。取材と出演交渉、撮影はそれぞれ作品毎に並行して行い、13人が一度に演じるダ・ヴィンチの「最後の晩餐」に着想を得た「田休み祭り」(写真2)を撮影の山場に設定した。そして、撮り終えたものから順次データをコンピューターで画像処理し（合成は行っていない）、ラボを経由しラムダプリントで仕上げた。作品枚数は全部で19点、全戸が関わり、総勢36名が出演した。

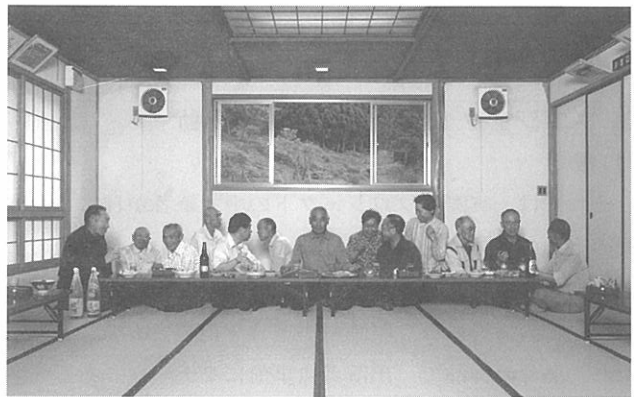


写真2 「田休み祭り」ラムダプリント 2009年

6月下旬から住民数人が自主的に加わり会場制作を行った。「越後妻有」では展示を行うにあたって空き家や廃校等を使用するが、これらはもともと展示を目的に建てられたものではないため、作品とは別に会場も作らなければならない。会場となる集落の元共同農作業所は、現在はガレージ、集落の物置として使用しており、会場構成は1階を二つに仕切り、作品展示とミュージアムショップに、2階をメインの展示スペースにリノベーションした。仕切りには、たまたま集落で蔵を解体する際に出た廃材を利用し、作品が効果的に見えるよう墨等を使い演出した。

公開までの全ての作業が終わったのが開催前日の夜11時、そして、7月21日から50日間の展覧会がスタートした(写真3)。集落からは、立候補した7名のうち一人が日替わりで受付、ミュージアムショップ店員として常駐し、来

場者への対応を行った。ミュージアムショップは住民によって「上鰈池名画館 ミュージアムショップ 無人市」と名付けられ、集落で採れた野菜や、手作りのグッズ、作品に関連するものが並べられ安価で提供された。会場には主に自動車、ツアーの大型バスが利用され、会期の後半にはディレクター、事務局スタッフ等、内外で作品が好評だった事も有り、当初回る予定の無かったツアーも上鰈池を訪れ、一日に11台のバスが来る日もあった。



写真3 「上鰈池名画館」全景

6. プロジェクトにおける住民の行動

(1) 撮影

それでは、実際にプロジェクトの中で筆者が目にした住民の行動の具体的な例をあげながら、会期中、会期後のビデオによるインタビューも加えてみたい。

住民との撮影には、服装や小道具を指定する場合もあったが、多くの作品で、出演者に事前にモチーフである「名画」資料を配布、鑑賞してもらい、各々が普段の生活と重なるイメージを膨らませ臨んでもらった。例えばミレーの「落ち穂ひろい」から着想を得た作品（写真4）は山菜採りのシーンに重ね撮影したが、出演する集落の女性達は、



写真4 「山菜採り」ラムダプリント 2009年

資料をもとに作中と似た農作業袋をそれぞれ持参し、服装、ポーズに関しては予想以上に研究されていた。また、ラファエロの「小椅子の聖母」に扮したSさん親子も、宗教画のルールでは、マリアは赤と青、イエスは黄色の服を纏っていることから、それらをもとに普段着から候補を用意し、撮影場所も日常親子でくつろぐ場所をいくつか案内してくれた（写真5）。同様の事がホイッスラーの「画家の母の肖像」＝「五月」に出演した区長の母親M、Kさん（80代）やフェルメールの「牛乳を注ぐ女」＝「赤鍋」Yさん、ムンクの「叫び」＝「宝橋」T氏の行動にも見られた。Yさんは小道具である手料理の内容も考え、調理し持参してくれた（写真6）。これらの例から鑑賞（事前学習）を行うことで、各々が日常に新たな視点を持ち、積極的にプロジェクト（作品）に関与する姿勢を感じ取ることができた。また、この中の多くが前回筆者らと関わりの薄かった人々である。今回は意図的にこういった人々を撮影期間の初期に持ってくることで集落全体の参加意識を高めたいと思った。



