de-sport: The Deconstruction and Reconstruction of Sports through Art

芸術によるスポーツの解体と再構築

2020.6.27土—9.27日

主催：金沢21世紀美術館［公益財団法人金沢芸術創造財団］
協賛：株式会社ゴールドウイン／ニュートラルワークス
協力：株式会社アイ・オー・データ機器

芸術によるスポーツの解体と再構築をめぐって

私たちはスポーツにどこか芸術と通じるものを見出しています。例えば、体操やスケートの美しい動きに見惚れたり、サッカーの信じがたいボール捌きを芸術的と評したり、ひとつの競技に賭ける選手たちのさまざまな人生に感動したりするように、スポーツを表現のひとつとして捉えることもできます。

一方で、芸術の広大な歴史を見渡せば、ボクシングで絵を描く、恋人からの別れの手紙を射撃の的にする、美術館の中をランナーが全力で疾走するなど、芸術家たちは、さまざまな種目を題材にして、新しい表現を切り開いてきました。

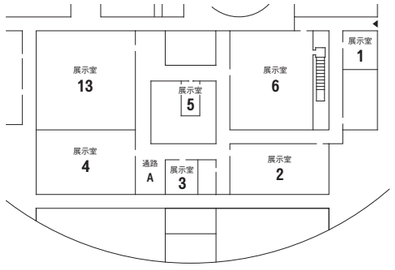
スポーツは芸術を生み、芸術はスポーツを生むのだろうか。あるいは、芸術とスポーツは本来はひとつであり、それを優れたスポーツ選手や芸術家たちは表現してきたのだろうか？

歴史を遡ってみれば、そんな謎を解くいくつかの鍵が見つかります。オリンピックの起源にもなった古代ギリシャのスポーツのお祭りは、神々への供物として開催されていた、日本の古墳時代の「相撲」もまた鎮魂の儀式だったとも考えられています。つまり、スポーツは、もともとは芸術と同じように、「見えないものと交流する方法」のひとつとして存在しました。言い換えれば、私たちが知っている野球、サッカー、ラグビー、テニス、ゴルフ、バスケットボール、卓球、スキー、水泳、相撲、体操など「一定のルールのもとに勝敗や記録が競われるゲーム」と定義できるスポーツは、ごく最近のスポーツの姿でしかありません。むしろ、スポーツは、その起源をたどれば、「日常の労働から離れた遊び」を意味し、音楽や演劇、絵画、舞踏などの芸術も含むものでした。しかし、宗教から切り離され、神性を失い、勝敗を競うことをエンターテインメントとして消費する現代のスポーツと、芸術は再びひとつになることはできるのでしょうか？

本展の題名「de-sport」には、芸術とスポーツの関係をめぐる、このような問いが込められています。中世のフランス語で「楽しみ」を意味する「desport」（デスポール）という言葉に、英語で「解体・再構築されたスポーツ」を意味する「deconstructed sport」（デコンストラクテッド・スポーツ）の可能性を見出すことで生まれた言葉です。東京2020オリンピック・パラリンピックを来年にひかえるいま、改めてその起源に立ち返り、遊戯、身体、国家、戦争、非言語コミュニケーションといった今日の諸問題などを映し出す社会的構造物としてスポーツを再考します。9カ国10作家の芸術的な視点から解体・再構築されたスポーツを観戦・体験することを通して、語源通り「楽しむ」機会になれば幸いです。

※ なお、本展覧会名は、本展出品作家の寒川裕人（ザ・ユージーン・スタジオ）の個展「supervision／Desport」に触発されています。

展示マップ



1章	展示室1	柳井信乃
2章	展示室2	風間サチコ*、シャルル・フレジェ、クリスチャン・ヤンコフスキー
	展示室3	アローラ&カルサディーラ
	通路A	エルヴィン・ヴルム
3章	展示室4	西京人
4章	展示室5,13	ザ・ユージーン・スタジオ
5章	展示室6	ガブリエル・オロスコ, リアム・ギリック

