

林剛インタビュー （2013年1月16日 林剛氏アトリエにて 聞き手 高橋悟）

「犬と歩行視」展の開催にあたって、2012年より林剛氏ならびに関係する作家諸氏に聴き取りを行ってきた。本インタビューでは、文字を使用した初期の作品から「犬」にいたるまでの思考のプロセス、およびに背景となる文化的経験（言語・絵画・身体など）についてお話を伺った。今後は、インタビューと平行して進めてきた関連資料の収集を基に、80年代から始まる京都アンデパンダン展でのプロジェクトへの展開とその意義を再検証する作業を進めてゆく計画である。（3Dコンピューターグラフィクス画像によるプロジェクトの構造解析、思考プロセスの視覚化なども含む。）



作品「だから・しかし」1970年

「はじめの言葉」

林：「だから・しかし」という仕事だけだね、あのころ絵が描けなくてうろろうしてただけど、ここの住宅地に京滋バイパスというのが通るといので大騒ぎになったんですよ。それで僕は絵描きをしてて家にいるもんだから、近所のおやじさんたちが、林さんに公害対策委員をやらしてもらおうとか言って。それで僕、たまたま町内の代表で、全体600件くらいあるんですけど、集会行っ

たらみんなお母さん方ばかりで男は僕とおじいさんみたいな。それでこの問題は大きい問題だから向こうの榎島の方とかずっと宇治までのあいだの連合が反対運動を起こすと。やれ反対だ、と議論してるうちに、どうも言葉が問題ではないかと実は思ったんや。どういふことかという、つまり同じ論理のレベルで交渉してるから、結局は力量が強い方が勝つわけ、最終的には。向こうは戦略家だから、そのときは負けたふりしててもちゃんと10年後20年後押さえて設計をうまくしてたのね。「反対している連中も諦めるだろう、そのときにまたやる」という政治的判断でやるから、けっこう「うんうん」と聞くんですよ。だからもう少し同じレベルの言葉ばかり使うんじゃないかなと思った。その時は、学者たちもいて、ここを通った場合公害がどうかというデータを出したりして、京滋バイパス問題の本を書いたんですよ。だけど、結局一番肝心なこと、彼らは研究者だからその研究者の枠を出ないんですよ。前面に立って交渉するのは僕とかおっちゃんとか。彼らは参加してますと言っても結局学者の枠から出ようという構図をとらないからこれがまた不満でね。それで結集しましょうということで連合会が小学校に集まって大きな集会やったりしてたんやけども、なんかみんな、エゴイズムが強い方が勝つんだっていう議論になって。「条約が、だからこうこうこうだ」そうするとこっちが「しかし！」と言うわけだ。「だから」「しかし」の応酬なんですよ。言葉をもう少し層を上げるなり下げるなりして、違うレベルというのを発見して、ただ地域の力関係だけで終わってしまわない高度な議論は成り立たんのかなと。そういうときに、アトリエに疲れて帰ってきて、酒飲んでて床に酒がこぼれたもんやから濡らして書く。昔はアトリエはフローリングにしてあったんや。板が安物で。その上で落書きしてたわけ「だから」「しかし」と。そうしたら「こいついっそのこと描いて展覧会して……」って思ってそれがきっかけ。文字というものにちょっと意識的に拘ってたのはそういうきっかけやね。

「植民地の日本語」

僕はね、日本語が苦手なんですよ。日本語うまく使えないんだよ。変な言い方するけど。つまり日本語は僕にとって外国語なんですよ。じゃあそれ以前に何かの言葉、たとえば英語ができるとかバイリンガルだとかとかフランス語とか

っていうんじゃないくて。そういう言葉以前に、子どもの頃、日本語なんだけども日本語でない言葉をつかっていた…つまり植民地言語。朝鮮で生まれて、昭和11年ですから、2・26事件の年だね。戦争に入ったとき僕は生まれて、16年に世界大戦が始まって、だからほとんど戦争始まったとき生まれで、戦争が終わった時は9歳だったか10歳だったか。その間植民地といいながら朝鮮の北の方の炭坑町の純粋皇国少年として育ってるわけだ。そこの言葉っていうのがね。一見日本語のようだけどかなり違うんですよ。高等学校なんか行くと古典を勉強したりするじゃないですか。そうすると日本語っていうのはどちらかという俺のほうがおかしいんだなって分かってきて、ちょっとした冗談とか詩的な表現とかっていうことがなかなか理解できないというんで、いろんな本を読むようになって。日本語というのを勉強するという姿勢がうまれた。これが学問的にね、たとえば言語学やるとか古典をやるとかっていくんじゃないくて、日常のなかでそういうことをずっと無意識にやって、やうといじめから抜け出たわけだ。だからそういうことが背景にあったと思う、言葉に。未だにそれは。

