

J a m e s

T u r r e l l

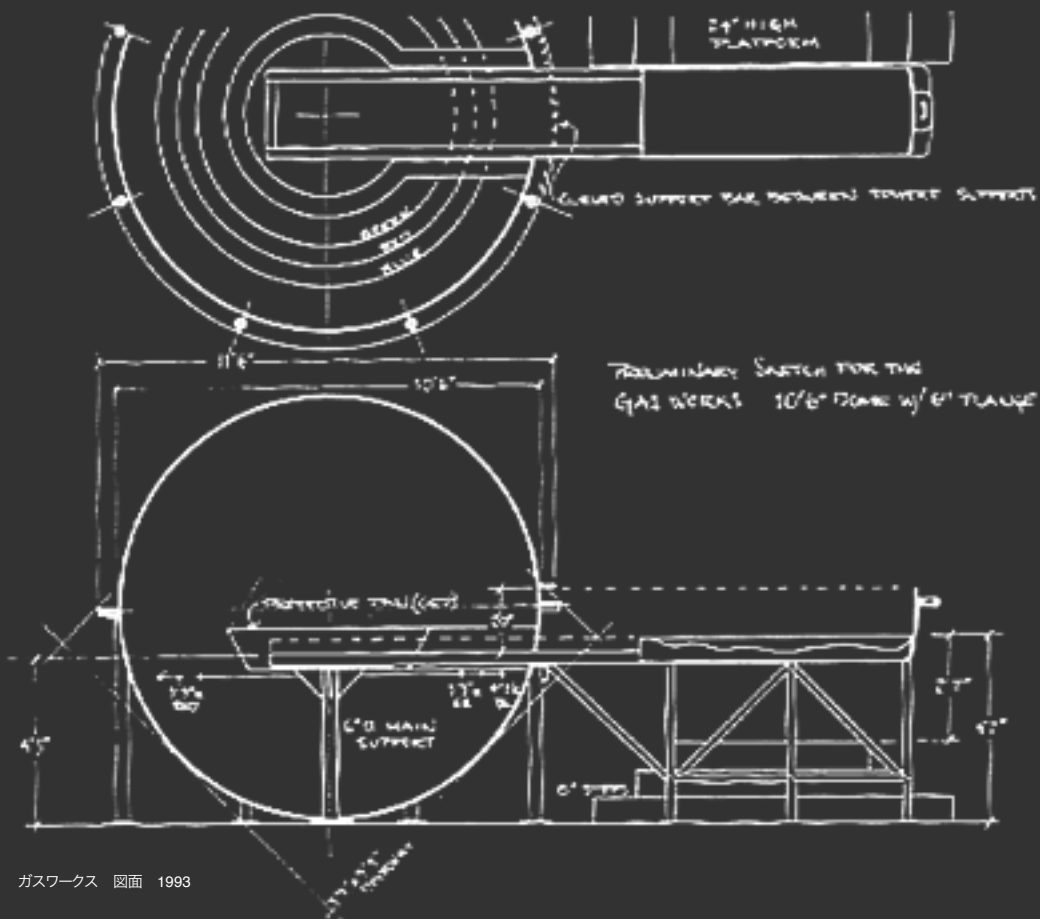


ジェームス タレル



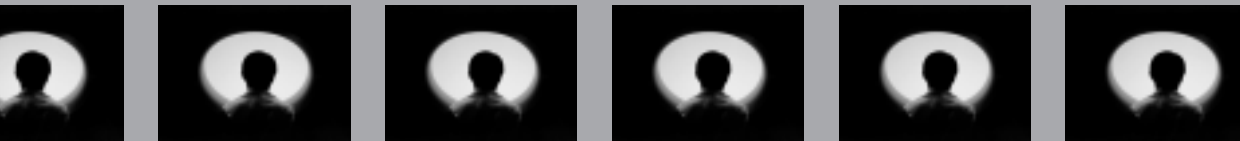


ガスワークス 1993 photo: 畠中直哉 写真提供=世田谷美術館\*



ガスワークス 図面 1993

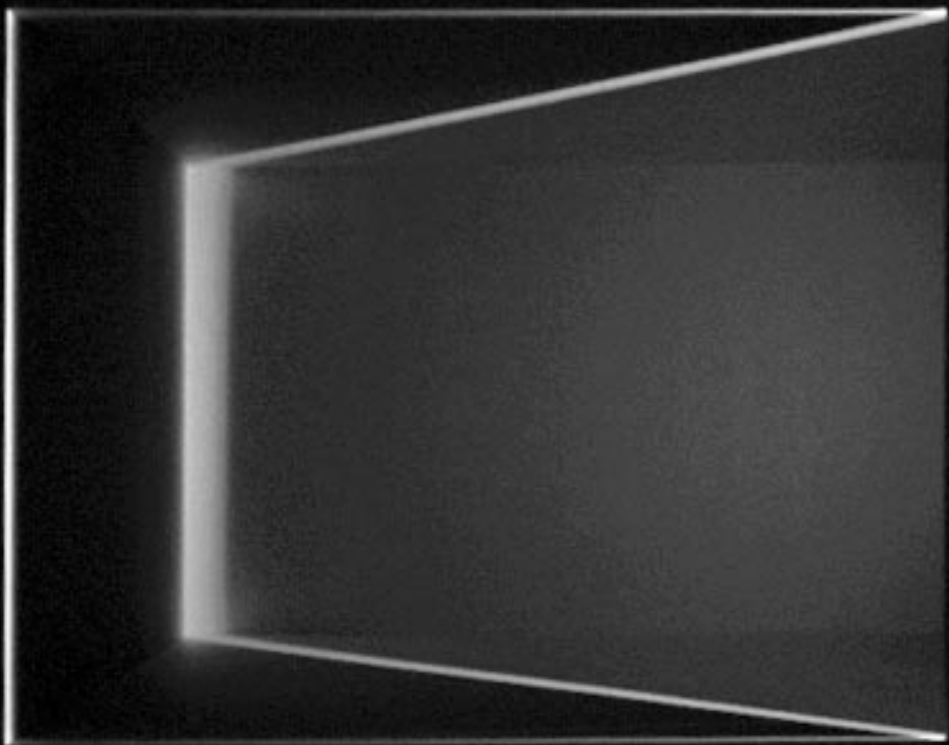








デュッセルドルファー・ライト・サロン 1992 photo: 大高隆\*



キー・ライム  $\pi$  1998 photo: 大高隆\*

# 光に触れる意識

A Consciousness That Touches the Light

インタビュー—佐々木正人

Interviewer: SASAKI Masato

島田淳子 訳

Translation: SHIMADA Junko



佐々木正人



ジェームズ・タレル

## 知覚の跳躍

**佐々木**——最近出会った脳卒中の60歳過ぎの女性が、2年前から右側の手足が麻痺していて、目では知覚できても触覚ではものを認知できなくなったんですが、見ればわかる大きな皿に手で触れてもわからないらしいのです。そうやって何が変わったかという、ものを視覚で捕らえていないと体が消えてしまうような感じがするそうです。暗闇が非常に怖くなったと言います。

**タレル**——暗闇は非常に柔らかいもので、人はその中に溶け込んでしまうような感覚をもつときもあります。

**佐々木**——その人に会って、暗闇と光がそれぞれ独自の身体感覚を伴っていることを改めて知りました。もう一人出会った別の女性は弱視でほとんど視力がなくて、片眼に少しだけ光の感覚がある。視野が狭くて、その片眼のほうも下方しか見えない。その人が地下街だとまっすぐに歩くことができるのです。どうしてかを調べましたら、彼女は天井にある蛍光管が床に映ってできる光の配列を使っていました。

**タレル**——日本では歩道に黄色のブロックを置いていますね。