* 会期変更に伴い、風間サチコの作品展示は中止となりました。
関連プログラムでの参加となります。

出品リスト

展示室1	柳井 信乃	Blue Passages, The Deep End version	2020	映像: 13分49秒、ミクスト・メディア	サイズ可変	作家蔵
展示室2	シャルル・フレジェ	RIKISHI	2002-2003	インクジェット・プリント	各H56×W43 cm (20点)	作家蔵
展示室2	シャルル・フレジェ	Water-polo	2000	インクジェット・プリント	各H70×W54 cm (12点)	作家蔵
展示室2	シャルル・フレジェ	Winner Face	2001-2002	インクジェット・プリント	各H70×W54 cm (12点)	作家蔵
展示室2	シャルル・フレジェ	MAUL	2005	インクジェット・プリント	各H70×W54 cm (6点)	作家蔵
展示室2	クリスチャン・ヤンコフスキー	重量級の歴史	2013	映像: 25分46秒	サイズ可変	作家蔵
展示室2	クリスチャン・ヤンコフスキー	重量級の歴史（ロナルド・レーガン）	2013	インクジェット・プリント	H140×W186.8 cm	作家蔵
展示室2	クリスチャン・ヤンコフスキー	重量級の歴史（ワルシャワの人魚）	2013	インクジェット・プリント	H140×W186.8 cm	作家蔵
展示室2	クリスチャン・ヤンコフスキー	重量級の歴史（抵抗軍の勇士）	2013	インクジェット・プリント	H140×W186.8 cm	作家蔵
展示室2	クリスチャン・ヤンコフスキー	重量級の歴史（ルドウィグ・ワリンスキー）	2013	インクジェット・プリント	H140×W186.8 cm	作家蔵
展示室2	クリスチャン・ヤンコフスキー	重量級の歴史（小さな叛乱者）	2013	インクジェット・プリント	H140×W186.8 cm	作家蔵
展示室2	クリスチャン・ヤンコフスキー	重量級の歴史（強い男）	2013	インクジェット・プリント	H140×W186.8 cm	作家蔵
展示室2	クリスチャン・ヤンコフスキー	重量級の歴史（ヴィリー・ブラント）	2013	インクジェット・プリント	H140×W186.8 cm	作家蔵
展示室3	アローラ&カルサディーラ	陸上競技	2011	記録映像: 2分18秒	サイズ可変	—
展示室4	西京人	第3章 ようこそ西京に— 西京オリンピック	2008	映像: 35分、ミクスト・メディア	サイズ可変	金沢21世紀美術館蔵
展示室5,13	ザ・ユージーン・スタジオ	Mr.Tagi's room and dream #four-handed	2020	オブジェ: スチール、木、油彩/木、真鍮、ガラス 映像: パフォーマンスの記録映像による 6チャンネルヴィデオ プロジェクション 15分15秒	サイズ可変	作家蔵
展示室6	ガブリエル・オロスコ	ピン＝ポンド・テーブル	1998	変形卓球台、卓球ラケット、ボール、水槽、ポンプフィルター、蓮	H76.7×W424.5×D424.5 cm	金沢21世紀美術館蔵
展示室6	ガブリエル・オロスコ	アトミスト:ダブルスタンプ	1996	3つのパートからなるコンピュータ処理されたプリント	H195×W306 cm, H169×W306 cm（2点組）	金沢21世紀美術館蔵
展示室6	ガブリエル・オロスコ	ペンスキー・プロジェクト1	1998	チバクローム	H40.6×W50.8 cm	金沢21世紀美術館蔵
展示室6	ガブリエル・オロスコ	ペンスキー・プロジェクト2:穴のあいた三角形	1998	チバクローム	H40.6×W50.8 cm	金沢21世紀美術館蔵
展示室6	ガブリエル・オロスコ	ペンスキー・プロジェクト3	1998	チバクローム	H40.6×W50.8 cm	金沢21世紀美術館蔵
展示室6	ガブリエル・オロスコ	フェンスの中の石	1989	チバクローム	H40.6×W50.8 cm	金沢21世紀美術館蔵
展示室6	ガブリエル・オロスコ	缶の生け垣	1998	チバクローム	H40.6×W50.8 cm	金沢21世紀美術館蔵
展示室6	ガブリエル・オロスコ	かつてのステンドグラス窓	2000	チバクローム	H40.6×W50.8 cm	金沢21世紀美術館蔵
展示室6	ガブリエル・オロスコ	東京の雨	2001	チバクローム	H40.6×W50.8 cm	金沢21世紀美術館蔵
展示室6	ガブリエル・オロスコ	椅子の中の犬	2001	チバクローム	H40.6×W50.8 cm	金沢21世紀美術館蔵
展示室6	ガブリエル・オロスコ	スターのキャップ	2001	チバクローム	H40.6×W50.8 cm	金沢21世紀美術館蔵
展示室6	ガブリエル・オロスコ	怖れるな	2001	グラファイト、インク	H30.5×W23 cm	金沢21世紀美術館蔵
展示室6	ガブリエル・オロスコ	カタガミ・プリント1	2001	ドローイング、アクリル	H33×W24 cm	金沢21世紀美術館蔵
展示室6	ガブリエル・オロスコ	カタガミ・プリント2	2001	ドローイング、アクリル	H33×W24 cm	金沢21世紀美術館蔵
展示室6	ガブリエル・オロスコ	カタガミ・プリント3	2001	ドローイング、アクリル	H33×W24 cm	金沢21世紀美術館蔵
展示室6	ガブリエル・オロスコ	カタガミ・プリント4	2001	ドローイング、アクリル	H33×W24 cm	金沢21世紀美術館蔵
展示室6	ガブリエル・オロスコ	カタガミ・プリント5	2001	ドローイング、アクリル	H33×W24 cm	金沢21世紀美術館蔵
展示室6	ガブリエル・オロスコ	カタガミ・プリント6	2001	ドローイング、アクリル	H33×W24 cm	金沢21世紀美術館蔵
展示室6	ガブリエル・オロスコ	カタガミ・プリント7	2001	ドローイング、アクリル	H33×W24 cm	金沢21世紀美術館蔵
展示室6	ガブリエル・オロスコ	転がされたインク	2001	ドローイング、アクリル	H33×W24 cm	金沢21世紀美術館蔵
展示室6	リアム・ギリック	ふたつの短い文章	2010	黒ビニールのウォールテキスト	サイズ可変	作家蔵
通路A	エルヴィン・ヴルム	1分間の彫刻「天文学が見つめるもの」	2014	ミクスト・メディア	サイズ可変	作家蔵
通路A	エルヴィン・ヴルム	1分間の彫刻「無題（テニスボール）」	1998	ミクスト・メディア	サイズ可変	作家蔵