「はじめの絵」

林：絵はね、朝鮮時代に、テッちゃんっていう、ちょっと知恵遅れの子がいたんだけど、その子が週に2回くらい、家の近くの土手風の垣根みたいなのがあ
るのね。そこへ来てそいつがこうドロイングしよるんですよ。一生懸命。よくハンディキャップの子やるでしょ。僕は絵を描くのそいつしか見てないんだ
もん。確かヒロシかタケシかそんな男の子がおって、俺の一年下なんですよ。
それが小柄でね、ドスの効く男で、そのテッちゃんが描き出すとバーッとみんな
に「テッちゃんが描くよ！」と言う。行かんとこいつに怒られると思ってみ
んな上級生5年生ぐらいもぞろぞろそいつのあとついてく。そしたらテッちゃん
が西に向かって、いっつもなぜか西に向かっていく記憶があるんだけど描い
てるんですよ。そうするとそのヒロシがね、「これB29だよ」って解説してく
るんだよ。「これがB29、これがナントカ戦車だよ、これは軍艦ナントカだよ」
って、見たらただそれらしいぼやとした雲みたいな形で描いてあるんだよ。
あれが気になって気になって。いつその飛行機の形になるんだろうか、夢にま
で見た経験がある。

それで小学校3年生くらいになったら図画の時間というのがあってね、それはお手本があるんですよ。それでクレヨンで描いて、それがあとで分かったけど教科書だったんだね、教科書もあったけどほとんど学校中あげて軍国主義ムードだったから、みんな飛行機だの戦車だの描いて、でもたまにそういうの描いた。それがうまく描けなくて泣いて、そういう辛い思いがある。あとで分かったけどそれは日本の教科書とおんなじものだった。

帰って来て。3つ絵描きの経験がある。で、帰って来た。戦後、闇市で選んで。見たこともなかった。あのころ町に絵なんか無いもん。何もない。それで中学校入るまで一回なにかポスターみたいな描いた記憶があるけど絵描く機会もなかったしクレヨンもなかったし絵の具もなかったからね。それで中学校入ったときに美術の時間というのがあって、その先生が水彩画を描くと。風景画を描けと。そういうことだから僕の絵の経験は風景画なんですよ。それをやってるときに、テッチャン思い出したんや。形が取れんねん俺へたくそで。全体をわーっと描くんやけど部分からきちっと描いていくということを知らなかったから、こうやってるうちにわーっと絵が起き上がってくるもんだとばかり思ってたわけだ。昔「みづゑ」っていうのがあってね、わーっと出てるでしょ、ああいうもんだと思ってそのうちに紙が破れて、クワタって先生がいて、この先生がね、関美の、京都来てわかったんやけど関西美術いうので絵を教えてた先生らしい。その先生がよく似てるんですよ俺の描く絵と。バーッと紫色と青色で茫洋とした絵を描くんですよ。絵描きさんでもああいうことするんだってのを、それで2年生の春、2年生になったときに、未だに拘ってるのはセザンヌを見た。踊り場の上にね、セザンヌの「サント・ヴィクトワール山」の複製画がポンと掛けてあった。それがすごくショックでね、要するにほどほどに描いてあるわけですよ、形が。それで上手いこと描いてあるな、5年生か6年生が描いたのかなと思ったんですけど。それで先生が来たら偉い怒られて「お前アホか」って。それと言葉との経験がなんか重なるんやね。それが未だに尾を引いてる。最近夢に見るくらい。僕の原点はそこにあったんや。で、セザンヌといえればあれしか記憶が無い。大きくなったら勉強するじゃないですか。セザンヌの本もずいぶん読んだけど色彩がどうだとか構成がどうだとかそりゃあたくさん、それなりに説得力はあるけど、僕の経験から言うとセザンヌはあれ一点なんであ