**佐々木**——彼女の視覚はコントラストが十分でない、歩道のブロックが見えないほどなのですが、地下通路だと「光の川」が見えるのです。

**タレル**——私にとって興味深いのは、われわれは感覚をあたりまえのものとして捉えています。感覚に障害のある人たちこそが、感覚について多くを教え

てくれるということです。

**佐々木**——前回のインタビュー[★1]でも僕は、盲人のナビゲーションの話をしたのですが、そのときタレルさんが話されたことで一番印象に残ったことは、「perceptual jump (知覚の跳躍)」ということです。タレルさんは上空でのパイロットのナビゲーションの例をもちだされて、パイロットは地上での身体感覚を無視しなければ新しい航法を習得できないとおっしゃいましたね。すべてが見えているのに一旦は道を失うと。

**タレル**——文化的な側面においてわれわれはなんらかの跳躍をすることがあるし、信念/信仰についても同じことが言えます。それは必ずしも進歩というわけではなく、人生において新たに必要とされていることからしばしば起こるのです。

**佐々木**——僕は弱視の人とか手の麻痺した人からそれまで知らなかった光とか暗闇の意味について学ぶことができたのだけれども、水戸芸術館でのタレルさんの個展[★2]に行つて、《ゾーン・ロッサ》や《バックサイド・オヴ・ザ・ムーン》を見たとき、「自分ではない身体が見た世界」がそこにあるなあということに気づきました。

**タレル**——そう言つてくださるのはうれしいですね。私はあなたに、そして他の人たちのために、体験する場をつくっています。そしてそれが「何か」であること、体験する価値のあるものとして真剣に受け止められることを願っているのです。

**佐々木**——今日最も伺いたいのは「知覚の跳躍」と



言うことです。身体を一度無効にすることについてです。人はあなたの作品を前にするときにまず、怖いという感じがするかもしれません。今まで見たことも体験したこともない世界に足を踏み入れるからです。そして見ることのジャンプを体験することになるのだと思いますが、