1章 . 起源としての聖火

スポーツは、かつて死者の葬送のために行われ、神への捧げ物でもあった。人間が判断できない状況を神にすがり決断するための儀式だからこそ、古代におけるオリンピックの「聖火」は、供物となる動物を灰になるまで焼き、神々の祭壇へ奉献された。しかし、現在の「聖火リレー」の伝統は、1936年のベルリン・オリンピックにおいてナチスドイツの政治的なプロパガンダのために誕生した。20世紀前半のドイツのスポーツに大きく貢献したスポーツ科学者のカール・ディームは、ギリシャで太陽光によって採火した炎をオリンピックの開催地へと運ぶ「聖火リレー」を発案し、ドイツ人こそがヨーロッパ文明の正統な後継者であるとするヒトラーの思想を体現しようとした。それは、国家に自らを捧げる人民を創り出すために、スポーツが利用され、政治的なプロパガンダとして「聖火リレー」が始まったことを意味している。

展示室1に展示される柳井信乃の《Blue Passages》は、このような「スポーツの政治化」に対する抵抗と解釈できる。本作は、ナチス・ドイツに追われピレネー山脈で自決した20世紀を代表する哲学者のひとりヴァルター・ベンヤミンの足跡を、たったひとり聖火を持って辿り直すパフォーマンスの記録映像である。トーチは、ベンヤミンの遺作「パサージュ論」を燃やすことで聖火が灯された。太陽光ではなく、書物によって点火された「聖火」は、言葉を通して個人から個人へ受け渡される「思想」の隠喩とも解釈できるだろう。最後には、白い小舟が炎に包まれて燃え上がり、作家もまた海へ消えていき終わる。炎が象徴するベンヤミンの思想は、登頂から海底へ運び去られ、壮大な自然へと還される。ここでは、一貫して、オリンピックの聖火に託されたスポーツによる万人の連帯と熱狂が否定されている。聖火は、神々でも国家でもなく、ただひとりの個人が、歴史に翻弄され不遇の死を遂げたひとりの思想家を追悼するための鎮魂の炎として捧げられる。