とそれまでのことは御託にしか見えない、隠しとったからね。そういうニュアンスを。だからそういうのと絵画経験が断章的でそれが僕の経験と繋がるという、美術とかなんとかっていうそういう系統のなかで見ようとしないう癖があって、言葉も、日本語もやっとすこし勉強して日本語の成立とかは大和言葉があって漢字が伝わって来てってあるじゃないですか。それもひととおり勉強しても、それはそれで知識教養としてあってもね、僕自身が言語使うという、それは日本語に自信がない。そういう僕のもってる言葉を、日本語一步前というか日本語の亜流というかちょっとずれた言葉というか非常に特殊な経験だけどそれとの間で言葉を日本語を考えるという癖がついた。

「文字・絵画・物語」

高橋：「だから」「しかし」のやつは言葉だけではなくて「かすがい」が入ってますよね。板が割れていて。逆に言うと分かりやすくも見えるんですよ。要するに物の構造と言葉の構造と二つのレベルのものをパッと出てくるのである意味非常にわかりやすい。それから、「ふうけい」（1971・ギャラリー16）という展覧会もありましたよね。あのときも言葉は、「ばばあ」とか「わっ」「雲」とか強いものですけども、全体の配置というのはかなり構造化されて、その画廊の中に入ってまんなかに入った人が世界の座標軸の中心に立つというような、構造なので、それは単なる個々の言語っていうより何か構造化するものというところも、要素としてかなり強いように思われます。

林：あると思うね。それはやっぱり絵を描いてるときの経験というか。例えば僕はもう絵画をやってるときに学校で人物画だとか静物画だとか一度勉強はしたけども本当に風景画なんですよ。絵を描くっていうことは風景を描くっていうことなんですよ。僕にとっては。小学校でもそうだし。だから風景と描くときの絵を描かないとするとね、つまり文字を構造化してあるいは配置しているレベルの違うことばを構成して、要するに風景というものの見る体験みたいなものを一つの形式のなかに作り上げたいという思いはあったと思うね。だからあのころはそういう単発のフレーズ、言葉、言語、語彙、そういうものとそれを構造化していくという両方があった。それが看板になったりあるいはか

すがいになったりいうふうになたんです。だから単に詩を書くとかというようなことじゃなくてやっぱり何か視覚的なものを、あるいは物質だとか物体とかそれから場所、位置。どこへ置くか、どの大きさを置くかっていうようなことがかなり課題になってきたのかなと思うけど。やっぱりそういう意味では美術の端くれというか美術的だったのかもしれないとは思いますが。

高橋：一方で70年代に林先生の作品を見てきた元学生の方たちに聞くとけっこう違うこと言うんですよね。だから逆に物語作家みたいなね。たしかにそういわれて資料ちゃんと全部見てみるとかなりプライベートなストーリーがガッツと、それもめちゃくちゃ長かったり。

林：プライベートを表に出すんです。こういっちゃ本当に語弊があるが、実は誤摩化すんです、自分のやってる文字にダイレクトに使うんじゃないで、煙幕を張るわけね。僕としてはやってることに自信があるわけでもないし、それ自体自分がやったことについてある程度の答えを見つけていく作業が自分の宿題としてのこるから、それをずっとやって僕自身が答えを出す前に、なんかその文字の作業についてああだこうだ言われたくないわけだ。それは僕自身がやらんといかんだらうということで、宿題として残ってるうちによその学生たちとかのほうに目がいって、彼らの仕事が面白いというのは、僕がその宿題を抱えてるから面白いと思えるのかなっていうようなことで、学生の仕事に興味が増えてきたというのが実体だと思うね。だから、とにかく1人で右往左往してる姿が断片的に出てきたというのが正直な有様だったんじゃないかなと思う。



高橋：物語を書いてしまうってところがまだちょっとわからないんですけども、「岡地綾子と透明人間」という話があって、一方であれは赤い織り物の犬の展示なんですよねたしか。それは同時進行的に書いたんですか。作品を作ってから物語をつくったんですか。

