

調査報告

鬼師の世界

——黒地：山本吉兵衛系(2)——

高原 隆

Abstract

As the second part of the Yamamoto Kichibei Line, I will delineate the whole picture of the third group of the Yamamoto Kichibei Line : the Kajikawa Hyakutaro Line. This group is the last group of the Yamamoto Kichibei Line. As a result of my research on the Yamamoto Kichibei Line, it has become clear that this line has only three fundamental groups of current artisans descended from the master Yamamoto Kichibei. Though Kajikawa Hyakutaro was one of Yamamoto Kichibei's fifteen pupils, he is supposed to have been the best pupil among them because he was adopted as Kichibei's son after marriage with Kichibei's daughter. However, Hyakutaro later left the Yamamotos because he disliked the personality of Kichibei while leaving his own son there. This incident is the origin of the Kajikawa Hyakutaro Line because had it not happened, Hyakutaro would have become the second master of the Yamamotos.

Hyakutaro died when he was 38 years old. His death was so early that Onihyaku founded by Hyakutaro could not maintain the line. However, about ten years later, his son Kenichi restored Onihyaku. The second generation, Kenichi, was a great contributor to the Onihyaku Line because he not only restored the line but also introduced the world of Western sculpture into the line. This effect appeared among the third generation of the Onihyaku Line. The Kajikawa brothers, Tsutomu and Ryoji, succeeded in creating a new style of ogre-tile making which definitely had its own beauty without a precedent. I analyzed how this new style of ogre-tile making originated and how it is unique in the world of ogre-tile makers.

The second part of this paper is about the discovery of Ito Onigawara Co. in Toyohashi. I found that the company was another branch of the Kajikawa Hyakutaro Line. In contrast to the Onihyaku Line who were pursuing the beauty of handmade ogre-tiles, Ito Onigawara shifted from handmade to mass-produced tiles in the 1970's. Despite this change, Ito Onigawara continued to contribute to the development of ogre-tile making by becoming a pioneer in the technological modernization of the craft.

As a whole, I argue that the Kajikawa Hyakutaro Line has two extremes: one is the strong movement towards the innovation of ogre-tile making by hand, and the other explores the modernization of technologies. As the former movement is not just an ordinary innovation but the innovation of the concept of beauty by means of introducing Western Art, I make a point that the movement itself is another form of modernization in the world of hand-made ogre-tiles.

(3) 梶川百太郎系—鬼百, 梶川務, 鬼亮, (株)伊藤鬼瓦

梶川百太郎の系列は3社あり, 鬼百, 鬼亮, 伊藤鬼瓦がそれに当たる。全て黒地の鬼板屋である。そして鬼板屋として屋号は挙げていない梶川務が白地の鬼板師としてこの系列に入る。鬼百, 梶川務, 鬼亮が碧南で活躍しているのに対し, 伊藤鬼瓦は碧南を出て, 東三河の豊橋に居住地を変え事業を展開している。これまでは, 梶川百太郎系は梶川三兄弟がそれぞれ独立した鬼板屋と考えていた。ところが2003年にさらに継続して調査した結果, 伊藤鬼瓦の存在が判明した次第である。

鬼百

梶川百太郎直系の鬼板屋が鬼百である。初代梶川百太郎は明治5年(1872)に生まれ, 明治42年(1909)数え年38歳で他界している。現在では鬼百においても, 他の梶川一族にとってもすでに百太郎は伝説上の人物になっている。何故そうなったかと言えば, 梶川務のいう次のような理由からである。

おじいさん, お顔, 見たこともないだでね, 我々は。あの, 親父がねえ, 小学校1年生の時におじいさんという人が亡くなられたんだから。我々はおじいさん, 写真で一度, 古い写真ね, 載っとる姿を, 顔見たぐらいでね。(第1図及び第2図参照)



第1図
第一代鬼百 梶川百太郎



第2図
獅子巴蓋（碧南市狭間
神社、梶川百太郎作）

つまり百太郎はすでに口承世界の人物になっているのである。務による百太郎の話を紹介する。

おじさんっていう人がどういう人だったか、腕のいい人だったって事は、あの、聞いとるけどね。あの、百太郎さんの職人さんたちが腕の良い職人だったって事は、良く言われとったって事はわし方、聞いとるけど。

百太郎の腕の良さは職人として山本吉兵衛のもとで働いていた時に、親方である山本吉兵衛に見込まれてその娘と結婚し、養子に迎えられている事からも分かる。そのまま居れば今の鬼百はなかったことになる。しかし百太郎は親方の吉兵衛と性格が合わず、自分の子供を一人置いて家を出て来ている。百太郎は鬼百を興して独立し仕事を展開するが、残念なことに小学校一年生であった賢一を残して亡くなり、鬼百は一時断絶する。

途絶えた鬼百を興すのは百太郎の二人息子の一人、賢一（明治34年～昭和30年）であった。百太郎のあと、残った職人は鬼福窯業へ行ったという。その際移ったのは職人だけでなく、鬼百の道具・機械一式が移動し、文字通り鬼百は消滅するのである。残された賢一がいつ鬼福窯業へ小僧として丁稚奉公に行ったかは定かではない。梶川務によれば、遅くとも10代の初め頃ではなかったかという。鬼福窯業は元来百太郎の取引先だったかもしれないと務は言い、「向こうの鬼福窯業のお爺さんがその、賢一をおれんところでほじゃ預かるという形で、親父は鬼福窯業へ行く」という事になり、賢一の弟は近くのお寺に引き取られ、一家離

散のようになったらしい。賢一は鬼福窯業で小僧から始め、結果、以前百太郎のもとにいた職人から鬼を習うのである。そして賢一は20代になって鬼福窯業から独立し、鬼百を再興している。一時、鬼屋として断絶はあるものの、梶川百太郎の鬼板の技術や流儀は百太郎の弟子であった職人を通して賢一が継承している。賢一の人柄は賢一の息子である務が率直に述べている。