**タレル**——怖い思いをさせてしまっているとは申し訳ない気持ちです。人に対して有害な体験であってほしくはないのですが、しかし、そこには私がいうところの「入場料」というものも存在しますね。この入場料というのは、自分を任せて従うことなのです。例えば本を読んでいるときには、その本の世界に入ってしまう。人が通りかかっても気がつかないこともしばしばです。実際に座って本を読んでいる空間よりも、作家、そして言葉のかたちづく世界に入り込んでいます。読書には服従のしきたりがあると言えるでしょう。医者に行くときもそうです。10時に予約をとって10時半になっても2年前あたりの雑誌を読みながら、待合室にいてもあるでしょう。さて、自分の番になったら、診察室で服を脱いで自分をオープンにする。これも従うというしきたりですね。座席を組むとき、茶会などもそうと言えます。現代美術においてはこうしたしきたりが度外視されてきましたが、ある種の体験において、それは必要なことなのです。もちろん作家に対しての信頼が要求されます。ポケモンの事件のようにアニメーションを見ていたと思ったら、暴力的な光のために気分が悪くなることもありますからね。近代においてそうした問題が出てきていますが、作家側と観衆側に作品が有害でないという信頼関係を取り戻すことが必要です。

**佐々木**——タレルさんの作品は、遠くから眺めるのではなく「目で触れる」ことを求めている。光と目のとても弱い接触をつくっていらっしゃる。

**タレル**——以前にもお話ししましたが、私は光の明度を低くすることを好みます。人をオープンにすることを促すからです。そして人がオープンになったとき、感情は目から接触のように流れ出します。もちろん自分をオープンにしたときにはゆっくりとした調整が必要です。そうしないと、午後の早い時間に映画を観て出てきたときにまだ陽が高く、光を粗暴なものに感じるでしょう。だから、人をオープンにさせるときはとても気をつけたいといけなのです。

**佐々木**——タレルさんはそのことを「エントリー」という言葉で表現していますが、タレルさんの作品の前で、人はソフトな探索を強いられます。タレルさんの光

にはそういう束縛がある。

**タレル**——私はそれが、人がもう少しゆっくり時間を過ごすきっかけになればとも願っています。自分がオープンして、そのうえ減速すれば、そこで起こる現象は知覚の基本体験と言えると思うのです。

**佐々木**——部屋の奥に作品が置いてあるというのはなく、その場所に入り込んだ知覚者の動きも含めて、場所全体が設計されているように思うのですが、そう考えてもよろしいのですか？

**タレル**——ええ。私は人がどのように部屋に入るかについても気にかけねばなりません。横浜のポートサイド・ギャラリーの展示[★3]ではそれが難しかったのです。会場が狭くて外光からすぐに私のつくる光の深さへと移動しなければなりませんでしたが、ここ(世田谷美術館)ではもう少しプレリュードがとれます。初め外光を考慮し、次に室内の少し落とした光、そして普通その後で私はエントリーについて考えます。時間のことも含めて、光の暗さ、深さに順応するには時間のかかるものですから、私はすべてをあわせて考えたいと思っています。

**佐々木**——どれくらいの時間をコントロールされているのでしょうか？

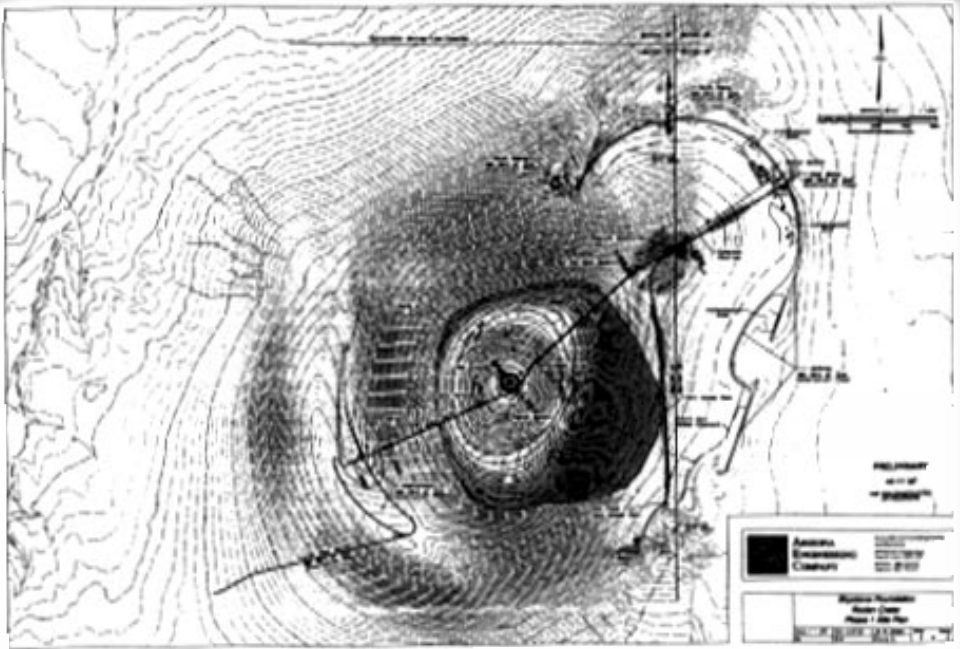
**タレル**——ポートサイド・ギャラリーの場合は8分くらいです。それはそこに何があるか知っている私にとっての時間です。