2章 . 国民国家のエクササイズ

スポーツは、近代以降、美しくあるための「自己鍛錬」や、体力を爆発的に発散する「祝祭」という役割以外にも、ルールを遵守し集団として団結することを学ぶ「道徳教育」の一端を担ってきた。スポーツは、個人が集団の規律にあわせて身体を操作するための訓練であり、市民社会や国民国家の連帯の強化と、チームへの自己犠牲の精神を陶冶する教育実践の一環へと変貌した。このようなスポーツの側面は、オリンピックという世界的な規模のイベントにおいて、わかりやすく現れる。顕彰における国歌斉唱、国旗掲揚のように、個人というよりも、その個人を生み出した国民国家が称えられる。ここでは、このようなスポーツの機能と政治・芸術の関係を4人の芸術家たちの作品を通して再考する。

2-1.（※前期 / 会期変更に伴い、風間サチコの作品展示は中止となりました。） 風間サチコの《ディスリンピック 2680》は、計画されたが実施されなかった1940年の東京オリンピックと2020年の東京オリンピックをパラレルな世界として映し出す。1940年に日本で制定された「国民優生法」は、国家が不健全な人間を断種し、優秀な国民たちを選ぶための法律だったが、風間は、そのような優生思想で統制された2020年の架空のオリンピックの式典を描いている。ナチス・ドイツは、ローマ・ギリシャの遺構のように建築は何千年後の廃墟であっても美しくなければならないと主張し「未来の廃墟」のような建築を造形したが、作中の競技場は、それに準じて、開幕式にもかかわらず、既に廃墟のような様相を呈している。

左側には、2020年の東京オリンピックのメインスタジアム「新国立競技場」の建設現場があり、国家建設に命を捧げる青年たちが、1943年にまったく同じ場所で開かれた学徒出陣壮行会——20歳以上の学生を兵士として戦地に送り出した日本政府公認の式典——に重ね合わせられて、描かれている。右側は競技場の材料となるセメントの採石場であり、そこには病気や障害を持ち子孫を残すことを禁止された人々が人柱としてコンクリートに流し込まれている。中央には、従順な人間たちが国家のために健康向上のための訓練に励む。天上には、国家の象徴である太陽が輝き、そこに特攻隊のように突撃する生贄の儀式が聖火点灯の代わりに行われている。過去に中止になった東京オリンピックから未来を透かし見る本作は、ファシズムによってスポーツを利用し自滅していく国家の姿を予見している。

2-1.（※後期） シャルル・フレジェの世界各国のスポーツする人々を写した写真群は、現代におけるスポーツの多様性と機能——さまざまな社会集団に所属する感覚にいかにスポーツが寄与しているのか——を問いかける。例えば、「RIKISHI」は、作家が2002年から2003年にかけて東京近郊の相撲文化を取材し、さまざまな年齢の力士を撮影したシリーズである。力士たちは、四股踏みや立会い、蹲踞といったいわゆる相撲らしいポーズではなく、標本のように佇み、撮影されている。似たような構図が繰り返されることで、相撲の普遍的なパターンが類型化される。ここでは、近代に誕生したラグビーや水球といった他のスポーツの写真と対比されることで、髷や褌といった分かりやすい衣装だけでなく、幼少・青年期の特異な食習慣によって形成される超人的な「裸の身体」そのものが相撲文化固有のユニフォームとして立ち現れていることが強調される。相撲は、5世紀後半の古墳からも力士像が出土しているように、権力者の葬送や古事記における国譲りの神話の再現のためのものだったと考えられているが、本作にも、現代の合理性とはかけ離れたスポーツの起源としての神事の形式が抽出されている。

2-2. ベルリン在住のクリスチャン・ヤンコフスキーは、2013年に、ポーランドの重量挙げのチームに所属する屈強な選手たち11名を雇い、ワルシャワ市内にある7つの偉人像——ポーランドとソビエトの関係を祝う記念碑からロナルド・レーガンの等身大の銅像まで——を持ち上げることに挑戦した。筋肉質な男たちが歴史的な記念碑をパーベルに見立て物理的に浮かせるようとする姿を、プロのスポーツ解説者が終始ハイテンションな実況によってコミカルに盛り上げている。それは、テレビのスポーツ番組のパロディであり、その姿が軽やかであればあるほど、記念碑が背負う重たい歴史——第二次世界大戦中に灰燼に帰した街や、貴族として生まれながら社会主義の革命家となり獄死した人物など——と鮮やかに対比される。ヤンコフスキーは、歴史的な背景をもった記念碑をただの物理的なパーベルに還元することで、逆説的に、国家を定義するために建立される公共彫刻の政治的な意義と、ポーランドという国のアイデンティティの混乱を浮かび上がらせている。2013年の重量挙げの世界選手権では、ポーランドウェイトリフティング協会の公式プログラムに本作が加えられたことも面白い逸話である。