西端の弟（梶川亮治）そっくり。見かけも性格も。そや気の強い負けず嫌いでね。ほや気が強い。気が小さいくせにね。食い、一杯飲むと、「こんな一、鬼百知らんかー」って。ほや弟もそういうとこ、あるでね。ありや気が強いとこある。西端の弟も性格がよう似とる。負け嫌いなどが。（笑い）一番血を継いどるのは西端の弟だと思ふ。

あの、洒落者でね。余所へ行くと、人に馬鹿にされちゃいかん。背の小さい人だったで、その余所へ行ってこの、こう見やられるといかんって事で、クーツと胸を張ってこう、余所行ってね。そんで余所行って、身だしなみはきちんとして行かんってね。何を着ていくか、あれ着ていくかって、もう、お袋が難儀する。

あの、お袋が言ったことがあるけど、嫁入りして来た時に親父が何て言ったかって。「家に居るときは俺を馬鹿にしても良いけども、人前では俺を立ててくれよ」ってね。

怖い親父だった。直ぐ、直ぐ暴力。口で言うよりも手が出て来るった。わし方、子供の頃は、ほや兄貴もみんなよう叩かれて。

鬼百の長男、梶川守男に昭和28年に嫁いだ梶川ふくえは義父に当たる賢一について次のように言っている。

お父さんって言う人はちょっと引っ込み思案の方で。言って悪いけどちょっと日和下駄、高下駄履いて、ちょっと鳥打ち被ってマント着て、お洒落。着飾って出る人で。あの、はにかみ屋だったね。ほいでまあ、ある方が帰られてから、どこの方って言ったら、「姉さんが行っとなんかじゃないのか、集金行ってくれよ」って言われとるぐらいね。どっちかって言うと、そういう差し出な事が嫌いな方で。

コツコツ、コツコツ、この仕事一目でね、やりなさる人でした。まあ、営業マンじゃない。お父さんは特にね。あの、自分ね、ちょっとたまにどっかへ出て行くと、そこで見て来て。ウィンドーで良いなって思うと直ぐ帰って来て、夜も昼もない。直ぐそこで作っ

てみようと思や、やる方でした。

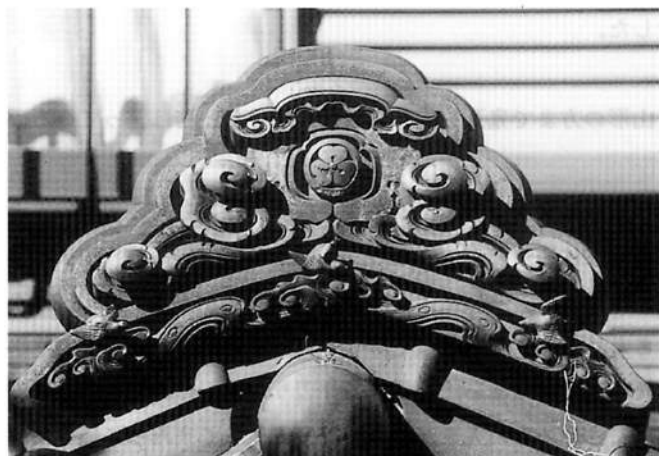
賢一は戦争前までは頼まれると山形の方まで鬼瓦を作りに出張していたと務は言っている。

この辺、矢っ張り仕事が一年通してなかっただ。みんなそれぞれ親父も、あの時分、その縄張りがあってね。うちの親父は遠州の方へ。あの、瓦屋さんに出張にね。頼まれると、どこそこの家へ、10日なら10日。隣の瓦屋さんにまた10日っていうようですね。鬼を作り。ほうすつと向こうさんは瓦屋さんだから乾かして自分で焼かせる。そういう事は皆、職人はやっと思ったみたい。親父はまあ、遠州の袋井辺りがどうも縄張りだったみたい。それで、まあ頼まれて、山形の方の大きなお寺も行って作って来たっていうような、そんな話もわし聞いたことがある。

このように賢一自身、腕に自信があり、色々な地方を一種の「バンクモン」¹⁾のような形の旅職人として修行を兼ねて出張し、仕事をしていた様が窺える。賢一が鬼百再興の過程でとりわけ貢献したと考えられることは鬼百の流儀の中へ彫刻の要素を導入し、そこに芸術的な感覚を加味したことである。梶川ふさえが賢一と彫刻家との出会いと、その葛藤の様子を伝えている。その様は新しい伝統の産みの苦しみを物語っているようにさえ思われる。(第3図及び第4図参照)



第3図
第二代鬼百 梶川賢一
(50歳前後)



第4図
六寸ピン付影盛立浪台付玄関鬼
(碧南市新川町, 岩本齒科玄関,
梶川賢一作)

その自分の作ったのが、あの、気にいっとるのにある人が、なんぼかいな、崩されちゃって。「こんなの駄目だ」って崩されちゃった。怒っていられたけどね。ほんでも反省して見えた。「ああ、そうか」って。あっ、三枝先生っていうだわ。ほいで、その人も、その先生が「これがいいだよ」って、「こういう風に作るだよ」って言って。落ち着いて、幾月もなっていくと、もうそれが自分で分かるじゃないかね。あの先生の良さが。だけん、率直に言われると怒れるだね。自分はこんなに上手に作ったのに、何でね、そんな風に悪い。自分の作ったもんが何でも良いと思ってみえたもんで、お父さん。ほんとの昔職人だね。

ここに出て来るのが日展作家の彫刻家、三枝惣太郎であり、その弟子、加藤潮光である。やはり偶然の出会いと言うよりも、賢一の鬼板師としての力量が二人の彫刻家との関係を形成したと見て良いであろう。しかし、賢一は昭和30年9月28日に数え年55歳で亡くなる。