**佐々木**——日本で作品をつくる時には、日本の夏の光ですとか、世田谷の濁った空気とかすべてが作品に入っているのですか？

**タレル**——日本の光は雲によってあるいは公害によって柔らかくなっていますね。いずれにせよ、柔らかい光です。今回は二つの作品で外光を使っていますが、私はそれらの光がとても気に入っています。静かで柔らかい光です。私がそういうのは肯定でも否定でもありません。しかし、それは柔らかい光、優しい光です。日本文化の中で制作するのが私にとってありがたいのは、人々がこうした作品を体験することに用意ができています。時間のスタイルとも言えますね。例えば、アメリカ東海岸ではもつと難しいでしょう。あちらでは大きな作品をつくりやすい。見る人はわかるか、否定するかどちらかですから、東海岸では制作の仕方を変えています。

**佐々木**——外光を使うということは、開館時間から閉館時間までずっといる人を想定していますか？

**タレル**——ええ。それに雲が流れるだけでも変化します。あと私はずっと《スカイ・スペース》の作品を日



ローデン・クレーター・サイト・プラン 1997年8月6日現在

本でやりたかったのですが、まだ実現していません。ただ今度の新潟県川西町のプロジェクトでやってみようと思っています。

**佐々木**——どんなプロジェクトなのですか？

**タレル**——人が泊まっていける家をつくるのです。

**佐々木**——星を見たり、月を見たりする？

**タレル**——屋根が開くようになっていて、以前につけてきた空の作品と近いものです。この近くでは見ることができませんから。ロサンゼルス、ニューヨーク、それとイスラエルにあるのです。そこでは、雲と光の様子が柔らかく美しいし、私自身が媒体にするのが楽しい光です。ポワティエ市では水を使いましたが、日本の風呂も使う予定です。

**佐々木**——《ローデン・クレーター》[★4]では人はどのくらい滞在できるのですか？

**タレル**——24時間です。次の日に予約が入っていないければずっとということもできます。冬には1週間くらい滞在できるのではないのでしょうか。

**佐々木**——少し眠ったり、食事をしたり？

**タレル**——ええ。人は作品の中に滞在するのです。アートの中に居住空間をつくれます。新潟のプロジェクトでは家全体がインスタレーションである家をつくるつもりです。

**佐々木**——なぜ新潟なのですか？

**タレル**——なぜだろう？ 川西町の人たちが招いて

くれたから。アートの場合、しばしば招待によって作品を具現化しますからね。もつとたくさんプロジェクトをしたいと思っています。作家の欲はきりがありませんね。

**佐々木**——タレルさんの作品はわれわれの知覚行為の持続を長く制御しているという感を深くするのはすけれども、同じようなことを考えているアーティストは他にいましたか？

**タレル**——ビル・ヴィオラの作品はとても好きです。彼はビデオ作品をつくっていますが、とてもいい友だちでもあります。作品はとてもパワフルです。彼はイメージを用いますが、私はイメージも物体も使いません。私たちはまったく違う方法で仕事をしていますが、お互い何をしてきたか、長いこと見てきました。私の好きな作品をつくっているアーティストはたくさんいますが、一回の展覧会や一つの作品でその作家が何をしようとしているか知るの難しいことです。この雑誌に載っていたダニ・カラヴァン[★5]の作品の中にも素晴らしいものがあると思います。ライト・ボックス、ライト・ガラス、スクリーンに映した光といったようなかたちで、私の他にも光を用いるアーティストはいます。しかし、私が知覚を考察するアーティストであることは確かです。なぜなら、この知覚というのは自分たちが気づいてない不思議な贈り物だからです。あなたが話してくれた何人かの人たちのように、知覚に