2-3. 60トンの転倒した巨大な戦車のキャタピラの上で、五輪の金メダリストや全米陸上競技連盟に所属する選手が黙々とランニングしている。本作は、プエルトリコを拠点とする芸術家のアローラ＆カルサディーラが、2011年のヴェネチア・ビエンナーレのアメリカ館代表として発表した《陸上競技》と題されたパフォーマンス作品の記録映像である。けたたましい音を上げて唸る重厚な軍事用の戦車が、日々の生活を整えるための軽やかで健康的なランニングマシーンへと転用されることで、戦争の非日常性と、健康や身体鍛錬のためのありふれた行為の日常性が強烈に対比されている。もがく昆虫のようにひっくり返り、もはや前に進めない戦車に、アメリカの軍事政策に対する批判を読み込むことができるだろう。しかし、その戦車の裏側で、アメリカの名を冠したユニフォームを着た選手が訓練するナンセンスな様子が暗示するものは、シンプルな平和のメッセージというより、オリンピックのような国際的なスポーツ大会と、ビエンナーレのような政府公認の芸術家が国の代表として競い合う国際芸術祭の類似性だと言える。国を代表する選手を見上げる構図は、スポーツであれ芸術であれ「英雄」——自分たちと同じ人間でありながら規格外の磨き上げられた身体を持ち、メディアによって演出された存在——に、鑑賞者が自分の属する国家の威信を重ね合わせていることを、暗示している。

3章 . 競争なき遊戯

野球、サッカー、ラグビー、テニス、ゴルフ、バスケットボール、卓球、スキー、水泳、相撲、体操など「一定のルールのもと鍛錬された身体と技術の巧拙によって勝敗や記録が競われるゲームの総称」をスポーツと定義することもできる。しかし、近代以前の世界において、スポーツは、仕事や家事といった日常の生活から離れて「楽しむ、休養する」ことを意味し、音楽や演劇、ダンスなどの芸術も含むさまざまな遊びの総称として使われていた。その視点からすれば、現代のスポーツは、その語源から遠ざかっていくようにもみえる。ここでは、スポーツを遊びの領域へ再び戻す芸術家たちの試みを通して、効率的に身体を鍛えることでも、ルールに則った勝ちを至上することもなく、競争のない「純粋な遊びとしてのスポーツ」とはなにかを考える。本章の作品は、美術館が鑑賞者に要求する芸術というゲーム——作品の意味を読み込み、偉大なアーティストを讃える伝統——から鑑賞者を解放し、競争から解放された純粋な遊戯を楽しむことを促しているとも解釈できるだろう。

日本の小沢剛、中国のチェン・シャオション、韓国のギムホンソックからなるアーティスト・ユニット「西京人」は、競わず鍛えないスポーツの祭典として《西京オリンピック》を、2008年に北京オリンピックの別会場で開催した。本作では、フェンシング、射撃、トライアスロンなどいくつかの競技が選抜され、「より速く、より高く、より強く」というオリンピックの標語に体現されるスポーツとは真逆のあり方が提示されている。地味で低価格の日用品によって、オリンピックの種目を真似たおかしな競技を行い、勝敗と記録を競い合うスポーツの制度を拒否している。それは、真の平等と平和を掲げたオリンピックの理念が、私たちの時代の権力によって政治的・経済的な利害の単なる塊へと堕落することを糾弾し、競争原理をもつすべてのスポーツに対して「スポーツは楽しむためだけにある」と主張しているようにみえる。

エルヴィン・ヴルムの《1分間の彫刻》では、鑑賞者はスポーツ用品を使って変なポーズをとるように促される。テニスボールを天体に見立てて観測する、サッカーボールを頭でおさえて発射直前の弾道ミサイルを表現するなど、作家のドローイングと同じ姿勢になるよう真似ることで、見慣れたものの使い方が転倒され、スポーツに潜む芸術、政治、科学との繋がりが暗示される。ルールに従って身体を動かす点は現代のスポーツと共通しているが、競争性が取り除かれる代わりに「模倣性」と「遊戯性」が強調され、純粋な個人、仲間同士の楽しみとして運動が行われている点において近代以前のスポーツの一種を再演しているとも解釈できる。運動する生きた人体の「緊張と弛緩」の一瞬を「彫刻」として捉え直した作品ともいえるだろう。