第二代目鬼百の賢一のもとに五人の兄弟が残された。その中で、鬼板師になったのは長男の守男、三男の務、七男の亮治であった。暫くは三人兄弟が協力して鬼百を盛り立てていた。しかし末っ子の亮治が昭和43年に独立して鬼亮となり、継いで三男の務が昭和45年に独立し、屋号を掲げない白地屋となり、務と亮治は外から鬼百に協力して行くことになった。言い換えると、三代目鬼百守男と、白地屋となった務、鬼亮となった亮治という梶川百太郎系の分裂・拡張が起きたのである。この出来事を別の見方で見ると、ここに三人の鬼板師を育てた賢一が存在とその貢献の重要さが理解できる。現代という鬼瓦業界にとって厳しい状況に置かれている昨今、単に梶川一族のみならず、より広い意味での鬼瓦の伝統に対して賢一の成したことはその重みを増しているように思われる。

まず三代目鬼百になった守男について見てみたい。名鉄新川町駅の踏切を渡って直ぐ近くにある鬼百を調べていた時に、守男には何度も会って話を交わしている。正式にインタビュー

をしたのは2003年3月9日で、今は守男専用の部屋のようにになっている事務室で、守男と、息子の賢司と守男の妻ふさえを交えて話を聞いた。守男は大正14年生まれで、現在78歳である。仕事場で少しずつながらも製作をしている。ただ目が悪くなり、手も少し不自由とこのことで細かい作業が難しいという。守男は初めて会った時の印象を言うと少し風変わりな感じがする人である。自ら、「ぼけた。いや、惚け取っちゃいかん」と言いながら話してくれた。印象に残る守男の言葉は自分自身のことを振り返って語った次のような声であった。

無惨な人生だよ。結局ね、人生の生き方を知らんだってね。寂しい人生だったね。今日までを考えると。

この言葉には他人には分からない様々なことが含まれているように思われる。いろいろ勘考すると、鬼百三代目としての重圧から漏れるうめき声のようにも聞こえる。守男からは細かい事柄を聞くことは難しかった。ここでは守男の声と、弟の務が語る守男についての話をもとに守男像を構成してみたい。守男は高等小学校を卒業して賢一のもとで鬼を修行し始めているから、計算すると14歳前後に当たり、鬼板師の世界に入るには理想的な歳であった。しかし、時代が守男を鬼の修行から引き離す。守男が鬼師を始めた時は、昭和14年(1939)であった。その辺りの事を務がこう語っている。

あれも(守男)学校卒業して直ぐ親父と一緒に鬼を作っとっただね。だけど、戦争がひどくなって来てね。わしはまだ子供だったで。兄貴が、わしかた小学校1年、1、2年の頃、兄貴が親父と仕事しとった記憶はあるだ。かすかに。ああ兄貴はやっとるなあって記憶があるだ。そのうちに、その、もう鬼なんか作っとる時代じゃなくなった。戦争がひどくなって来てね。そんで兄貴は会社に行ったんだ。豊田の自動織機だったか。そいで何作っとったという、そや、あの一、飛行機のラジエーターかなんかの、ポロボロのラジエーターを。「そんなん直ぐ穴が空いてしまう」ってよう言っとたけどね。あの修理だな。ハンダ付けみたいな事やったり。なんかしてその、みんなあの頃は若いもんで、みんな会社行っとったですよ。

つまり当時、軍需工場へ働きに行っていたことになる。さらに守男は兵隊にもなっている。

あ、兵隊にちょっと取られとった。終戦、会社行とって、召集令状が来て、終戦まで半年ぐらい兵隊行っただ。もうほんとに、終戦末期、戦争末期、ひどくなった時代に行つて。浜松の航空隊に入った。整備兵として取られた。親父もまあ、これで息子もまあ飛行隊なんか取られや、「まあ、これが兄貴の見納めだ」って言って。だいぶショックだつ

たみたいだけどね。

守男はこのように鬼板師になる大切な時期を戦争のためにその大半をふいにしている。その上、師匠である父親の賢一とも戦争までの僅かな期間余りうまく行かなかったようなのである。息子の賢司の「戦争に行く前に鬼瓦をどれくらい家でやとった」という問いかけに対して守男が次のように答えている。

そんなもん、そりゃあ、親父さんに就いてやとったけど。親父さんが根性が小さいでね。小さい親父さんだった。背も小さいし、根性も心も小さかったねえ。もう、僕を脅しまくるの。自分で苦勞してきたでね。自分が苦勞してきたなら、自分は子供のためにちよつとね。もっとしっかり教えんやいかんっていう風じゃねえだもんだん。自分が一番先。何やるでも。子供はあと。そういう親父さんだったね。いろんな恥ずかしい思いして今日があるわね。生きとるのが不思議だわね。

終戦後は暫く鬼瓦の仕事はなく、鬼百では土器（火鉢とか七輪）を作って白地で小島製陶という土器屋へ納めていたという。さらに電気焔炉の熱板を作っていたところ、少しずつ瓦が出始め、本来鬼板師の賢一は本職の鬼瓦へと移っていったのである。丁度この頃に守男の弟の務が高等小学校2年生の卒業を待たずに終戦後のどさくさも伴って中退し、鬼百で土器を手伝い始める。ここで何が起こったかといえば、鬼百賢一のもとで、21歳の守男と13、4歳の務とが同じ仕事に就くという新しい事態であった。務は次のように当時を振り返る。

その頃まんだ、鬼作ってなかったもんだん。土器、土器を手伝った。熱板を作った。それから親父が鬼を始めるようになって、鬼を作るようになった。そんで、1年も経たん内に、鬼を作りだいで直ぐだわ。兄貴、兄貴のやつと俺のやつを比べるようになった。親父が。

ほんで、「こや違うな」と。綺麗に仕上げるだね、見たのを。あの、直ぐ、直ぐ親父がやとるような形でヘラが持てるようになって。それを親、お袋も見とって、「お前ならやれるな」って。「お前一つ」とお袋がよう褒めてくれよったで。親父がそういう目で見とったと思うね。