林：あれね、展覧会するつもりはなかったんですよ。だから岡地が、あれはものすごく僕の印象に残ってるんだけど、あの子がこう一生懸命織ってるわけでしょ。その前に、「いいわ」を、彼女が織りやってる姿をみたんですよ。うちの女房が織りやってたからね。で、見てた。いつもね、機を織っているその織り子の、織り手の背中が、横から見るからね、見えへんから向こうが。いつも彼女がここで織ってる、織っていくのがここでこう……僕は間で見てるんですよ。そういう位置がずっとあって、初め無意識だったけど、そのうちに岡地綾子が織るという行為が、本人はどういうつもりで織ってるか知らんけど、きっちり織ろうと思ってるんだけど、ここに少し僕の分身を見るんですよ。そこになんていうか分裂するのね。そうすると僕が見てるのは織っている彼女の視点が僕にもある、見えるから。ところがその織っている人間を僕は見てるといってそういう位置関係がずっとあってそれに気付いたんやね。自分の位置が、ちょっと違つてこの視点が自分にありますっていう実験報告みたいなかたちで、いろいろな個人の名前を書いたんですよ。そこに犬っていうのも書いた。それが犬の最初だと思うけれども、そういう自分の位置っていうかね、自分のものの見方みたいなものがちょっと自覚されたというかな。それを出しただけでは分からんからね、だから文章書くんですよ、説明するんじゃないで。

高橋：他者を相手に書いてるだけではないように僕には読めて。最初テツちゃんの話ありましたよね。絵の。その文章におけるテツちゃんみたいなね、勝手に書いてしまうんじゃないですか。

林：自分では説明できませんよ。ちょっと唐突に思われるかもしれないけど、僕が植民地生まれって言ってね、要するに日本の帝国主義が終わる、負ける。つまり帝国主義っていうのはガーッとあってそれがずっと来て結局負けたときにパッと切断されると。植民地に捨てられると。僕はそれを帝国主義のしっぽだというふうに自分で言うんですよ。逃げて帰ってきたけど。そのときに切り

捨てられたわけや。僕の印象では。みんな死ぬつもりでいたから、あっちで。だからそんなときに、捨てられた日本人であると。そのとき僕の言葉も植民地のまま捨てられたという。そこで捨てられてあとしっぽが残ってるだけです。大根のしっぽみたいに。僕は歴史、歴史って言うけれども、美術史が日本史がどうだとか世界史がどうだとかもちろんあるんだけど、僕自身の位置というのはどうやらそのへんに根拠があって、その物語をどこかで断片的に物語で断章的に語ってしまうんじゃないかと。





「犬」について

高橋：16で犬だけの、犬の看板だけの個展があります。あれはちょっと異質ですよね、言葉の使い方が。あれは言葉と言えるのか言えないのかよくわからない。でも一方で絵画の形式で見せてますよね。あれイーゼルに乗ってましたよね。あれはこうかなり異色の、際立ってるなって。

林：あれは転機というか自分の目つきが変わったというかそういう今までの**仕事**とはちょっと違うんですよ。だからあれにも文章書いてることは書いてるけどあれはそのずっと僕は犬抱えてしまうことになるんだけど、なんていうかね、言葉でもないし、あれは看板なんだよね基本的に。それを16に持ち込んでしまったのがちょっとややこしくなったんで、本当は「いいわ」みたいにほんまもんの看板みたいにあちこち立てると「犬」というのはたくさんあるけどもそう

というのが正しい展示だったんじゃないかなと。16のギャラリーに置いたもんだからしかもイーゼルに置いたもんだから、意味がね、あそこで見せちゃうと絵画性というか、そういう見方を当然するよね。で、最初はエアブラシなんか無かったから筆で塗ってたわけだ。看板というのはね、例えば個人のストーリーがあるじゃない、プライベートな。それをバーンとみんなに見せるというようなことがよくあるんですよ。一番俗な例で言うと「僕はえいこを愛してます」ってよくあるじゃん、あの手の。それから一番気になったのはやっぱりマニフェスト、宗教家のマニフェストですよ。待ち歩いてお寺のところにガラスのなかに色んなこと書いてある。キリスト教やったら神の愛とか。あれをね、あれは人間の日常言語ではなくてどこかから言わされてるわけやね。だからそういうどこかから言わされてる言葉をああいうところへ皆さん書くわけだから、個人のプライバシーではなくて。プライバシーもやっぱりそれは確かに言えてるけど。僕は愛してますとか、看板掛けたり、飛行機で幕引っ張ったり。でも何かそういうふう言わされてる、言語というものに言わされてしまう空間というかゾーンがどこかにあるらしいということが、あれをやってから少し気になりだして。

「犬」を描いたときははっきり自覚してなかつたけれど、看板を使用した理由は、手で描くとか絵画的であるとかできるだけ避けようという気持ちは起こったと思うのね。それ以前はやれ織物だったりキャンバスに描いてみたりしてたんだけど。看板ならいけると思った。