4章 . スポーツの起源にある創造

スポーツの構成要素を考えると、身体の鍛錬、競争性、非言語によるコミュニケーション、音楽性を持ったリズム、軍事的な戦略、偶然性、賭博、貨幣経済などに分解できる。逆に、これらの要素で構成されたものであれば、それはスポーツと呼ぶことはできるのだろうか。あるいは、この構造を損なわずに、まったく新しいスポーツを発明することはできるのだろうか。

ザ・ユージーン・スタジオの《Mr.Tagi's room and dream #four-handed》は、このような問いに対するひとつの解答だといえる。架空のスポーツ史家、Mr.Tagi による新しいスポーツを記録したフェイクドキュメンタリーであり、作家は作品の中で、ジャズを演奏しながらチェスをするという、新しいスポーツを生み出している。スポーツという言葉の語源通り、いま存在するすべてのスポーツはかつて誰かが日常を離れて夢中になるために発明したものならば、ここには、スポーツの起源にあった創造の楽しみが表現されているといえる。本展では、2014年に大学の卒業制作として発表された同作の一部を、6面の映像インスタレーションに再構成した新しいバージョンが発表される。

5章 . ボールの中の宇宙

身体や記録を測定し、構造や運動が効率よいものとなるように改善していく近代のスポーツは、科学と工業の論理に結びついているといえる。しかし、古代において運動が神や自然や死者といった「見えないものと交流するための手段」であり、そこでは「我を忘れること」が重要だった。近代オリンピックの創設者ピエール・ド・クーベルタンもまたスポーツを「自発的で日常的な信仰」と呼んだ。近代スポーツは、神から切り離されたものであったが、危険を冒して人間の身体の限界を超えようとする強靭な意志と、道徳的規範を他者に示し続けることこそがその役割とされた。それは、人間の存在理由と普遍的な真理の実践を求めた点において、祈る行為にも似たものが近代のスポーツにも存在したことを意味する。また、同じボールを用いたものでも、サッカーや蹴鞠、ラグビーなど、社会によってスポーツの形が変わるように、スポーツはある時代の社会の価値観を鏡のように映し出す。ここでは、そのようなスポーツからみえるスポーツ以外の事象を思考する。

メキシコの作家ガブリエル・オロスコの《ピン＝ポンド・テーブル》は、4人から8人でできる形に拡張された X 字型の卓球台である。卓球台の両端を隔てるネットの代わりに、中心には池があり、蓮の花が咲いている。卓球台の角は丸められて4枚の蓮の葉に見立てられており、大きさは通常の倍ほどあるため、普通の卓球台よりもはるかに多くの動きが要求される。参加者は、通常のルールからは解放され、水上か横へと打ち返すことになるし、3方向から打ち返されることになる。蓮は仏教における宇宙の始まりを象徴するものであり、ピンポン球の運動は、惑星の幾何学的な運動に重ね合わされている。スポーツの形式がある特定の社会集団の世界観によって構築されたものであるならば、新しいスポーツの形式を生み出すことは、新しい世界との関わりを生み出すことであると解釈できる。それは、スポーツとは箱庭のように完璧にデザインされた小さな世界であり、その景色の中で遊ぶことができることをユーモラスに伝えている。言い換えるならば、ボールは参加者によって運動する幾何学彫刻へ、卓球台は宇宙との新しい遊び方を見つけるための空間へと変化している。本作は、芸術と政治とスポーツを繋ぐさまざまな歴史的参照点——1970年代にスロバキアの芸術家がコミュニケーションの手段としてギャラリーで開催した卓球のゲームから、冷戦時のアメリカによる卓球外交まで——に基づいた社会の鏡として卓球を用いているというより、スポーツの形式とルールを改変することを通して、世界がどのようにして恣意的であり、どのようにして不変であるかを示している。

リアム・ギリックの《ふたつの短い文章》は、文字通り、壁に巨大なふたつの文を掲示する作品で、「ボールを忘れ、ゲームを進めよ」と書かれている。マンハッタンの非営利ギャラリーで開催された「サッカー」を主題にした展覧会で発表された作品で、発表当時、白い壁に白い文字で描かれたため、よくみると亡霊のように浮かび上がるようになっていた。本作では、手段や得点を否定し、その背後にあるゲームの規則性が強調されることで、比喩的に人生や世界における普遍的な哲学が暗示される。

（髙橋洋介 / 金沢21世紀美術館 本展担当キュレーター）

21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa
www.kanazawa21.jp
#desport