だから死んで行く時に、あの、「務がおや、やっといけるわ」って言とったみたいだけどね。親父が、「あいつならやっといけるで、ほいで兄貴が窯炊いてやっといきやいいわ」って言って、どうもそんなことをちよつと漏らしとった。

このように守男には当時の『鬼百』の鬼板師として資質的に何か満たされないものがあったらしいことが分かる。務がその何かについて説明している。

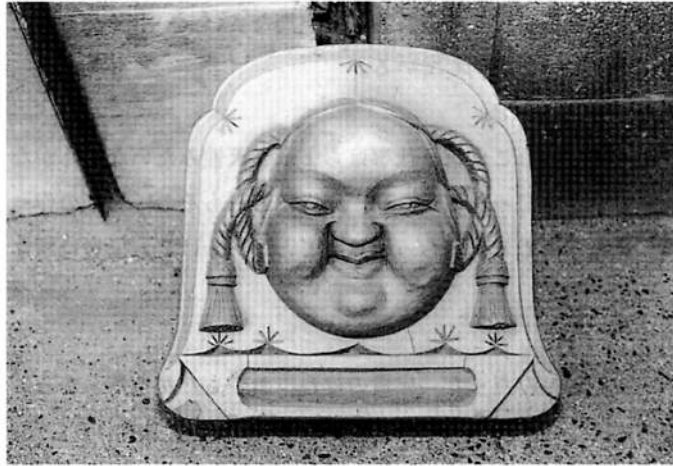
まー、手先が不器用というか、矢っ張りこう言う仕事はちょっと天性みたいなもんがないと、これに向く性格でないといかんじゃないかなー。兄貴はどーもその、わしの作ったもんと親父がたまに比べて見とるところ、ちらっと見たことがあるけど、兄貴は嫌な顔しとりおったけど。

簡単なもの仕上げても、あか抜けがせんだった。兄貴のはね。お袋もだから親父から聞いたのかな、「務ならいいもんが出来る」ようなことを。「あいつならやれるなー」ていうことをお袋に漏らした。だからお袋は私を大事にしてくれおったわな。「お前の腕は大事だで」ってお袋はよう言ってくれよった。で、励みにはなったわね。兄貴はほだで天性的にそういうものに向かなんだかもしれんね。

ここに『鬼百』であることの難しさが全面に出て来る。鬼百の血筋を引いた守男には才能がないというわけではない。(第5図参照) また約5年に渡るフィールドワークを通して知った他の鬼板師たちと比較しても特に遜色があるわけでもない。ただ賢一や務が目ざす『鬼百』の鬼板師として大事な資質としての何かを満たしていなかったのである。務が次のように守男について補足している。



第5図
第三代鬼百 梶川守男



第6図
お福（梶川守男作）

まあ、普通のまあ、普通のもんなら出来るけど、ちょっと高級な良いものが、あー、できんってことだな。

この「高級な良いもの」が実は『鬼百』の売りなのであった。結果、窯を炊いたり、配達をしたりといった仕事を主に守男は兄弟の間で受け持つようになったという。こういった場合、他の多くの鬼瓦屋は手造り鬼からプレスによる鬼瓦の大量生産へと転換していき、時代の波に乗り、営業を拡大し近代化の道を選択したのである。守男はそういったプレスによる事業拡大の道にも性格が合わなかったらしく、酒で気を紛らわすようになり、仕事の意欲を無くしていつてしまうのである。これが原因で三男の務と七男の亮治が鬼百から独立することになる。守男の場合、このように色々な条件が次々と重なり合い、物事がうまく行かず、守男のインタビューの言葉へと繋がっていく。「寂しい人生だったね、今振り返ると。」

守男はこのように一つの挫折感を背負っている。しかし、守男の人生を振り返ってみると、何事にも敏感でものを見る目が研ぎ澄まされるはずの多感な年頃を戦争のために翻弄されている。その上、父、賢一との折り合いが悪く、自らの感性を十分磨くことが出来なかった事が務の言う鬼師としての資質を欠く原因になったことは否定できない。ただ、守男独自の味わいのある作品を作っていることも事実である。(第6図参照) 喜寿を迎えた現在でも黙々と製作している姿を見ると、守男は鬼瓦を作ることが元々好きなのだと思う。すでに父親との確執もなく、売り上げにも関係しない自由に作れる今こそが守男にとって待ち望んでいた時なのかもしれない。

現在の鬼百は実質上、第四代目の守男の長男賢司に移っている。昭和31年生まれで、第四代鬼百として活躍している。小さい頃は絵を描いたり図画工作のようなものが好きで大人しい子だったという。当時はまだ叔父に当たる務や亮治が鬼百と一緒に守男と仕事をしていた

といい、後に美術と賢司が関わるようになった叔父たちの思い出を少し語ってくれた。

絵とか彫刻とかそういうのが、地元の有名な彫刻家の人がおって、叔父さんたちがちょっと習っておったし、それから絵やなんかもサササッとこう描けるみたいだったもんで、何かと、こう見て貰ったとかで、まあそういうのが影響しているんじゃないかと思いませんけどね。

碧南高校では、実際に絵画が好きだった故に美術クラブに入っている。さらに名古屋造形美術短大の彫塑科に2年行っている。鬼瓦をするために美大へ行ったのかと聞いてみた。

そうじゃないです。正直言って、絵の方が好きだったもんで、その大学も一次志望、二次志望があって、油絵科の方を一次にしてあって。たまたま入る人が多かったもんで。「二次の方の彫塑でもいいか」と面接の時に言われて、「良いです」って言って、そっちに決まったじゃないかや。

ある意味で、油絵科から彫塑科への変更は運命的なものであった。それについて賢司はコメントをしている。

良かったですよ。そんな、絵の才能があるとは思ってらんかったでね。好きは好きだったけどね。あの、クラブ入ったとしてもそう大した絵は描けてないと思ったでね。ほんたで、かえって物作りの方が良かったじゃないかと。

