

林康夫（1928- / 陶芸家）

2018年2月5日（月） 林康夫邸

—お生まれになった、幼少の頃のお話からお伺いできますか？

私が生まれたのは、[京都市] 東山区の今熊野日吉町です。1942年の夏頃にはまだあったと思うんですけど。戦争が始まってから輸送の問題で東海道線をもう一本増やしたんです。その時に地面が取っ払われて、家がなくなった訳です。そこで1928年に生まれて。4年間くらいは今熊野の窯のあたりを2回ほど転宅した様です。ちょっとだけ記憶があるのはね。松斎陶苑という、新匠工芸[新匠美術工芸会]の福田力三郎さんのお兄さんが作った会社があるんですわ。そこにしばらく我々の家族はお世話になっていたらしい。家の前の空き地に割木が積んであって、その向こう側に登り窯があったんです。遊ぶ玩具がないもんやから、松の割木の太い皮の木っ端をちぎって来て、こすったか削ったか知らんけど舟みたいな形にしてね。水溜りに浮かして遊んでいた覚えはある。後から聞いた話では、そこの社長が私を大きな轆轤の上に乗せて回して子守をしてくれていたそうです。

その後、城南宮[京都市伏見区]の方にも転居しているんですよ。前に池がある、2階建ての洋館に下宿したんですな。私ら家族みんな。近くにタイルかなんか磁器を作っている会社があって。親父はそこで焼きもの関係の仕事をしていたみたい。そこから5～6歳くらいの時に藤森神社[京都市伏見区]の近くに引っ越して。引っ越しして間なし位に小学校1年生になっているんです。あの道筋は何にもなくて。城南宮から藤森神社まで遠かったわ…。よう暑い中歩いてね。近鉄の京都線を越えて京阪電車も越えて、やっどこさ辿り着くんですけど。ものすごい遠かった(笑)。深草の小学校に入って卒業して。美術工芸学校[現・京都市立銅駝美術工芸高等学校、以下「美工」]の絵画科に進みました。あの頃ね、絵画、図案、彫刻、漆工と。私が入った年に漆工が復活しました。

—「美工」に進学されたのは、陶芸家の家庭にお生まれになった事も影響していますか？

そこはちょっと微妙な事だね。私は、親が陶器関係の仕事だという事は当時はっきり分からなかったんです。家を出て行く時は背広を着てネクタイ締めて靴を磨いて出て行く訳やから。子供の頃、陶器屋の仕事場というのを知らなかったですし、親の仕事は何がほんまか分からなかった。小学校5年生の時に病気で自宅療養されていた担任の先生の家と同級生5～6人でお見舞いに行こうとした時に、親父が襖をあけてごそごそやってね。鳥のとまった置物を私の前に置いて、これをお見舞いに持って行けて。親父はこんなん作っているんやな、と。そこで親父が陶芸をしている事がはっきり分かりました。

—お父様から家業についてお聞きになったり、陶芸家になれと言われるような事はなかったのですね。

全然ない。壁には義経かなんかの武者絵がよく貼ってあってね。絵描きかな？と思ったり。私も[小学校]5年生になったらいよいよ将来の準備をしなくてはいけないという事になって。家に武者絵が貼ってあったりするから、絵描きになりたいと。小学校の1年生の頃、先生に怒

られて。掃除した後の机に水がちょっと残っていたんです。おばあさんの先生が一生懸命説明していたのに[その水で]何か描いていたりして。こらー！って、鞭の時代ですからね(笑)。3年生の先生は絵の好きな人でね。郊外に出て写生に行つて。教室に私の絵がはり出されたりもしました。絵はずっと点数が良かったです。6年生の頃に将来の展望を書けという課題があつて。男の子と女の子で違ってね。男は「末は博士か元帥か」ですわ。その頃の合言葉ね。博士になるか軍人になるかという二つの選択肢しかない様な時代でした。小学校の国語の教科書の最初の頁が「サイタ サイタ サクラガ サイタ」、次のページは「ススメ ススメ ヘイタイ ススメ」だから。字を覚えるのと同時に思想と一緒に植えつけられて行く訳でしょう。そこで軍国主義に対する批判とか、そういうものが芽生える筈が無いんですね。摺りこまれていて。

—そうした中で将来の展望についてはどのように書かれたのですか？

「絵描きになりたい」って書きました。それで「美工」の試験を受けに行つてね。第一志望が日本画、第二志望が彫刻。第三志望は「美工」にはなくて、京都市立第二工業学校[現・京都市立伏見工業高等学校]ね。窯業コースというのがあつて、仕方ないから第三志望に。もし日本画も彫刻も落ちたら陶器でもしようかな、と。で、日本画に受かったの。