写真5 「母子の時間」ラムダプリント 2009年



写真6 「赤鍋」ラムダプリント 2009年

また、事前学習とは別に撮影時に鑑賞の時間を多くとり、住民と話し合いながら小道具等の内容を決定していったものにマネの「草上の昼食」セザンヌの「カルタとりをする人々」から着想を得た「草刈り」「大相撲大会」等がある。

(2)ミュージアムショップ制作、準備、運営

ミュージアムショップ制作は展示会場制作と並行し行われたが、T氏を中心に打ち合わせが行われており、住民が手分けし準備にあたった。受付を一番多く行ったKさん(60代 男性)は、野菜を並べるための御簾を制作。また、来場者が農作業を疑似体験出来るよう‘とうみ’を設置したり、稲を植える際に使う農機具を改良し看板を制作、壁面には稲を乾かす要領で藁を吊るしたレイアウト等、空間演出に工夫が凝らされた。

今回の「越後妻有」では同様の市が出店された作品もあったが「名画館」では作品の一部と位置づけている事もあり、一見するとよくある「無人市」のようだが、住民の持つ個々の技術が随所に発揮され個性的なものが仕上がった。また、その内容も日々更新され、理想的なワーク・イン・プロGRESSが実現した。例えば、作中(「刺繍」)で紹介されている行事で使用する廻し(70代 女性Sさん制作)は実物が展示され、その方法も藁を束ねたものに巻き付けたり、天井から吊るす等、来場者の反応を見ながらベストポジションが探られた。

当初、販売物は野菜が中心だったが、徐々にお手製のグッズ等が置かれるようになった。90歳を超える女性S,Kさんは、取材中には一度も会う機会がなかったが、会期が始まると坂の上から一日に2回、徒歩で展示を見に来た日もあり、自作の鞆を出品した。他に集落で採れた枝や木の実で消臭用の墨を制作したり、たまねぎ染め、タオル掛け等女性を中心に農作業の合間に制作された品々が並べられた。また、「アートはよく分からない」と言っていたKさんは何十年ぶりかで木工作をやり始め、はがき入れや一輪挿しを制作し、試験的に展示してみたところ好評だったことから気を良くし量産を始めた(写真7)。また、「山菜採り」で使用したお手製の農作業袋は店頭に出ると即完売の人気商品の一つになり、生産が追いつかなかった。

こういった制作物(グッズ)でショップとの関わりを持った人もいるが、「面白いからみんなに見せたい」と変わった形の瓜を見つけ観賞用として店頭を持って来たMさん(60代 女性)や、マムシを捕獲し瓶に入れ展示したり、鈴虫を捕ってきて声を聞かせたり、売る事が目的では無く、来場者を驚かせたり、感動させたいという思いで関

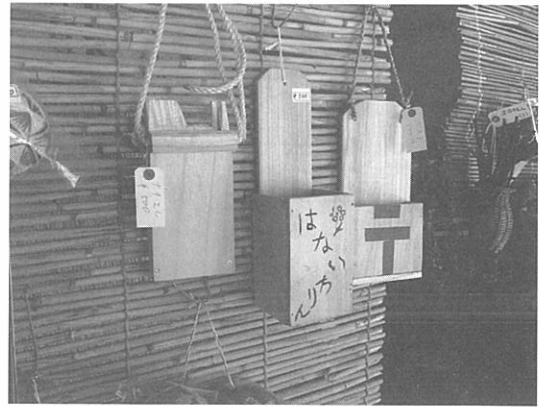


写真7 ショップに飾られたグッズ

わりを持った人々もいた。

また、来場者が名画(作品)と同じように写真が撮れるよう「ゴッホの糸杉の撮影場所」「モナリザスポット」¹⁴⁾等の看板をロケ地に設置し、「車座おにぎり」ではお宮をステージにする等、集落各所にもサイトスペシフィックな表現行為が広がっていった。

これらの行為は集落にアートが入って来た事で、徐々にアートの解釈、アートへの理解がなされてきたと解釈でき、しかも、連鎖的に住民に参加、表現意欲のスイッチが入っていったことは興味深い。

(3)鑑賞者(来場者)との関わり

受付をはじめ会場に関わった住民の多くが「人(来場者)と話すのが楽しい」と語っており、Tさんは週末に時間が許す限り自主的に作品解説を行ってくれた(写真8)。また、たまたま会場に立ち寄った住民も、来場者と作品を介すことで自然とギャラリートークが始まる場面もあった。作品の内容が集落の生活を表現していることもあり、借り物ではない自分たちの言葉で作品を紹介できることを楽しむ様子が伺えた。また、逆に来場者に「名画」(ア