美術学校に行くのに関しては特に父親や叔父たちから指示はなかったという。しかし、賢司のケースはやはり第二代鬼百賢一から流れる芸術家との繋がりという伝統を現代的に表しているように思われる。ただ家では鬼の仕事が賢司には待っており、鬼板屋の生活の一端を知ることが出来る。

父親は、「はよ卒業してうちの仕事やれ」って、それこそね、「高校も行かんでいい」って言うぐらいで、まあ、そう強くは言わなかったけど。

高校生の時でもこう例えば、うち、昔の達磨窯でやってると、朝早くから窯開ける。月に一回かそこら、もうちょっとぐらい窯を開けますもんで、窯を開ける時になると朝早くやりますもんで、窯を開けてから熱い中、手伝ってこう、窯ん中入って火がつくぐらいのこう眉毛が燃えちゃうぐらいの中で代る代る入って行って、出して、一通りちょっ

と一段落してから学校へ行った思い出があるで。

大学に行っている間も事情は殆ど変わっていない。美大に行きながら同時に鬼瓦の仕事をしていたのである。

窯を炊いて、叔父さんが積みに来ていただいていたもんで、昔からで、その叔父さん（務）は独立してやってるんですけど、窯の時は積みに来ていただいとったもんで。まあ、大学2年の間に窯を積む時はその叔父さんと一緒に積んで、まあ一緒に積んで覚えるという事で、毎回一緒にやって。それで、卒業してと同時に仕事を家に入りまして、もう、ほんとならまあ、一遍その叔父さんのとこで少し、その、修行というか、行った方が良かったんですけど。家にちょっとゆとりが、ちょっと父の体調のことや色々なことがあって出られなかったもので、ずっと家におる。

賢司は大学を出ると直ぐに鬼百に入り仕事を始めた。叔父の務のもとでの修行の話があったにもかかわらず、鬼百での諸般の事情で実現されず、父親守男について鬼を修行していくことになる。鬼瓦の師匠のような人は誰か他にいないか尋ねてみると賢司は二人の叔父、務と亮治を挙げた。賢司は鬼百三兄弟の流れを伝統として受け継いでいることになる。（第7図及び第8図参照）

まだあんまり得意でないとか、知らないものに関しては参考に聞き、教えていただくという事で。例えば、図面を描いたら持ってって、こう、手入れして貰って、「この方が良いぞ」といわれて、こうするような事はちょくちょく。毎回は向こうが忙しいもんで遠慮しちゃって、たまにですけど。あの、いい鬼瓦作りたいと思いますもんで。



第7図
第四代鬼百 梶川賢司
(鬼面, 梶川賢司作)



第8図
本鬼面花雲足付（高浜市かわら美術館，平成12年7月2日市民創作劇「林さん家の福鬼」にて，梶川賢司作）

このように叔父の務や亮治から鬼瓦の教えを受けながら鬼百としての伝統を賢司は受け継いでいる。そして同時に賢司流の鬼面をも模索していることを賢司は語っている。

最近ちょっと困ったなと思うのは指定がない場合、鬼面を作るのにちょっと鬼面の顔の形って言うのか、どことなく一つ一定化して来たような気がしますので、もうちょっと何かバリエーションをと思っておりますけどね。ま、自分なり一生懸命作っておりますけど、まあ、ちょっと、違ったもんもまた、違った鬼面というか、もっともっと変わったもんを作りたいと思っております。

梶川務

鬼板屋の屋号を挙げない白地屋として活躍している手造り専門の鬼板師が梶川務である。第二代鬼百，賢一の三男として昭和7年（1932）に生まれている。務は小さい頃のことを話してくれた。

勉強なんかやったことありやせん。子守ばっかしとった。子守やとったばっか覚えはあるけど。勉強なんか大嫌いでやったことあやへん。

ほんで終戦後，高等1年まで行っただ。高等2年生の頃になったらもう，学校行くのいやなっちゃって。行っただ勉強なんかせりやへんようなことで。先生もやる気がねえってような状態だったでね。あの，来たけりや来りやいいぐれえの，その終戦後はそんな風だった。まあ，「行きたあねえ」って辞めて，だから，あの，高等小学校も中退だわ，私。

このように学校は正式に卒業せずに、そのまま鬼百の賢一のもとで働き始めたのは、何と務が13、4歳の頃である。何を見るかで物事は変わる。務は学校こそ中途半端な形で終えている。ところが鬼板師になるにはその事が逆に理想的なスタートを切ったことになる。その上、戦争が終結し、日本の再生が始まる社会復興元年に鬼師の世界に入ったのである。ここが7歳年上の兄守男と大きく違うところである。務は鬼百で手伝っていたが、まだ社会復興は人々の生活の基礎レベルにあり、鬼瓦の注文がないので、土器を1、2年やっていたという。土器とは火鉢や七輪や炊きくどや熱板などのことで、鬼瓦は作ってはいなかった。務はとりあえず、まず「粘土の世界」に入ったことになる。暫くして賢一は鬼の注文を少しずつ受けるようになり、日本社会が「食」から本格的に「住」へと復興の鏈を振るい始めると共に、務は「鬼の世界」へ賢一と共に移行するのである。そして鬼を作り出すと直ぐに賢一と同じような形でヘラが持てるようになったという。務はその理由を次のように言っている。

土いじりが好きだったかもしれんね。まあ、向いとったって言うのかな。親父のやるとこ見てずっと育てて来とるで、そういうとこ向いとっただかかもしれん。それと、親父の手先の器用なとこを、血を貰ったって事だと思う。

ところがそれから暫くしてその務に転機が訪れる。父親の賢一が昭和30年の秋に亡くなるのである。務が23歳の時であった。丁度賢一が病に伏していた頃、天理教の大きな仕事を受注しており、主力の賢一なしで、何と務を中心に兄の守男と弟の亮治を加え三人で、鬼瓦を完成させている。そしてその時に師である賢一から「務がおや、やっていけるわ」と言われている。その当時のことを務は回顧する。