—それは実技試験もあつたのですか？

いや、実技はなくて口頭試問だけでした。1年生は日本画の絵具をお皿で摺ったり、胡粉を丸めてたたいたり、膠を切つて、水をどのくらい入れるかとかね。基本的な画材の使い方を学ぶんです。3学期に校友会制作があつて、植物か鳥かだったかな。苦心惨憺して制作したら佳作賞を貰つて。色の調子が分からないから下手な絵でね。2年生になってからが絵具の扱いが分かつてきたこともあつて、1学期が済んだ頃から上り調子で。鳥屋がすずめを持って来て生徒一人一人に一羽ずつ渡すんですね。それで胸の骨をぎゅーと押しとされる訳。そうするとすずめが息絶える訳や。それを机の上に置いて写生する。飛んでいるのなんか描かれへんから。最初はわざわざ生きているのを殺して克明に写生するんですね。

2年生の秋に柿を描きましたけど、どないしたらこの色になるやろと思つて、沢山絵具を用意してね。柿に塗ったら[色がそっくりで]どこに塗ったか分からへんのよね。[採点后]一番上に一番上手い作品が置いてあるんですけど、そこにわたしの柿が。93点で。おお、俺や！って。1年生の時の校友会の金賞は、中野弘彦の鴨を写生した作品。実に上手かったわ。ごっつい奴おるもんやな、と。それから色々気をつけて見るようにしてね。絵具の色合わせの仕方とか筆の扱い方が分かつてくる。2本の筆を片手に持たなくちゃいけない訳。1本は色を塗る用、1本はぼかす用ね。絵具が動くときにぼかさんならんから、持ち替えているうちに乾いてしまうからね。学校は5年生までです。柿の次がコスモス。その時は98点でしたね。

その頃ですね、12月8日に戦争が始まりました。えらい事になったなあ、戦争やぞ、て思つてね。そうは言つてもまだ連戦連勝の時期やからね、次の年の正月も提灯行列みたいなものですわ。2年生の3月の校友会制作何を描くか。最初は鷹か何かを描きたかつたんですけど、とんびは割とぼーとしていて、出てきたらじっとしているから描きやすいんですよ。2年生までは写生というカテゴリーをきちっと守つた描き方をしなくてはいけない。写生の勉強

中だという姿勢を反映しなくてはいけなくて、いわゆる作品にしてしまっただけではいけないんですね。そのとんびは金賞になりました。

3年生になったら親父が陸軍幼年学校の願書を持ってきたんですよ。お前これ受け、と。伏見に行ってから藤森神社とかその周りで陸軍が訓練しているのを見ているからね。でも、陸軍なんてダサい。藤森神社から少し山手に上がった所に旅団司令部があつて。そこで陸軍の学校の受験の段取りをしていた。親父がそこで願書を貰って来てね。絵が好きで上手い事描けてハイな気分になっているところに、頭から水をかけるような。その頃父は自分の職業もだんだんと厳しくなっていましたから、当時の花形は陸軍の将校やと思ったんでしょうね。

3年生の夏に「美工」にグライダー部ができてね。面白そうやと仲間とグライダー部に入りました。そうしたら日本画の生徒ばかりでね。図案科は一人もおらんで、彫刻はひとりでした。加山又造とも一緒でした。グライダーが面白いなと思ってしまう訳。3次元に対して心が動いてしまって。余談はいっぱいあつてね。先輩をいじめたろかな、って。威張つとるからね、川にどぼんと落としてびっくりさそか、って（笑）。木津川の砂地の所でやっていたけど、グライダーが地上から浮いた感覚を覚えて夢中になって。それが3年生の時なので戦争は始まっています。僕らがグライダーをやっていた頃は、日本海軍がミッドウェーで大打撃を受けた頃ですね。1943年の4月に予科練の試験がありました。この年、満15歳から受験出来るようになって。1月に15歳になったので、海軍の甲種飛行予科練生を志願して受けました。

—お父さまが持ってらした陸軍の願書は…？

それはもうチャラにして（笑）。「美工」の授業の半分は実習で学問は半分しか無いから、そんなもん受からへん。絵の方を殆ど捨てる位に勉強しないと陸軍の幼年学校は難しいでしょうね。第一にダサい。第二に勉強量が違って難しい。予科練は「美工」の学習の程度でも何とか間に合つてね。

—海軍を受けられたのはやはりグライダーの体験が影響しているのでしょうか？

それはもちろんありますし。まず洒落ていますやん。外国にいけるとかね。少年飛行兵の入隊した時の月給も違う。陸軍6円、海軍は8円で。2円は当時としてはかなり違います。第一次試験に受かって、7月下旬に舞鶴の北の栗田海軍航空隊に第二次検査に行つて。身体検査、適性検査、最後に人相見が出て来て。