高橋：視覚的な要素ですか。看板になってなおかつ大きいと、犬というよりも人間ですよ、形は。ダ・ヴィンチの。

林：だから等身大っていうと変だけどね、それからダ・ヴィンチのもそうだけどこれなんかも何べんだ・ヴィンチの首が飛んでポンとこっちに宙に浮いてるやつとかは象徴みたいにとれるから、あの絵をだぶらせて、よくやるでしょグラフィックで。ああいう遊びもしようかなとか、あんまりそういうこと好きじゃないからやらなかった。だからやっぱりあの大きさっていうのは基本は等身大、少なくとも人間サイズを基準にした考え方。小さくすると、よほどそのことに関心がある人やないと、あるいは文脈のなかでそれを目にする人じゃない

とそういう問題に気付かないというのが、「ああ犬が描いてある可愛いな」くらいの話で終わっちゃうから、ちょっと見る人間のサイズ、あるいはそれを大きくして、ちょっとプレッシャーをかけると言ったら変ですけど、視覚的なインパクトを作るといことがあったような気がする。だからかなり通俗的な話になるけど、その見る人間の位置、見上げるとか見下げるとか僕言うけど、そういうごく誰でも感じるような、一般的な見る時点の心理的な、通俗的というかそういうものを取り込んでしまうというか。俗っぽい世界にやってしまうところはある。どうやる、それはどういうふうに理解していただいてるか。あんまり深く考えない。大きい方がいいと思ってしまうところがある。

高橋：そこはやっぱり絵描きっていう部分はないんですか。

林：どうやるな、やっぱり絵描きが残ってるかもしれん。大きい絵といたらルーブルなんかでもどんとあるでしょ。ああいうの僕はぜんぜん感動できなくて、画集で見てるじゃない、みんな。もうどーんとあるでしょ。だからしかも等身大といいながらでかいでしょみんな。だからこうして見て、そしたら要するに確かに腕前はさすがに工房で弟子たちと一緒に描いたって言われてるようにみんな並の現代の絵描きたちは及ばんような技術でしょ、それはいろいろ感心するけど。等身大、小さいがどうかというようなことがしょっちゅう頭にあったから、そういう関心は絵を見ることで育ったかもしれんっていう。いいか悪いかわからんけど。

高橋：ただ林先生の例えば「犬」なら「犬」っていうのを最初にこれは読むのか見るのかまあどちらでもないというか読んでる感じでも見る感じでもない。絵画的な見るという視線は拒絶されるんですけども、言語学とか言葉について考えましょうというものでなくて、その一瞬止まってしまう感じなんですよ。なにか、時間・空間が止まるというか。そこらへんの微妙な位置にあるという思いが。

林：僕は言語を研究してるわけでもないし、言語学者でもないし、そこはやっぱり見る人間の見える人間の世界から離れられない。でも彼らは読ませる人間

だから、大きさは関係無いですよ。でも僕は大きくしたくなる。だからそれをもって絵画的なリソースがあるんじゃないかって高橋が言うんであれば……。

高橋：絵画的ではないんですよ。たとえば「犬」を言葉って言うてしまうと違うんじゃないかなと思ったり、これを絵画と叫べたら違うだろうと。どちらでもないものですよ、そこが一番大事なのかと。

「歩行視」

林：大事なんだろうけど僕は確かに両方の、どっちかに偏るといって純化するといふかそういうことはしないね。しないっていふか出来ないんだよね、僕のエネルギーっていふか僕が動くときにその要素がないと。だから長野のときも僕喋ったけど、見るとか見上げるとか見下ろすとか自分の身体の動きによって、場所から見て大きいのを見る小さいのを見るとかいうのがかなり大きな要素になってるんだな、それは自覚してる。それからもうひとつ距離というのがあるんだけどそれは置いて、結局なにかっていうと最終的に僕は時間だっていふ思いがあるんですよ。時間といっても時間論でよくある時間じゃなくて、そのときそのときの、僕は時刻っていふ言葉使うけども、そのときその場所、そのときのその印象、刻印が重なってひとつの体験になる。連続した時間というのではなくて。ポンポンと断絶してる時刻が統合されて、繋がるんじゃないかって経験として記憶されて、あるときエネルギーといふか力が一緒になったときに何か僕が求めてる瞬間がある気がするね、このへんはまだ考えを整理してないから……。だからそこはどうなんかね。