障害をもたない限り、自分たちが何を手にしているのか気づかないのですから。私は崇高な歓喜、知覚することの味わい深い喜びに興味があるのです。

**佐々木**——光は接触の対象ですか？

**タレル**——そうです、接触です。あなたは光に触れています。光が物質であることは知っているでしょう？ 最近では、光は私たちがそれを見ていることを知っているという理解が科学的に示されています。光を意識とからみあわせることはある人にとってはショッキングかもしれませんが、私にとっては驚きではありません。《ローデン・クレーター》のプロジェクトをともに進めている近くの天文台に勤める天文学者が電話で知らせてくれたのですが、彼らはこのことを知ってとても興奮していました。面白いことに彼らは宗教活動には懐疑的なのに、何らかのかたちで毎夜、神と向き合っているようです。多分、他の人たちよりも信仰をもっているのでしょう。もちろん通常の宗教に対してではありませんが。

## 光をつかまえる

**佐々木**——タレルさんの光は柔らかく触れなければ逃げて行ってしまうのでしょうか？

**タレル**——私の娘が「どうやって光を逃がさないようにしているの？」と尋ねたことがあります。プラトンの洞窟を思い出しました。光を捕まえるための空間をつくるのですが、それは自分自身を見るためのものなのです。目をつくるようなもの、知覚するためのもの。それは容器というよりも、自己を知覚するものです。ベネッセの直島コンテンポラリー・アート・ミュージアムが《バックサイド・オブ・ザ・ムーン》を購入するのですが、「これで何を所有することになるのですか？」と聞かれました。私は「通り過ぎていく光を所有するのですよ」と答えましたが、答えるのはとても難しいのです。娘に答えようとしたときみたいだね。《バックサイド・オブ・ザ・ムーン》では実際光が底面からあふれでているように見えます。これは外部と内部の光の関係性によって起こるものなのですが、娘はこれに気づいて「光が流れ出した」と言いました。それでその話をしたのです。これは面白い質問なのですが、私は答えをもちあわせていません。けれども光のそういう特質が好きなのです。クレーターにある一つの空間では——これはまたなぜこのプロジェクトが私にとってエキサイティングであるかに関係するのですが——黄道光を取り除きます。太陽の光、月や金星、土星に反射している光、そして銀

河の光も、そうすると、25億年以上前の光のみがその空間に集められます。その赤方偏移した光を触り、感じるができるのです。これは古いワインのようなものです。もちろん「ボージョレ・ヌーヴォー」である8分半前に発せられた太陽の光、星を集めた光も取り出せません。実際星の光はかなり明るいもので、その光でよくものが見えるのですよ。

**佐々木**——光を取り分ける方法は最近の発見ですか？

**タレル**——ええ。黄道も銀河も動くのでこれは方角をもとにやらねばならないのです。黄道と銀河の光を取り除かないとほんとうに時間を経た古い光を得ることができません。けれども、その光は存在するし、集めることができるのです。

**佐々木**——天井の設計で可能になるのですか？

**タレル**——開口部の在り方によってです。金星の光のためだけの部屋もあります。金星が逆行するときに光が落ちてきます。星はいつも東から登り、西に沈むように私たちの軌道からは見えませんが、それがときどき逆の方向に動くのです。それを逆行(retrograde motion)と呼んでいます。逆行しているときには空はかなり暗くなります。開口部を黄道につくれば、太陽、月、金星、すべての星が通ります。そして逆行用の開口部をつくることもできるわけです。私は金星の光が自分の影をつくるのを見たくて、そのための部屋をつくりました。しかし今年の1月、金星の光が強くて、月のない夜には外に出るだけで金星の光が影法師をつくったのです。私の活動拠点であるフラッグスタッフにはたくさんの天文台があって、天文学者たちが天文ニュースを新聞に提供しているのですが、このことも新聞に載りました。私も外で自分の影を見ました。特別な装置など必要なかったのです。その光を吸い込み、その輝きを感じることは、ほんとうに特別でしたよ。これと似たような変わった出来事は他にもありました。ガスランブを製造する会社が星の成分のガスを売りたいのです。自分の好きな星を構成するガスを注文できるわけです。例えば、雄牛座の光を注文できるのです。私は雄牛座、カシオペア座などを注文しました。その惑星に行ったときの光を見ることができるようです。

**佐々木**——光の年齢を選べるとして、光を満ちす媒質についてはどうですか？

**タレル**——たくさんの人は私たちが空気の中で生きていると考えているようですが、私は光の中に生きていると思っています。もちろん空気を呼吸しているのですが、光をビタミンBとして吸収もしているのです。光という媒質の中で生きていると言ってもいい

のではないのでしょうか？

**佐々木**——日本の大気の中に充満している光でタレルさんの行動が変わったりするのですか？

**タレル**——もちろん全然違います。そして人々も違います。前に言ったようにたくさんの方は光について気づかなかったり、考えなかつたりします。しかし、だからといってそれに影響されていないわけではないのです。私の個人的見解ですが、私にとっては、一部のヨーロッパの人よりも、日本人、韓国人、台湾人に対してのほうがエントリーをつくるのが易しく感じられます。もちろんアイスランドとノルウェーの人たちは光と素晴らしい関わり方をしています。西洋美術においては、光を使ったアーティストのほとんどすべては北方の作家です。もちろんちよつとお金ができ、ちよつと有名になれば、南仏に行きましたけれどもね。フェルメール、レンブラント、光を描いた作家で南仏出身はいませんよ。