—それが「美工」でいうと4年生の時ですね？

そう。4年生の夏。

—5年生までは戦争が激しくなつて進級出来なかったということでしょうか？

5年生まで進級出来ないという事はありません。当時は一億総動員という事で今こそ青少年は国の為に命を捧げよ、という雰囲気です。私も4年生の夏に祝園の火薬庫に動員で行きました。学校に残った人の話では、結局軍需工場に動員されて絵も描いていないし、勉強もしていないとの事でした。もう絵が描けないんだつたら軍隊に先に入って飛行機に乗った方がええや

ないか、と。それで昭和18年の10月1日に美保海軍航空隊に入るわけです。15歳から20歳までの練習生がね。寒かったよ。コンクリートの上でね。石鹸をつけても泡も立たないしね。ジーンズみたいなごわごわの生地でした。美保までは山陰線の夜行で行きました。その2日前に鳥取で大地震があって、鳥取市内に入る時は列車が動かなかった。全壊に近かったです。

—そちらにはどのくらいの期間？

10ヶ月です。その間、飛行機は一切関係なし。昨日まで横山大観がどうのこうのと言っていたのに、エンジンとか機体の構造とかを学んでね。飛行機が飛ぶ原理、モールス信号、気象、天気図の見方、書き方なんかの基礎知識を叩き込まれるんですね。体力も作って。偵察員と操縦員とに分かれて、私は操縦でした。卒業して飛行術練習生になって、九州に行く訳です。そこで週3日、飛行機に乗りました。初めて飛行機に乗ったのが1944年8月1日、16歳の時です。感動的でした。いつの間にか上昇していて。グライダーとは全然違う。1ヶ月位かかって単独飛行するようになって。自分の感覚と裁量で飛行機を飛ばせるから楽しかったですね。卒業後、2月中頃過ぎに特攻編成の話が出てきて、特攻隊を作る訳ですね。搭乗員は皆志願兵ですからちょっとやそとでは入らんかも知れない、という事で特攻の方に◎を書いて。それでも信用でけへんから、士官のところへ嘆願に行きました。私が初めてやなしに、もう仕官宿舎の方角から帰って来る人もいます。もう嘆願に行ったのかと慌てて。ややこしい欲望ではなく、純粋な気持ちでした。[先に嘆願に行った人に]負けてはなるまいと思って。もうそれしかないんです。この為、国の為に来た訳ですから。当時は世の中がそうでしたから、中学生になる前に天下国家を論じている人が多かったですね。遅れてはなるまいという気持ちになるんです。ひとりの人間の命なんて軽いもんや、大したものではないということを徹底的に子供の頃から教育されてきた訳です。身体の隅々まで軍国主義で、皆が軍国少年ですからね。私の場合は軍国少年が絵を描いていたという事です。もし戦争が無ければ絵を描いていたと思いますけどね。

—◎を付けて特攻に志願されて。

兵舎の中でも特攻だけ居住区が分かれて。その日から毎日、半日以上飛行機に乗りました。満タンで4000ほどガソリンを積んで、ほぼ4時間でなくなります。飛行兵は勘が狂ったらいけませんからね、毎日練習して身体で覚えます。5月に第五航空艦隊に所属して一人前の搭乗員扱いになって、実施部隊の一員になったんです。正式名は第五航空艦隊神風特別攻撃隊菊水隊。階級も上がって責任も増しました。3、4月は昼間の飛行作業で、編隊を組む練習。5月からは夜間飛行ばかり。5、6、7の3ヶ月で覚えた事が残っているんです。初めての夜間飛行の一回目の時、操縦の自信はある訳ですけど、空間が真っ黒でそれだけが難しかったです。あんまり一生懸命見たらいけないんですね。客観性を持って乗らないとだめ。集中しないといけないけど、じっと見ていると空間の認識がおかしくなるんですね。

—今お伺いしているのは、1945年の話ですよ。終戦間近ですね。

そうです。8月6日の広島原爆は築城〔福岡県〕で見て、その後長崎があって、10日に佐伯〔大分県〕に派遣されました。もう帰って来ないという前提で飛行服だけを持って。他のものは持って行かなかったので、2、3日で出すという事だったと思います。出撃直前で終戦を迎えました。戦争が終わって茫然自失して。ほっとはしたけど、止めんねやったらなんでもっと早く止めんかったんやと思いましたね。1週間ほど前に同期生が亡くなっているし、10日前には築城にいた同じ下宿の同期生が夜間飛行の訓練中に亡くなりました。もう一月早ければ、あんな人たちは死ななくてよかった。