その、死ぬ時に、大きな仕事を受け取ったもんだん。わしも作ったことのねえようなもんだったけどね。天理教の。わしも全然作ったことなくて、手でそんな大きなもの作ったの初めてだったけど。作ったもんを見てそう言った。親父が。

父親、賢一のこの言葉は務に多大な力を与えたと思われる。そして天理教の鬼はさらに意外な結果を務にもたらす。

ほしたら、そのものは（務たちの製作した鬼瓦）、あの、天理教の本部へ持って行って、その、飾とったね。屋根に載せる前に。ずーっと並べて。その時にそこの鬼福さんと、京都の鬼屋さんと3軒で作った。

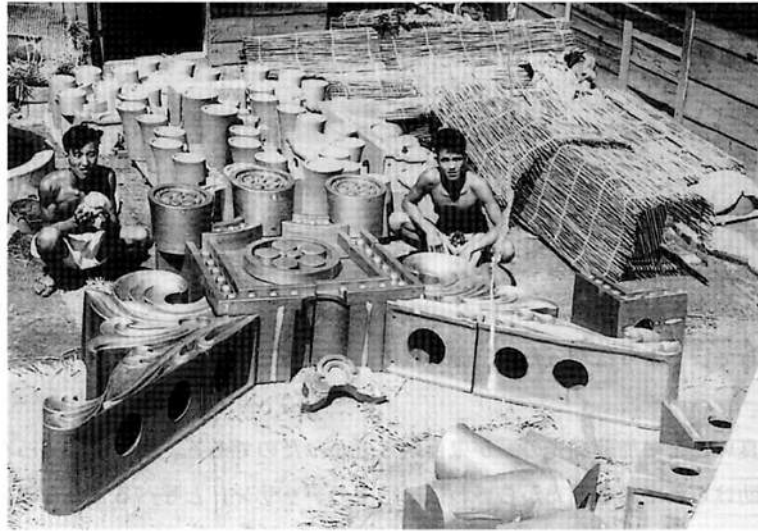
そして天理教の人が次のように言ったという。

「私の作った鬼が一番良かった」って言われたそうだ。「鬼百の鬼が一番良かった。」

だからみんな名人だ、上手だ言う人がおって作っても、そんな俺は初めて作ったような者が褒められて言いもんかなと。うん、ほいで、自信がついた。

務は天理教の鬼と賢一の死を境に急速に自信をつけ、文字通り一生の一大転機を形成している。師、賢一から独立のきっかけとなった天理教の鬼は、その製作過程を通して、鬼百の伝統の技術や様式に新しい深みを加えたものと思われる。そして天理教の鬼の製作者であった務たちにその技は基本的な鬼の流儀（鬼百系の天理教スタイル²⁾）として伝わっているのである。（第9図参照）さてその伝統の継承であるが、賢一から鬼百の伝統を如何に教わったかについて務は次のように言っている。

ああいうものは、教わるって言ったって。わし方のやっとなこと、親父がそのまあ、図面を引くと、ねえ、紙に書くと、「おい、こいつ、これ作れ」ってなもんでね。ほんだで、そりゃまあ、うーん、下手だったら、「こんなもんは」って、まあ、よう怒っておったけどね。で、そんなことで暮れて行くわね。そのうちに出来るようになって行くわね。ヘラでも自分で持って磨いとるうちに、だんだん自分で覚えて行くもんね。で、親父のやっとなこと見て覚えてくってとこだわな。まあ、大工の、その小僧が仕事覚えて行くと一緒に、やれる事からやらされて行くって事だね。職人の仕事なんてそんなもん。うん。



第9図
天理教の鬼瓦（鬼百の仕事場にて、左 梶川務、右 梶川守男）

と淡々と職人の世界について語っている。ところが鬼百は単なる職人の世界ではすでになく、賢一は彫刻家と交流を開始していた。務は天理教での鬼の評価を知って直ぐに「これは加藤潮光氏のお蔭だなと思った」と言っている。彫刻家、加藤潮光との関係は他の鬼板屋にない特徴を鬼百へもたらす。務はその加藤潮光のもとへ通い始めていたのである。

19, 19. 鬼を始めるようになったら直ぐだったように思う。12, 3で(今の)中学一年生の時からそんなこと(土器作り), 2, 3年やっとして15, 6で鬼屋をね。15, 6の頃だったかなー, 鬼を作り出して2, 3年経って18, 9の頃だったのかなー。加藤潮光氏が日展に入選していた頃だったで。で行くようになって、「やっくと良い」って言われて行くようになって, 2, 3年してからだと思うね。だから鬼を作るようになって4, 5年なっとなったのかねー。

加藤潮光は鬼百の伝統を理解するのに鍵になる人物なので、加藤潮光と務の出会いについてさらに尋ねてみた。

それは、あの、矢っ張り親父が好きでね。ああいうもんが。矢っ張り自分もああいう物を作るもんだから、好きで、潮光さんの彫らしたなんか、彫った物が。いや、潮光さんが遊びに見えたのかな。潮光さんとこ遊びに行ったのかな。見に行ったのかな。友達と2人で遊びに行ったのかな。何か潮光さんがお出でようになっただ。親父の処に遊びに。そんで私がああ、職場でその、そういうもん、粘土細工みたいな。その頃は粘土細工だ。わし方のやることは粘土細工だった。くるめていじって顔を作ったり、大黒さんの顔作ったり、観音さんの顔作ったりしとるんだから。

そういった交流がきっかけで、加藤潮光は務に声を掛けたのであった。

「まあ、そういう事が好きならな。あの、基本だけでも覚えると良い」っちって。それで「来い。」その、潮光さんもその時に、潮光氏も日展に入選されて、一番頭に血が上っておった時だ。カーッと来とった時だ。で、「一緒にやらめいか」と。「やっちゃどうだ」って。そして行くようになった。出会いはそんなもんだ。