高橋：ちょっといきなり歩行視のほうに飛んだ気がするんですけど、こないだのシンポジウムするときにも、杉山雅之の作品も借りたので歩行視についてちょっと整理しようかなと思って、まず英訳を頼んでも、いろいろ考えてもらって、まあこれが良いかなというのがsite-seeing/sight-walkingという言葉で、ひとつはsite-seeing、観光っていふ言葉ですね、場所を見る。もう一個はsightですね、視覚と歩く。その4つのキーを周りに並べて、その交差点に何か、構造化してみるといふことですね。組み合わせで。このパターンが表で、裏を考えると、「今」があって「かつて」がある。「ここ」があって「そこ」があると。

4つの中心は「今ここにあってどこにもない」それは僕が勝手に言ってるんだけど、「now-here」と「no-where」という、そういう時空間がトポロジカルになるような場所、そこには視覚と身体と歩行が関わってるという。すごい単純化した構造的な考え方ですけども、それとさっき先生が言った時刻。今なんですけど、そののかつてのものとかズレがあって、振り返るとか、見上げるも動きですよ、単に姿勢じゃないですよ。見上げる見下げるという変化の過程で切り替わるポイントとかそういうことはさっき先生が仰った時空間論というのと繋がってくるので歩行視というのはなんとなくわかる。でも「犬」っていうのはそうは言っても謎なんですよ。ぜんぜん違う文脈なんじゃないかなと思って。

林：犬は正直あんまり描かなくなってるから、ある時期から。ただあれを持ってないと動かないというか、あれ自体はずっと持ち歩いて持ってるんですけども、犬についてそれはどういう性格のどういうものかっていう問いかけはあんまりしなくなってる、それを続けることでまた歩行視とか……。僕はむしろ他人の仕事でインパクトがある仕事があったら、そういうときに僕の持ってる問題が浮かび上がってくるというか、自覚されるときにすごく実感がある。だからあれ自体、みんなの作品にばかり目が行くようになって、俺は妙に気になるから、関わってしまうというようなことが起こるのね。だから一人でいたらやることないんですよ。やることないって変だけどただそれを宿題として持ってるものだからしょっちゅう蒸し返してそのことを考えるというようなことが起こって、だからよく記憶というような言葉があるけども、たんなる記憶ではなくて、それがこう蘇ってくるとかではなくて、記憶という概念ではなくて今ここにあるわけ、出てくるわけだから、それを相手にする今の自分は今であるかもしれないけど同時に今でない自分も一緒に生きてるということになって、その時間についての観念が大分違う、変わってきた。

高橋：今年の一月に「美意識の変容」というシンポジウム（出演：新宮一成・鷺田清一・建畠哲 大阪市中之島公開堂2013年1月5日、京都大学大学院・人間・環境学新宮一成研究室企画）が開催されたのですが、それとの関連企画の展示に林先生の「いいわ」の看板をシンポジウム会場に設置しました。

講演の冒頭で、「いいわ」を眼にした鷺田清一先生が、会場に「いいわ」がある事で、気持ちが救われるという意味の事を述べられ、また、講演の後のディスカッションのパートでも、これはいったい、どういうものかという問いかけをされていました。鷺田先生のレクチャーは、「芸術における〈生（なま）〉なもの？」というタイトルで、哲学の文脈から生活世界に於ける言語・身体の問題を掘り下げ、それを基に従来の美術の枠組みを超えて創造性や表現の問題を考えると興味深い内容でした。誤解かもしれませんが、要約すると、美術という制度の中で学習したものではなく、生な体験っていうものが、文化的なものに対して最後に残る。ある意味で、アール・ブリュット等にも繋がる身体性と知の関係についての話しでした。ひとつお聞してみたいと感じた事は、逆に「哲学における生なもの」という問いは成立しないのかという事でした。

林：僕が哲学との距離を感じるというか、嫌いっていうのはそこ。嫌いっていうのは一つの表現に過ぎないけど、もうひとつ自分の実感とは違うところの議論だなんていう感じ。「おまえ哲学ろくに知らんだろう」と言われたら「ちょっと勉強してません」ってなるからそういう議論しないようにしてるけど、どうもやっぱりそんな気がする。僕はよくギリシャ哲学、ギリシャのをときどき読むんですね、解らんなりに読むんだけど、やっぱりギリシャのソクラテス以前とか、断章的にしか残ってないような人たちの創成期っていうのはかなり身体的ですよ、あの辺は。だからそういうのを直に復刻していくという、自分の言葉で体験を拾うっていうのは。自分が置かれてる層というか場所というか気持ちがかえってああいうのを読んでも方がわからんながらも共感できる場所がある。