—戦争が終わって、生活ががらりと変わって。

それはもう。デマがいっぱい飛んでね。九州に搭乗員はおったらあかんというね。アメリカ軍が来たら最初に括られるから、搭乗員は20日までに本州に入れと。そのくせ16日に出撃命令が出たんです、昨日戦争は終わったのに。皆大騒ぎで。することあれへんから皆酒飲んどったのに、怪しい光が見えるとかいう変な情報で出撃用意に。確認する手立てが無いんですよ。皆やられてしまっているから。20人余りが飛行場に行つて。わたしは最初の小隊でしたけど。出撃の順番が決まるとね、真っ暗な中なのに顔色がさっと変わるのが分かりました。でも結局1時間あまりして取り止めに。その晩に出撃のための別れのご馳走が用意してあってね。それだけタダで呼ばれて（笑）。それでその次の日に築城に戻つてね。色々盗まれてはいましたけど、衣服だけはあって。22日の午前10時頃に京都に帰り着きました。

3日ほどして「美工」を見に行つたんですよ。そうしたら学生が変わって女子学生がおるんですわ。何やこれかと。こんな事やったのかと。戦争に行け行けと言われて行つたのに、裏ではこういう事をしてたのかと。生きるの、死ぬのとやっていたのに学校は続いている訳でしょう。愕然として、梯子を外されたような気持ちでした。元の学年と違って、1年下の連中と同じ学年になりました。写生にも行きましたが気持ちが乗らなかった、全然空間が違って。戦争を体験して自身の色々な事が変わってしまったんですね。復学の費用は海軍の退職金で払いました。授業料の他に絵具、紙代。2年生になった時、全部お金が無くなって学費が払えず辞めました。親も半分失業ですから。帰つて見たものとの違いが〔大きすぎて〕。髪の毛の長い女子学生がちらちらして。戦争中もそうやった訳でしょう。絵なんか描いている時代ちゃうと言われていたのに描いているんやからね。

—それで学校は辞められて。

日国工業というジュラルミンでアメリカ兵のスーツケースを作っていた会社で、小学校の頃の先生が働いていたんです。職探しをしている時にその先生に偶然、河原町で会つて。次の日から月給300円、お昼は雑炊が出るって言うんで井鉢持つてね。そこに4ヶ月おつたかな。4ヶ月経つた頃に戦争中の統制経済が解除になって、陶器屋が自由に仕事してもいいようになりました。戦争中は清水六兵衛さんとか名家、旧家だけしか焼けなかったんですね。それで親父が今日から焼き物するぞ、と。私は陶器の「と」の字も知らなくて、土の揉み方も分からへんかったから、お袋が教えてくれました。母親がこんなに綺麗に土を揉めるなんてどういう事

やと思いましたね。今の学生みたいに半年経っても土が揉めないなんて事は有り得ません
 (笑)。仕事にならへんからね。生きていくために必死。幸いにして戦争で焼きものがないから
 売れるんですよ。売れるんだけどお金が無い。でも品物はなんぼでも出さんならんという。

焼きもの屋をやり始めたら、親の後を継がなあかんと思ひ至りますやん。親の仕事を自習し
 ようと思って自分でやり出したんですね。親父の仕事場と私の仕事場は六畳一間の中で向かい
 合っていますから、見ていたら何しているか分かりますやん。「そんなことせんでええから自分
 の仕事せえ」と親父が言って。すぐに私の「家業を継ごうという」意図が分かったんですね。要
 は継がんでええという事。それで色んな雑誌やらを見ると、前衛芸術、モダンアート。ピカソ
 やマチスの写真が出ている訳。中学生の日本画をしていた頃なんてそんなものは見た事が無い
 から。時代的にはあった筈ですよ。

—そういう雑誌をご覧になるきっかけというのは何だったのでしょうか？

うちへ来た父の友人がね、焼きものも色々勉強せなあかんで、ということで最新の雑誌を持
 ってきたんです。最初、ザッキンの《破壊された都市》というキュビズムの彫刻をみて。どん
 な考え方でこんなもの作るのかしらん、て。それからワッとこっちに向かってきて。どんどん
 出て来るんですね。

—お父様は大変柔軟な考えをお持ちだったんですね。

親父は自分が作家になりたかったんですけども、それを断念せざるを得なかったんです
 ね。だから自分の後継みみたいな事せんと作家活動せえと。自分がやりたかった事が出来なんだ
 という悔しさみたいなものがあつたんでしょうね。それで私には好きにやらせようと思ったん
 でしょう。だけど焼きもの屋から変わるわけにはいきませんやん。毎日生産せなあかんから。