しかも運の良いことに加藤潮光の家が鬼百から近かったのである。務はそういった偶然の運と出会いに助けられて加藤潮光からいわば「粘土のデッサン」と呼べるような教えを受けるようになる。

あの、別にあの、そこへ作りに行くわけじゃないけど。うちで作っては持ってって見て貰ってね。あの、妹の顔を作ったりね。おばあさんの顔を作ったりしてね。その、デッサンっていうものを知らんもんだん。いきなり、このね、顔を粘土で作って、妹の顔を作って。初めて作ったのは妹の顔だったけど持ってって、ほいで先生に直して貰って。で、展覧会、「展覧会出せ」って言ってね。公募展が松坂屋であったもんだん。ああいうところに出す、出しよったです。だから、先生のところに弟子入りしたってわけじゃない。家で作っては、持ってって見て貰って直して貰うっていうような、そういう、そういう形ですよ。だで、大した彫刻もできんけど、ほんでも鬼を作るくれえの事なら、何とか出来るもんだんね。

務は彫刻と鬼をいきなりここに繋げている。その理由を加藤潮光からの秘伝のような言葉で伝えている。

あの加藤潮光氏が言ったんです。「お前なあ、鬼の図面引く、一本の線を引くのもなあ、勉強すると変わって来る」と言って。うん。「一本の線を引くのに変わって来るんだで勉強せよ」って。その、「彫刻家にならんでも何でもええで、職人でええんだで、その、そういう勉強しとくと良い」って言われた。

務は加藤潮光のその言葉を自分の経験を通して確認している。

そや、やって見てそう思ったな。自分で今描いたもんでも、はあ1年も経つと、ちょっとこいじゃまなかったな、ああこっちのがええなあっていう。そういう風に、その、分かるでね。矢っ張り、ああいう勉強した方が良い。あの、高浜の人も、まああの、手造りの鬼で生きて行くなら、ああいう勉強するべきだと思う。

さて、ここで彫刻家、加藤潮光（大正5年～昭和52年）について少し紹介したい。務は加藤潮光についていろいろ語ってくれた。（第10図参照）

元々ね、その加藤潮光さんっていう人も、あの名古屋の昔でいう彫物師だね。そういうところの弟子入りだったもん。で、矢っ張り手先器用だったもんだん、そうやって独立してやって見えたけど、生活は苦しかったと思うよ。

その、町の彫物師が三枝惣太郎という東京の美大を首席で出たという人に出会い、日展に常時入選するようになる。暫く碧南市の文化協会の会長をやっていたが60歳で亡くなったとい



第10図
加藤潮光 (55,6歳頃)

う。務はその三枝惣太郎による加藤潮光への指導光景を体験談として語ってくれた。

あの加藤潮光氏もその三枝惣太郎って言う先生に指導して貰った。その、指導して貰った人、多いですよ。三枝惣太郎っていう人がみた、まあ、弟子というのか、弟子っていうのは昔は。そんなん弟子じゃなくって、作って、「先生見て下さい」と。この、「作りました。見て下さい」って、出張してお出でおった。

潮光氏が裸像作るとね。見て、わしも一緒になったことがある。そうすつと2人で、「こうじゃねえんだ」って言って、「モデルそのまま作っとったって駄目だ」って言ってね。こう、土をバーンとぶつけてねえ。「これは」って言って、「ちょっとこれは正中線が曲がとるぞ」って言って、こうやって直いていかせるおったけどねえ。ほりゃ、風は普通のサラリーマン、学校の先生みたいな人だった。

務はさらに話を継いで言った。

それから、主は、潮光さん、木彫作家だでね。仏像よう作って見えたけどね。「仏像が変わった」って言って、三枝先生がよう言いなされた。「ほれ見よ」って。ちいところ、日展に2、3回入選して来たら。「仏像のな、仏像は仏像の線があるんだ」と。「ただ人間とは違うんだ」と。うん、「仏は仏の線を出さにやいかん。それが出て来た。見よ」って

言って、褒めらさるおったでね。

そして務は一言付け加えるのである。「だから、そういう勉強すると良いつて。ほうすつと鬼でも、良いもんが出来るようになるっちゅう事だわな。」加藤潮光の場合、一介の町の彫物師であった人物が、三枝惣太郎という本物の彫刻家に会い、彫物師から木彫作家になったわけである。ここから務は思いを一気に鎌倉時代、古代へ、鬼の世界へ馳せるのである。務の話したことは『鬼師の誕生譚』と言ってもいいかもしれない。

昔の鎌倉時代の鬼でも見ても、鬼瓦見てもね、ありゃ下手なものも有るけどね。ああいう仏師という人たちが居ったね、鎌倉時代には。ああいう人たちの指導を受けた人の跡が分かるね。そういう良い鬼面を見るとね、「うわっ、これは鬼板師じゃないわ。これは仏師の流れを汲どるわ」っていう事が分かるような良いもんがあるでね。

その昔、その法隆寺だとかね、ああいうとこに載っとる鬼を作った人は、ほりゃ仏師の人間が影響しとると思う。わしはそう思う。そう見えてしょうがない。そうとしか思えん。ただ、わし方みたいな独学じゃあ、ああいう鬼面はできんと思う。

務はさらに「鬼師と仏師」についての考えを、自らの経験に基づいて展開していく。

鬼師でも前はそう、仏師が、後ろから指導を受けて始めたことだと思う。そんなもんだ。まあ、わしや想像でものを言っとるだけどね。初めなんてそんなもんじゃないかなー。

「その感じは作ってみて、初めて分かる訳ですよ」と務に尋ねると、

うん、わし方はそういう鬼を見てねー。ああいうものが、平らの瓦職人が、瓦屋が、ああいう図案はできんと思う。うむ。ああいうものは、古代鬼面というものはね。あの一、図案化したものが出来とるでね。古代鬼面なんか。それを見て加藤潮光氏が言ったもん。