写真8 住民による作品解説

ト)について教えてもらう場面もあり、会場は住民、来場者双方に良い相乗効果が生まれる交流の場になった。

おわりに

「上鰯池名画館」は作品と住民、風景、鑑賞者が連動した異色の作品になり、会期中頃から徐々に来場者が増え、延べ約9000人が訪れた。住民の多くが「自分たちの関わった作品を楽しんでくれたことは嬉しい」と語り、以前は距離をおいていた人々も作品に親しみを持つようになった。ここに至るまでには前回の展覧会からおよそ5年に渡って続く住民と着かず離れずの継続的な関わりがあったことは大きい。筆者らが「名画」と重なる生活の場面、風景を見つけられたことや、住民がモデルとして作品に参加する事も長期的な関わりがあってこそ実現した事柄といえるだろう。更には美術、美術教育における様々な諸問題（日本と西洋美術、ホワイトキューブや美術館という枠組み、鑑賞教育等）を想起させる広がりのある内容にもなった。

さて、本論では住民へ期待する成果として「プロジェクト（制作、運営）への自発的な参加、アートへの理解、アートがもたらす効果への理解」をあげた。最後にこれらを前述した例からまとめてみたい。

①「住民のプロジェクトへの自発的な参加」について

特に会期中の運営において顕著に表れた。「ミュージアムショップ」という自由に参加できる場を設定する事で、出演が叶わなかった人々もそれぞれの方法で作品に関わりを持つ事ができた。K男さんやTさんはインタビューの中で「ショップがあることで、もともと集落の人達が持っていたものを開花させてくれた」と語っており、個々が表現できる場、また、住民主導で運営する機会を設定する事で自発的な参加を促せ、撮影時の住民の行動とあわせ成果をあげられた。

②「住民のアートへの理解、アートがもたらす効果への理解」について

そもそもアートとはなんであるのかという根本的な事を論じる必要があるかもしれないが、アートプロジェクトとは、協力者と共にその答えを導き出していく手法とも言え、アートを介す事で生じる個々へのメリットをあげることが結果的にアートへの理解、アートがもたらす効果への理解へと繋がると言えるだろう。例えば、インタビューや会期中の話を総合すると以下のような言葉が浮かび上がる。「普段接する機会の無い地域外の人々(筆者らも含まれる)と交流が出来た」、「作品、制作をとおり地域を改めて見直すきっかけが生まれた(地域の事が作品になるとは思わなかった)」、「ショップを運営するなかで

試行錯誤するのが楽しかった(お金が稼げた)、自分を表現出来る場があって良かった」である。つまりアートプロジェクトを行う中で交流(コミュニケーション)や、自己と地域を見つめ直すきっかけが生まれ、共同で行う楽しみを共有出来た(地域の中での自己の発見)といったような事柄に要約出来る。また、Mさんのように身近にあるアートのようなもの(変わった形の瓜)を探し出し展示したいと思った事も、「名画館」が無ければ実行しなかったかも知れない、この行為は地域を見つめ直すことで生まれた新たな視点であり、アートへの理解の萌芽として一つの好例と言えよう。

筆者の今回の体験からアートプロジェクトで重要な事柄は、アーティストが地域の資源をいかに見つけ、掘り起こし、それを共同で発展させていくかということである。アートの特性の一つに、目に見えない、身近過ぎて気に留めていない、或は潜在的に眠っているものを視覚的、体験的に提示(作品化)し見せていくことがあげられる。「名画館」は地域の資源を「人」「自然」と捉え、そこから生まれる生活や文化をアート作品という形であらわにした。そして、住民の自発的な活動を促す枠組みを作り出すことで、作品、アートが住民により近いものになり、アートプロジェクトの一つの方向性を提示する事ができたといえるだろう。

会期終了をもって「名画館」は幕を閉じたが、その後、集落と各家庭にお礼を兼ねて訪問し、新たにプリントした出演作品を寄贈した。住民が作品と今後どのように関わっていくのか、アートと地域の関係を追跡調査し、より協力者個人に絞りこむ等、研究を深めたいと思っている。また、今回のプロジェクトは過疎化の進む山間部で行われたが、都市においても同様の展開が可能であり、まちづくりも視野に入れた実践を行い検証を試みたい。更に美術教育における鑑賞学習、共同制作にも応用できる内容とも感じているため、学校教育の視点からも今回のプロジェクトを再度検証してみたいと思っている。