それでふと気がついたら青年作陶家集団展があつたんです。日本画は塾ですけど陶器はそん
 なの無いしね。こういうグループに入って、作品を出して勉強するのかなと思ったんです。四
 耕会で一緒になった浅見「茂」さんは日本画の2年先輩で。その人五条坂やったから。絵画科
 の先輩で一番気の合う人が浅見さんやって、よく五条坂の窯で会いました。あのグループ「青
 年作陶家集団」に入るにはどないしたらええんか聞いたんですね。そうしたら官展の偉い人3人
 以上の推薦が無いとだめと言われて。そんな話ちゃうわと思つてね。なんか他作ろうか、とい
 う様な話になって。1947年の秋に浅見さんが「林君、グループ作るけど来るか？」って。宇野
 「三吾」さんの清水枡屋町の家や、という訳で。昔五条坂の親父の仕事場の西隣に宇野さん
 のお兄さん、宗甕さんがいたので行った事はなかったけど名前は知っていたんです。そこで初め
 て宇野さん、大西「金之助」さん、伊豆蔵「寿郎」さん、清水「卯一」さん等と会いました。

—その頃の先生のお住まいはどちらだったのでしょうか？

東山松原。終戦の年の10月に伏見から引っ越したんですね。親父の仕事場のオーナーの持ち
 家が何軒かあってその中から物納の一軒を紹介して貰って。でもね、大して広ないねん。同じ
 引っ越すんだつたらもう少し大きい所へ引っ越したらよかったのにね(笑)。

—そちらで作られた作品は五条坂の登り窯で焼かれて。

そうそう。小さい家ですけど全部が仕事場ようになって。昼間は家の仕事をして、夜中12時から自分の制作にかかりました。それが《人体》とか、《雲》とか《ハイヒール》[いずれも1948年]とか。あの小さい家で制作しました。

—四耕会のお話をお伺いできますか？

1947年の11月17日、宇野さんの所に集まって四耕会結成です。はじめはもっと土臭い名前がいくつも挙がっていました。もうひとつやな、と皆思っていてね。私もまだ新米やから後ろの方に控えていて、偉そうな事は言えませんでしたね。そこで一番年長の伊豆蔵さんが四耕会というのはどうやと言ってね。四耕は「四方を耕す」。我々の今の立場に非常に適した名前であると。宇野さんもそれは良いと。浅見さんが四次元をめざす！とか言い出してね。そんなんで四耕会が11人で始まった訳です。鈴木康之さんによると、はじめは宇野さん自身は入らへんという事だったらしいです。清水さんが「在野で行こう！」と言って。第2回展が済んだ頃に[京展への出品をめぐる]揉めて。7月か8月頃に四耕会はやり直そうと言って新しい人が3人入りました。完全在野で行こう、ということにね。清水さんの「在野」感というかね。曖昧やったんでしょね。「在野」の意味があまり分かっていなかったと思います。

—中山文甫さんや吉原治良さんとの関わりもあったとお聞きしています。

1948年の夏に完全在野で行くという事になったので、宇野さんが「それなら芦屋の吉原治良さんに来て頂いて、モダンアート、抽象芸術についてお聞きしよう」と提案して。その前の月に走泥社が出来ているんですね。走泥社も、青年作陶家集団を離れた以上は在野の意志を標榜している訳ですから、呼ぼうという事になって。[鈴木]康之さんが八木[一夫]さんに声をかけて、3人来たんです。お寺の本堂のあちらに3人、こちらに四耕会がずらっと並んで。真ん中で扇風機を1台回しながら、吉原さんが2時間近く喋りはった。独立[美術協会]の人が話しているのと似た様な感じで。独立の人はああ言ってはったな、こう言ってはったな、という感じで重なってね。分からん事はない話ですけどね、基本的には。でもやっぱり細かい所に入ってくると、実際にやってきはった人とこれからやる人間との差は大きいからね。予備知識は何年分もあらへんから。

—日本画を勉強された後に戦争、特攻に行かれて。めまぐるしく環境も変わっておられます。いきなりモダンアートという事になってもすぐには切り替わらないですよ。

そやけどね、ぱすっと切っているからね、私の中では。切り替えている。これで行かなあかんと思っ込んでいるもん。四耕会です、武者小路実篤さん[四耕会顧問]の「此の道」を行く、これしかない、これでやろうと決めていたので。あとのゲンビ[現代美術懇談会]でも4割近くは出席していました。

—宇野三吾さんが四耕会の集まりに吉原治良さんと呼ばれたということは、ジャンルを越えて活動していくという心積もりだったという事でしょうか？

明確に在野を標榜したのだから、在野の精神性として九室会の吉原さんにモダンアートの話をして、抽象芸術の勉強をさせようと思われたと思います。四耕会はオブジェを造ろうと言いつつ出たんですから。四耕会としては小さい焼きものの世界でやろうという気持ちではなかったんです。