**佐々木**——光がアーティストをつくったと？

**タレル**——そうですね、そう言えるとも思います。そうした文化の中では光の良さが認められています。日本の文化は審美的ですね。ここでは人々は抑圧されていると感じていることも知っていますが、私はそう思いません。感覚的、審美的なことは日本の文化に深く関わっていると思いました。料理法、茶道、その他のさまざまなことがそう感じさせます。もちろん、セクシーというのはあてはまらないかもしれませんが、審美的、感覚的という言葉はじつにぴったりだと思います。

**佐々木**——水戸での作品《ゾーナ・ロッサ》を見たときに僕はあの中に蝶を飛ばしたいと思ったのですが、僕はあの部屋の中で赤い光に近づいたり遠ざかったりしてしまっただけで、そしてその後にはしばらく動けなくなった。蝶や犬でも同じようなことをするのか、と思って。

**タレル**——ずいぶん長いこと飛行機の格納庫で作品をつくっていたのですが、夜になるとよく窓を開けたものです。鳥が飛び込んできて面白かったですよ。ある夜フクロウがやってきて、ずっと止まっているんです。私はじやまにならないようにじっと動かずにいました。フクロウも動きませんでした。私はうとうととしてきて横になり、目が覚めたときにはいませんでした。作品はそのままでした。実際にあったことだろうか、なんて思いましたよ。他の生物がどのように作品を見ているか知るのには難しいですね。ただ、鳥、とくにフクロウは私たちよりずっとよく見えるってことは知られていますが、鷹が旋回

をしながら遊んでいるのを見たことがあります。ただ生きていくだけでなく楽しんでいくのです。あのフクロウも作品を楽しんでいってくれたならいいんですがね。

## 音と光の交差

**佐々木**——宮内勝典さんが30年以上前のサンタモニカの白いスタジオでの潮の音のことを書いています[★6]。あなたが他の音は聞こえなくて太平洋の海の音だけが聞こえる部屋をつくったという話です。宮内さんはグリフィス天文台のそばにあるロスの音全体が立ち上ってくる場所にタレルに連れて行かれたとも言っていますが、音を使った作品は他にありますか？

**タレル**——多くの作品で音を使っています。《テレフォン・ブース》にもあります。識域の少し上くらいの音です。

**佐々木**——何の振動を使っているのですか？

**タレル**——《テレフォン・ブース》では子宮の音を使っています。素晴らしい音ですよ。それから自然の音。いくつかの場所で風の音を使いました。あとその近くの滝の音。15マイルほど先でも聞こえるような滝の音をパラボラを使って集音し、ブースもパラボラ状にしたのでかなりパワフルに音が聞こえました。宮内さんが書かれている潮の音の作品と同じです。海からは1マイル半離れていて、夜になって町の音が静まると聞こえてくるのです。稀少な場をつくるというアイディアは気に入っています。風や潮といった自然な音を使うこともあります。ニューヨークのPS1では町の音を消すようにしてみました。混沌の中でピュアな場をつくりたかったのです。都会の騒音に慣れてしまうとそれさえ気がつかなくなるので、その音を止めてしまったり、違う音にしてしまうのも奇妙で面白い体験です。

**佐々木**——ソアリング[★7]のときにはどんな音が聞こえるのでしょうか？

**タレル**——それは時と場合によります。現代のグライダーの中はほとんど静かです。けれども車と同じように、時速120マイルで飛んでいるときに窓を開ければ、すさまじい音です。最も快適なソアリングは夏の暑い日で、高度を上げていくとどんどん涼しくなります。300mで摂氏1度、1000フィートで華氏3.5度下がります。そして十分涼しくなって、通気口を閉めると非常に静まり返った空間をつくることができます。高空にいて、静かだとスピードを感じません。だから移動している感じを楽しむにはときどき通気口を開けてみたりもします。飛行の醍醐味は感じることで



すから、下降にダイヴして低空に行くのも楽しいものです。まるで浮遊しているようなんですよ。一番いい時間は夕暮れですね。ひどく静かな中を浮遊しながら、地球の色が変化するのを見るのは素晴らしい感触です。最後のランディングをその時間にできると最高ですね。