注)

- 1) アート活動を行う、またはアートに精通(理解)している人。教育者、美術を学ぶ学生等も含む
- 2) 今まで行われて来たアートプロジェクトで関わりのある地域コミュニティは、地方自治体、アート系NPO、教育機関(大学等)、美術館等があげられ、プロジェクトのために特別に地域で実行委員会が組織される場合もある。また、商店会などより小さな団体の例もあり、プロジェクトによって様々である。

BankART1929編「アートイニシアティブ リレーする構造」(2009)、アサヒ・アート・フェスティバル実行委員会編『まちにアートの風が吹く』(マルモ出版 2005)。

- 横浜トリエンナーレ2008サポーター報告書プロジェクト編『アートボランティア 横浜スタイル』（美術出版社 2009）
- 3) 大成哲雄「若者と創る，アートでまちづくり-アートプロジェクトの現在」聖徳大学生涯学習研究所『若者がまちを創る』（悠雲社 2008）P95～104
 - 4) 2008年秋から2009年の秋までの1年間で取り上げられたもの。「横浜トリエンナーレ2008」とその周辺の活動もアートプロジェクトと解釈すれば4件になる。
 - 5) 1999年から行われている東京藝術大学，取手市，取手市民が共同で企画運営しているプロジェクト。取手アートプロジェクト実行委員会編『取手アートプロジェクト2008 取手井野田地-電気，ガス，水道，アート完備』（2008）P57
 - 6) イタリアのベネチアで1895年から行われている「ベネチアビエンナーレ」やドイツのカッセルで5年毎（1955年～）に行われる「ドクメンタ」は国際展として歴史もあり知名度も高い。ビエンナーレは2年毎，トリエンナーレは3年毎に行われる。
 - 7) 1946年生まれ「アパルトヘイト否！国際美術展（1988～90年）」、「ファーレ立川（1992～94年）」、「水と土の芸術祭（2009年）」などをプロデュース。北川フラム『希望の美術・協働の夢 北川フラムの40年』角川書店 2005
 - 8) BankART1929編「アートイニシアティブ リレーする構造」（2009）P133～137「大地の芸術祭 越後妻有アートトリエンナーレ2006 ガイドブック」（美術出版社 2006）P21
 - 9) 10年毎にドイツのミュンスターで行われる美術展。第1回は1977年に行われた。
 - 10) 妻有（上鰐池）にある棚田の形を弁当箱のデザインにし，その土地で採れたお米を食す作品。農家の人のインタビュー映像と共に展示もされた。大成哲雄作品
- 現代企画室編『大地の芸術祭 越後妻有アートトリエンナーレ2006』（現代企画室 2007）P185
- 11) 「ふるさと」をテーマに書かれたはがき4500枚を使った光のインスタレーション作品。竹内美紀子作品
現代企画室編『大地の芸術祭 越後妻有アートトリエンナーレ2006』（現代企画室 2007）P193
 - 12) 1953年生まれ「第40回ベネチアビエンナーレ（1982年）」、「ドクメンタ8（1987年）」、「ドクメンタ9（1992年）」世界各地で様々なプロジェクトを行う。元東京藝術大学教授。
 - 13) 横浜トリエンナーレ組織委員会編『横浜トリエンナーレ2005 アートサーカス（日常からの跳躍）』（2005）P21，東京芸術大学先端芸術表現科編『先端芸術宣言！』（岩波書店 2003）P56，暮沢剛巳『現代美術のキーワード100』（ちくま新書 2009）P176，177
 - 14) 「モナリザ」の背景と似たような風景が集落に有り，モナリザ風の写真が撮れる場所。「モナリザスポット」は筆者らの案だが，設置に関しては住民と協力して行った。

参考文献

- ・伊東正伸 岡部あおみ他『アートマネジメント』武蔵野美術大学出版局 2003
- ・川俣正『アートレス マイノリティとしての現代美術』フィルムアート社 2001
- ・岡林洋『川俣正 アーティストの個人的公共事業』美術出版社 2004
- ・川俣正『Book in Progress 川俣正デイリーニュース』INAX出版 2001
- ・北川フラム『希望の美術・協働の夢 北川フラムの40年』角川書店 2005
- ・美育文化協会編「美育文化 11月号 特集／アートプロジェクトって何？」美育文化協会 2009