でも、最終的に宇野さんはそこ「焼きもの」から出てはいけないという事をしきりに言う訳ですやん。宇野さんのオブジェは、今あまり残っていないですね。富士山壺〔《碧釉壺》1956年 東京国立近代美術館蔵〕が代表作ですね。碧釉のね。あれが宇野さんの十八番です。碧釉じゃないやつでもね、フランスにいった黄色の釉薬の作品もあります。あれは本窯の釉薬やね。碧い焼きものは低温だからね、抵抗感があるの、日本の焼きもの界は。釉薬の弱い、軟陶は嫌がるんですよ。軟陶というのは温度の低い釉薬の事です。日本は高温の藁灰とか土灰とかで釉薬が作ってあるから、そういう高温で焼いたものに対しては非常に親密感を持つけど、ああいう低温で焼いたものは下に見たりする事がありますね。本来の宇野さんの作品はそろばん玉の形の堂々としたものです。阪神間のハイソサエティーの所には入っているんですよ。そういう人達と交流が沢山あったんです。宇野さんの家には骨董品が沢山あってね。ペルシャは出てくるわ、アンデスのものも。こんなどこから巡って来るのかなと思いました。

—吉原治良さんも、中山文甫さんも来られて。

吉原さんの一ヶ月後に中山さんの話があって。その時走泥社は来ませんでした。中山さんの所とは展覧会も一緒にしました。大丸の水曜クラブでの展覧会〔前衛挿花展、1948年〕で、わたしの《雲》は雲隠れしてしまってね。草に隠されてしまっていたんです。使い切れへんから。活ける人の力量が…。こなせる人も、こなせない人もいます。

—前衛陶芸と前衛生け花は拮抗していたのでしょうか？

当主たちはクリエイターですからね。ただお弟子さんの中にはそういう所は欠けていると思います。年功序列もありますし、出しゃばったらあかんとか、遠慮している感じですね。前衛的にはお花の方が先行していて、お花の方から触発されました。中山文甫さんの「我々が花を活けるのに困る様な器を作って欲しい」という発言が大きなポイントです。

—小原流とも一緒にされているのですね。

東京の小原会館では四耕会展もしてお世話になりました。中山さんとは最初の頃だけですね。小原流は勢力的には大きかったし、中山さんの所は文甫会に分かれたりもしましたからね。阪神間の中山さんと小原さんとで拮抗していた訳ですよ。中山さんの所は組織的に全国的なものでは無かったですから、小原みたいな動きでは無かったですね。草月流とは宇野さんを介して縁があったと思いますが、あまり深い関係はできなかったですね。

—当時の陶芸といけばなはどのような関係だったのですか？

それはやっぱり生け花の方が主やから。なんか器でも持ってきたか、という様な感じですよ(笑)。作品としてこちらは「作っている」。器として、商いとして考えていないからね。作品と

して造形的に作っている訳ですから。作品として文句あるか、という様な。そういう立場で、
一対一で戦争するという意味合いで取り組んでいてね。

—《雲》制作時のお話をお伺いできますか。

須田国太郎さんが四耕会の顧問やから、独立〔美術協会〕の若手の人が宇野さんの所にしょつちゅう来るんです。私も何かあったら宇野さんの所へ話を聞きたいから行くでしょう。そうすると大抵会うんですわ。2回に1回くらいは。そうすると宇野さんを放ったらかして、色々前衛美術のこと、オブジェとかの概念を説明してくれるんです。とにかく自分が轆轤できないし、轆轤から入っていないので。とにかく土を使って何かを作る、好きなように作ったらええやないか、ってね。

—そうしたやり取りの中でオブジェに興味が湧いてこられたのでしょうか？

なんやこれ陶器で出来るやないか、と一番手っ取り早く焼き物に結びついたのはブランクーシの顔の作品です。とろんとしているでしょう。型ででも、ひねってでもできる、これ焼きものでしたらいいわ、と。もっと前にそういう表現に刺激されたのはザッキンの彫刻。その時はまだいくらか口を残して器としても使える様に。四耕会が始まった所やから、オブジェ花器という意識はありましたからね。口はちいそうして、なるべく見えない様にして。そんなに苦心惨憺して作った訳ではないんですね。やっていたら、すすすと出来ました。すすすと行く作品はね、割と気が乗ったまま形になるんですね。難攻不落の苦労した作品は、密度はあるけど、どこもかしこもしんどいんですわ。煮詰まってね。