**佐々木**——ヴァーチャル・リアリティに関わる人はマルチモダリティー(多重知覚)といいますが、光と音、振動をどう表現の中でつなぐか、示唆はありますか？

**タレル**——いまはとてもエキサイティングなときだと思います。しかし、ヴァーチャル・リアリティに関していえば、私にとってはその装置が問題です。《ガス・ワークス》は少しヴァーチャル・リアリティに近いと言えるかもしれませんが、やはり、目の前のスクリーンでなく、心に投射することがベストでしょう。スクリーンはあまりリアルではないですからね。人々が同時多発で夢をみているように、イメージを転写することは可能かもしれませんが、そしてそれを示唆するような奇妙な事柄も起きています。目の裏側こそ、今後最も大きな未開拓領域なのです。パラ・サイコロジーという烙印をおされている分野であり、また科学分野で異色とされがちですが、それに名称がないからといって、その感覚を私たちがもっていないことにはなりません。ですから知覚心理学はこの時代、保証された環境が整い、急激に発展すると思います。私たちはアーサー・C・クラークの本『幼年期の終わり』[★8]のような世界に向かっており、まさに精神のバランスが問われるときでもあります。このような感覚、言葉を使わないコミュニケーション、イメージ転写、(バイオ=フィードバック、サイコ=フィードバックを学ぶための)新しい装置、といった方向に確かに私たちは向かっています。そして世界のどの国のどの文化も、これらが主流となる前に、私たちがまだ手にしていない心理的健康とバランスが必要となるはずですよ。

**佐々木**——最後の質問なのですが、タレルさんは作品をつくる根拠を世界にたくさんもっていらっしゃる。宮内さんがタレルさんの運転するモビィ・ディックと名付けられたキャディラックで二人で町中に光を探した経験について語っています。「通りのある部分だけ、朝の街角に射してくる光で異化される場所。光と空間が際立ってくる場所」を探して、車を止めて、だまって指でさす。そういうことをしたと言っている。若いアーティストはどうやって根拠を探せるのでしょうか？

**タレル**——まず覚えておかななくてはならないのは、ア

ーティストになるために最も必要とされるのは楽道家であることです。アートは購入先送りが最もしやすい物件です。売れないことを心配しては、アーティストという職業を生涯のものとするのはできないでしょう。しかし、現代においてはいままでも以上にアートが必要とされている時代です。文化変遷のサイクルを見たとき、日本はいままさに自国の美術をもって国際レベルでブレイクする寸前にあるといえるでしょう。アメリカの美術が独自のものとして形成されたのはたった50年前です。長いことヨーロッパの美術を模倣し、コレクターはヨーロッパの美術を収集し、美術館はヨーロッパの美術で埋め尽くされたあとにやっと、アメリカの美術を買いはじめ、画廊が展覧会を開き、ヨーロッパのコレクターが買いはじめたのです。この状況は日本ですでに始まっています。誰もいまそんなことは起きてはいないと思っているかもしれませんが、いま起きていることなのです。日本のアーティストがアメリカに住み、アメリカで作品が売れています。いま日本のアートを買うアメリカのコレクターがいますが、もうすぐ日本のコレクターが出てくるでしょう。自国のアートの自国のコレクターというのはいつも一番最後にきますけどね。そして、日本にはたくさんの美術館がある。私が1961年に初めて来たとき、その後の1967年でさえ、これほど多くの美術館はなかったでしょう。ほとんどの展覧会はデパートで開催されていました。いまやいろいろなところに美術館があります。もちろん美術館は質の高いアートで埋められる必要がありますが、けれどもすぐにその時期はやってくるでしょう。もし、あなたが若くて日本人であるなら、いまがアーティストになるときです。

**佐々木**——日本でのパーマネント・コレクションはあるのですか？

**タレル**——ベネッセが作品を買いました。また、これから川西町の作品もつくります。二つの可能性があるというところですね。

**佐々木**——この国の各町に《ウェッジワーク》があるといいと痛切に思います。

**タレル**——いいことを言ってくれますね。そうしたいですよ。日本のアートについてのことは本当ですよ。不景気だとか日本のコレクターのことに関するあれこれ聞きますが、もうすぐそこにきているんです。私はとても楽観しています。美術館にお金がないなんてたいした問題ではないのです。\*

[8月11日、世田谷美術館]

普通私たちは直面する問題を身体の運動によって一気に解いている。サッカーのエース・ストライカーのシュートを、素人のへたくそな絵を劇的に変える熟練した画家の筆使いを、オムレツをつくるシェフのフライパン捌きを思い起こしてほしい。ロシアの生理学者ニコライ・ベルンシュタインはこのような運動を「巧みさ」とよび、「巧みさ」とは、まだいくつもの鍵がロックされた状態の世界を開ける完全な鍵をつくることだと言った。ストライカーや画家やシェフの身体は世界の一部を開けつづけている特別熟練した鍵である[★9]。このような「巧みな」運動がしていることが「知覚の跳躍」である。そして跳躍した身体だけが見ている世界がある。