高橋：一番はじめにね、美術っていう囲いではなくてそれを外して全体的に考えるっていうのを出発点になってるという話があったじゃないですか。そのギリシャ時代以前のものというのは哲学と今は言ってるんですけども哲学ではなくて、科学も政治学も全て含んだものだったので、やっぱりすべてのものと対峙してるというものなんで、そこに回帰するというのは納得はできますけどね。

林：それで段々言葉の世界に入ってきて、とくにソクラテスあたりになるとちょっともうあれだから……。

高橋：プラトンのソクラテスですよ。僕らが見てるのはプラトンが作ったソクラテスで、パウロのイエスや、エンゲルスのマルクスみたいなもので、広めた人とオリジナルは全然ちがう。柄谷行人が『哲学の起源』で、ギリシャ以前のイオニアに焦点を当てる事で、従来とは異なるソクラテス哲学の解釈を試みています。アゴラっていう場所があって、要するに八百屋のオッサンもいて売春婦もいてっていう、言葉や枠組みが、バラバラのところに出て行って話をすると。いわゆる外の社会っていうところが出発点という所に、重きを置いた。ポリスとして確立した時点で、ソクラテスの流れを汲んだ一方はプラトン派、もう一方はキュニコス学派、犬儒派。だからディオギネスの師匠はじつはソクラテスというようなふうにも読めるという。それは面白いなと思ったんです。ソクラテスは相手に喋らせる。自分の意見を言わないということなので、そこらへんは林先生と似たスタイルかなと思ったんですよ。

林：俺はそんな立派じゃない。

高橋：犬っていうものの位置づけで、別に犬儒派という意味ではなくてね、先回（2012年8月）のインタビューで八百屋のオッサンと数学者というような例が出てたじゃないですか、メビウスで。そういう意味では根本的な立つ場所をどこに見るかっていう。それは美術じゃないし哲学でもないという。

林：基本的に僕はそういう態度だとは思っただけでも、ただその能力が備わってるかどうか。すごい能力ですよ、もしそういうことがその場その場で活性化していくというか。それはとんでもないことだからそこまで僕はよう言いませんよ。ただ何となくそういう雰囲気というのは無いわけではないけども。



「日曜画家の為の絵画入門」

高橋：林先生の書いた「絵画入門」という本、偶然だったかもしれないですけど、「日曜画家のための」ってついてるじゃないですか、あれが既に先生のスタンスを予告してたんじゃないかという気がします。違うんですか。

林：日曜画家は日曜画家として、子どもの絵はあんまりふれなかったけど、絵を描くということ全てに目配りしながら描く態度はあったと思う。

高橋：あれは、多分どこの公民館にもありますよ。だけど、絵画入門するつもりでいたらえらいことになる、たいへんな本です。

林：書き出したらあんなふうになってもうたんや。何人が16で会ったときあの話がポツと出ることがあって、知らん人が。「あれは私の教科書ですよ」っていう人が何人かいるんだ。1人か2人会ったことがある。えらいこっちゃと思って。ずっとその場を立って逃げる。このおっさんが書いたと言われたらげんなりすると。だから思わぬところであれが……。ただ日曜画家の人たちはだい

ぶ傷ついた人もいたんじゃないかなって気もせんでもないね。やっぱりほとんどのひとは「二科会の誰々先生が好き」とか公募展の影響下にある人たちやから、取り上げた人たちはそういう人からちょっと外れてる、周りの人がへたくそだと思ってるような人だから。怒ったんちゃうかなと思って。思い切って「ばあ」だとか「ワッ」だとかああいう文字というか語というか、そういうものを平気で持ち出すっていうのが若気の至りだった。もう少しあれを丁寧に書き直したいなという気持ちはあったけども今となってはもう……。だから「卒業」っていうのを書きたいなと思ってるんですよ。「日曜画家入門」じゃなくて「絵画卒業」っていうの。それを卒業っていうか脱出っていうのがいいんちゃうかなって。