—はじめてオブジェを手がけられた1948年は、色々な作品をご覧になって。

そうです。見るもの見るもの、全部作品になるんですね。《人体》は、戦後、かつての人格を否定したような時代を経て、人格をもっと大事にしないといけないという事になってきた訳やから。基本に人間というか、人体をベースに置くという事が多かったんです。ロダンと違うやり方でしょうやないかというね。器にもなるし、オブジェにもなるという考えで。

—《人体》も《ハイヒール》も白と黒で構成されていますが、これはどの様な意図で？

それはもうハイカラに行こうと思って。モノトーンで。モダンアートで行こうという。《ハイヒール》もね、作っている時はハイヒールという意識はなかったんですよ。こうした時に形がドボンとしたら格好悪いので、しゅっとシャープにしてやろうと。これは線の組み合わせやし、オートマティズムから引っ張り出しているから。造形意識でこの形を作っています。結果的にハイヒールに見える様になっただけで、本当は女性の像ですから。

—面が出てきますね。

直弧文の文様を多少いじってね。この時にキュビズムと直弧文が一緒に出てきてね。この頃、東山の家から博物館は近いから自転車で行ってずっと眺めていた。ようけあるんですよ。この直線と弧がダイナミックで。まだ大して作品の数もないのに、「お前の作品は直線がない」

と宇野さんが。まだシュールっぽい、フォービズム的なうわーとしたものが作りたかったんですけど、直線がないと言うので。一本直線を入れたら段々そっちに寄って行きましたね。

当時は色々やりたかったですね。シュルレアリスムも面白かったです。窯変とシュルレアリスムとは何となく結びつきやすく感じました。窯変はその頃は非難の対象ですからね。こっちは知らなかった[作家が意図したものではない]のに窯が作ったものを褒められて喜んでいる様では、意識が違いますね。本来的に陶芸家はそれをコントロールしなくてはいけないという事ですから。それは厚かましいし違うんちゃうかという話でね。サンプルをいっぱい、何百何千ととってね。窯変やけどこのレシピで、何度で焼いたらこうなるんやとデータが取ってあってちゃんと出せるんやったらそれはそれでいいけど。あの頃はどうしてもまぐれになりますわ。登り窯は不安定ですから。ある程度幅の決まった薬しか安定的にとれないんです。普通にきちっと火道を作って綺麗に炎が流れる様にしたらまずそんなのは起こりにくいですよ。

一作風が変わる節目はあるのでしょうか？

ある程度やって、マンネリ化してきたという気が自分の中に出てくる。あまりしゃきっとしたアイデアが生まれなくなってきたら。

《ハイヒール》を作った時ね、宇野三吾さんに飛行機の姿勢やなって言われたんです。飛行機が地面に停止している時の角度やって言うんですよ。そんな事どないして分かるのって。そんな事は意識していなくて、こんなものを作りたいと言うだけだったんですけどね、意識下の意識です。四耕会も走泥社も済んで、赤[土]の[作品]から、黒の作品になってね。視覚的な問題が出てきました。赤土の作品の時代が終わりかかってくる頃に、走泥社の中のポジション的な関係もあって、ここにいても仕方ないという気持ちがしてきたんですね。前の走泥社と違って、出品していても何も返って来ない。見に来た人も物を言わんようになって、何も聞こえて来なくなる。八木さんの家に年末頃に行って。お世話になったけど、出品していても反応がダイレクトに返って来なくなったし辞めさせてもらいますわ、って。年明けの新年会で今話をしてくれと言われてましたけど、今日辞めた奴がごちゃごちゃ言いに行ったら袋叩きに遭いますわね(笑)。八木さんもその時同じ気持ちやったんですよ。会が大きくなると難しくなります。

一走泥社を辞められたのは1977年ですね。その頃の作品は今ご覧になっていかがですか？

行き詰まりというか圧迫されているというか、やっぱり作品にしんどい感じが出ていますね。トンネルとかが出て来てね。1978年はもうフリーで。

私の仕事は、焼きものでどこまで表現できるかっていうようなね。これが受けた、これが行けるなと思って、そればかりというのは嫌なんですね。マンネリが出てきたらぱっと止めんとね、ロクな作品が出来ひんから。売れるかも知らんけど。楽な方が売れるからね、しんどいのは売れへんし。

一焼きものの形で新しい表現に挑戦されていると。

自分にかけて挑戦しています。ブランクーシの彫刻を見た時に、自分は焼きもので対応して

やろうと決めた訳ですから。一つの評価で止まっていたら、だめです。その表現で終わってしまいます。また違う土の表現が出来る訳だし。ゼロからの出発をどんどん積み上げていく訳だからね。評論家の中には次から次から作風を変えんでいい、ひとつの作風を徹底的に追求するもんやと言う人もいますが、それはそれですやんか。私は出発が前衛やったから。後衛になるんやったら後衛宣言をせなあかんからね。