知覚の跳躍は特別な体験ではない。私たちの身体も十分に機能する鍵である。ナビゲーションはよい例だろう。どこか知らない場所をただ歩いているだけで跳躍はやって来る。戸口の縁で路が開け、路の終わりで次の路が開け、通りの角で次の通りが開ける。そのようにして長く漫然と歩きつづけていると、やがてその辺りの景色が一つにつながるときがくる。つながるといよりも景色が秩序を獲得する。景色が「地平線」の上に並び、東京の繁華街では地平線などは実際には見えない。し

かしそこを歩き回ることのできる人には建物の縁の向こうに「見えない地平線」が見えているのである。そのときに、移動者はバラバラではない「一つの環境」に包囲されている。

私たちが「いまどこにいるか」がわかるのも、訓練後にパイロットが空と大地に定位できるのも、この種の跳躍の結果である。つまり移動の結果、環境に定位できた動物は誰でも(犬でも虫でも)知覚の跳躍を経験したのである。ジェームズ・ギブソンは定位している者は「同時にあらゆる場所にいる」のだと言った[★10]。

ジェームズ・タレルが作りあげてきたのは跳躍後の見えの世界である。作品に包囲された者は彼の跳躍がどのようなことだったのかを一挙に(一瞬にではない。だから彼の作品の前では十分に長く立ちつづける必要がある)知る。彼の包囲型の作品には定位があるようだ。作品に包囲されたとき、どこにいるのかわからないまま、どこかにいるような体験ができる。移動なしにである。

知覚の跳躍は普通のことであり、私たちが毎日していることであり、最も根の深い知覚の働きである。タレルの作品に包囲されるときに私たちが体験するのはそういう知覚の原理である。

## ■註

- ★1——『美術手帖』1995年11月号, 美術出版社, pp.28-36参照。
- ★2——「ジェームズ・タレル展——未知の光へ」1995年11月3日-1996年1月28日, 水戸芸術館現代美術センター。
- ★3——「ジェームズ・タレル展——BACKSIDE OF THE MOON」1995年3月17日-5月17日, ヨコハマ・ポートサイド・ギャラリー。
- ★4——《ローデン・クレーター・プロジェクト》アリゾナ州フラッグスタッフにある死火山「ローデン・クレーター」を巨大な天文台につくかえる一大プロジェクト。火口底から見上げる天空をドーム状に見立て、光を知覚する空間をつくりだす。噴火口を中心に弓形に隆起した尾根に沿って地上を回遊できる遊歩道を設け、その遊歩道から分岐する形で「知覚の部屋」と名付けられた地下室を23室設ける予定。刻々と変化する天体の動きを計算に入れて設計されたそれぞれの部屋では、色とりどりの星の光が集められ、宇宙の長い歴史と接触を図ることができる。1979年より計画に着手、1999年末に第一次段階を終え、その後21世紀に向けて計画を進捗させる。
- ★5——本誌25号, pp.116-129参照。
- ★6——『美術手帖』1995年11月号, 美術出版社, pp.18-27参照。
- ★7——空中でエンジンを切り、風にまかせて滑空する飛行機の操縦術。
- ★8——Arthur C. Clarke, *Childhood's End*, Ballantine Books, 1953 [邦訳=『幼年期の終り』(福島正実訳), ハヤカワ文庫, 1979]。
- ★9——佐々木正人ほか『複雑系の科学と現代思想シリーズ2 アフォ

ーダンス』青土社, 1997。

- ★10——J.J.Gibson, *The Ecological Approach to Visual Perception*. Houghton Mifflin Company, 1979 [邦訳=『生態学的視覚論』(吉崎敬ほか訳), サイエンス社, 1985]。

ジェームズ・タレル——1943年, アメリカ, ロサンゼルス生まれ。65年, ボモナ・カレッジで知覚心理学・数学の学位を取得, カリフォルニア大学大学院で美術を学び, 73年にクレアモント大学大学院で芸術修士号を取得, その後アメリカ航空宇宙局内の航空研究所で研究, 光を使ったインスタレーション作品を制作し, 67年のバサティナ美術館での初の個展をはじめ, 世界の主要な美術館での個展を開催, 現在《ローデン・クレーター・プロジェクト》のために設立したスカイ・ストーン・ファウンデーションを基点に21世紀の完成を目指して活動している。

ささき・まさと——1952年北海道生まれ, 東京大学院教育学研究科教授, 著書=『からだ——認識の原点』(東京大学出版会), 『アフォーダンス 新しい認知の理論』(岩波科学ライブラリー), 『複雑系の科学と現代思想シリーズ2 アフォーダンス』(青土社, 共著)など。

[「ジェームズ・タレル展——夢のなかの光はどこからくるのか?」は, 1997年10月10日-12月7日, 埼玉県立近代美術館/1998年1月31日-3月29日, 名古屋美術館/8月15日-10月25日, 世田谷美術館で開催された]