—林先生の中でスタイルを変えられる事はまったく抵抗がないですか？

そうですね。立体の造形の中でまだやり切れていない、表現しきれていない範囲で自分の表現ができるのかどうかという事でね。人の真似はどこにもないつもりやけどね。

世の中に前衛というものがもう無いとしても、自分としてはこれでええわと安住して、これさえ作っていたら生活できるわとか、そんなのではない訳ですから。商売人ではないですし、作家を標榜している以上は挑んで行きたいんです。今まで自分になかった世界を引っ張り出せへんかなと。ただしそこには体力的な制約がだんだん出てきたから。そういう制約の前にただ立ち止まるのではなく、どういう事が今は出来るのかというね。

ここからここまでが焼きものと決まっている訳ではなし、形も千差万別。どこに展開して行く要素というか道筋が見えるかも分からない。どこかで何か引っかかるものはないかとかね。昔作らなかつた、デッサンだけして来たものを見るとね、見捨てていたものの中にまだ何かあるかも知れない。そういうのは時々あるんですよ。昔見ていて面白くなかつたものでも今見て面白いものもある。ちょっと手を変えるとかね。

—陶芸家として長く歩んで来られている中で、ご自身が変わったと思われる事はありますか？

うーん。割と昔は強烈に否定していましたね。この頃ではあれもありやな、という感じになっています。受け入れられる様になっているものは増えていますね。表現の幅が広がる事になっていると思います。

焼きものの材料は焼かんならんでしょう。焼くという行為を経ないものを焼きものとはいえないし。焼く前やったら出来た表現が、焼いたら出来んようになる事もあります。焼いてこうなると言う為には、研究が残っている訳ですね。最近のかたちよりも材質そのものの儂さとかあわれさ、繊細さとか、そういうものに特化した作品が目につくようになっていきます。材料だけでも表現になるやないかという意識やね。それはそれで。今まではある程度一つの方向性に従ってしか作っていなかつたというのが広がって行っている。そういう面白さはありますね。材質そのままでいいものがあります。それはそれで一つの世界やし。僕らのように戦後、かたちというものを重視してきた世代とは違う事やから。僕らやってそんなに沢山の材料を使いませんもん。僅かな材料でも考え方と工夫で色々出来てきた訳でね。

—制作の前はじっくり構想されてから手を動かされるのですか？

僕の場合はまずは絵を描きますね。タブローとして、平面でかたちを拵えてね。漠然と板の上に土を置いてごちゃごちゃするというのは心許なくてね。どこがほんまの気持ちか分からへんようになったら困るから、ある程度描くんです。作り始めてからはこんなに高くせんでもい

いな、とか、微調整くらいですね。必ずしも図の通りではないけども、かなり図に近いものは多いです。大体はスケッチブックに挟んでいますね。

—先日中馬泰文さんにもインタビューをさせていただきましたが、安保の時代で作家さんも理論的な説明が求められるような事も多くあったそうです。

戦後はね。自由美術の人だったかな。まあよう喋る。理屈っぽくて理路整然としている。誰も太刀打ち出来ひん。あんまり間違っていない様に思うし、筋道通っているなあと。で、どんな作品を作っているのかと見に行ったら、え？という感じで。何とも迫力がないというか。細かい理屈っぽいものが画面に一杯詰め込まれている感じではあるんだけどね。

ああなってしまうとちょっと具合が悪いなと思うけど。喋れたら良いかも知れん。理屈が立たんと外国には通用せえへん所があるから外国向けには良いか知らんけど、そればかりでもないぞ、という。

何で描くんや、作るんや、という事です。「表現」て何かといたら、理屈を証明するためのものではない。別のもの、プラスアルファの潤いというか余裕というか、オーラみたいなものが作品に出て来ないと作品の説得力がないわね。いくら話の説得力があっても。

—今後の展開についてお伺いできますか？

今ね、非常に悩んでいるところ。道筋になるハッとした発想が、ぴしっとしたやつがまだ出てけえへんねん。材料の幅をどこら辺まで広げてやるかとか。量的なフォームで対処できた時代とは違うから。どんなかたちで解決するか、もっとアイディアを楽しんだ仕事は出来ないか、とかね。

芸術の前には年寄りも学生も皆同じです。自分の場合はね、今までの蓄積にあぐらをかいてはやっぱりだめだという事。あれはもう済んだものです。更地の上に立っている。「今、お前はどうするんや」ということです。

* 文中、[] 内は補足

聞き手 國井 綾（大阪新美術館建設準備室学芸員）