務は実際に若い頃、仏師と鬼面の関係をすでに鬼師として体験しているのであった。

一遍ね、東京のね、仏師という人が、東京のお寺さんの鬼をやったのをね、私が持つとるのをあんたがね、写真撮って行かれた古代鬼面があるだけどね、簡単な古代鬼面が。あの鬼面はね、東京のその関泰久という仏師だわ。仏師が持ってきた。「こういう物を作ってくれ」と持って来てお出でたことがある。それを加藤潮光氏が見て、「この物が

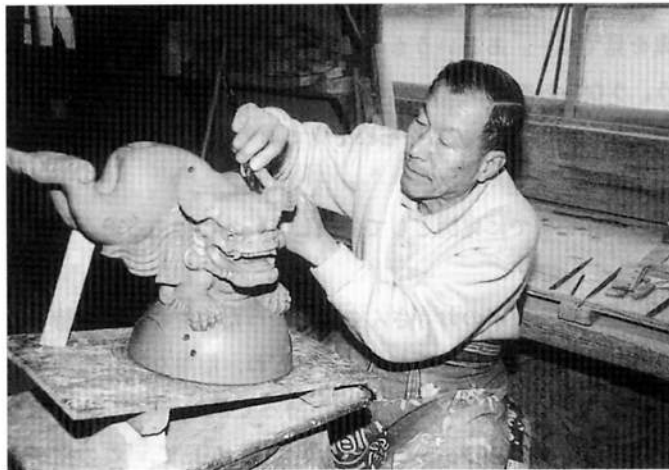
前分かるか」と。「この良さが分かるか」と。その時、わからなんだ。こんな汚ねえもんがと。今になって毎日毎日こうやって見ると、矢っ張り違うなーと。仏師です。その人は仏師だ。

その人方はね、その大きな紙、図画用紙に鬼面のデッサンをしてねえ。何枚か持って見えたけどねえ。ああいう人達が古い、その、ものを。それは昔から在る鬼ですよ。京都、奈良に載とったものを、あのスケッチしておいただよ。デッサンしておいた。であの、その関っていう人は、自分でデッサンした鬼面じゃない。昔から在る鬼面を、自分でデッサンして、「こういう物が昔有った、こういう物が良いんだ」と。「こういう物を作ってくれ」って言うておいてた。

作ってみると矢っ張り、そういう物をデザインしたっていうと、或る程度の力がなければ、そういう物はできんと思う。昔、その古代鬼面というものは、単純化した線のその鬼面はね。あの、そういう仏像彫刻やる人が初めて「それが良いんだ」と言っ、「作れ」っておいてたって事は、それだけの良いものだって事だと思ふがな。ほや、加藤潮光氏も褒めた。「これは良いものだぞ」って。うん。だから、相当、力のある人方とかが作とったと思う。

務の父、賢一に端を発する彫刻家との交流は鬼百の鬼瓦技術・様式を昇華させる独特な感覚を育むことになった。務はその事を「技術と感覚」と言った言葉で捕らえている。まず技術については次のように述べている。(第11図参照)

先生が作とる姿を見たりして覚えて行くもんだと思うよね。だから、隣で一緒に仕事



第11図
梶川務
(作業場にて獅子巴蓋を製作中)

しとることが指導になるじゃないのかね。職人仕事でも、大工さんでも、左官さんでも、きっとみんなそうだと思うけどね。こう、体で覚えるっていうのかね。手や体で覚えるって事だと思うけどね、技術っていうものはね。

ところが技術だけでは十分でないと言務は主張する。感覚が伴わないと唯の物作りに終わり、感動は生まれて来ないという。

感覚はまあ仕様がな。まあ自分で養わなきゃしょうがないけど。技術なんてものは、技術というものはあんなものは簡単なもので。丁度ね、轆轤ろくろ、お宅が山口の出だと言われた萩の陶芸の轆轤でも、あんなものを回すのは一週間も轆轤ひねくっと思ったら、スーッとこうやって土が伸びてきて、それなりに茶碗が出るっていうことでしょ。まあ、一週間か10日か、毎日毎日こうやって伸ばしとれば。ただ伸ばすならそれだけだけど、それを使って人に感動を与えられるような物を作るとなると、そりゃ、長年の努力があるわね。人に感動与えるような茶碗が出来るかどうか、そこが勉強だね。本当は。

務は鬼師にとって必要なその感覚を養成する道を自らの体験に基づいて示す。(第12図参照)



第12図
龍棟込（豊橋市祥雲寺，梶川務作）

技術だけなら、職人の技術だけなら、親父のやっとする事をね、見て覚えやいいけども。それじゃなくて、美術を通して、彫刻とか絵、絵でも良いと思うんです。そういう美的感覚、センスだね。茶碗作るでも、きっとそうだと思うけどね。茶碗作る方でも、そういう感覚っていうのかセンスっていうのかね。そういう物を勉強しなくてね、その、人に感動を与えるような茶碗にしても、置物にしてもですよ、できんと思うけどね。

だから、我々の仕事は彫刻を通してそれを学んだ方が良い。早いと。一番早い！

鬼亮

鬼板師三兄弟の末っ子に当たるのが梶川亮治である。昭和13年(1938)に生まれている。亮治は父、賢一が昭和30年9月28日に亡くなった後も鬼百に留まり、守男や務と一緒に鬼百の一員として鬼瓦を作っていた。しかし鬼百における諸般の事情により結婚すると同時に(昭和43年3月3日)鬼百を出て、独立し、鬼百から新しく派生した鬼板屋「鬼亮」を興している。初代鬼亮の誕生である。鬼百の流れからいうと初代百太郎から数えて三代目に当たる。鬼百から車で5分少々先の処にある、碧南市の西端が鬼亮の所在地である。梶川三兄弟を見ていくと、戦争がそれぞれ三人に大きな影響を及ぼしていることが明白である。亮治の場合、小学校一年生(7歳)の時に終戦を迎えている。守男(21歳)や務(13歳)との違いが明らかで、中でも直接戦争に翻弄された守男とは同じ兄弟とはいえ、鬼板師としての境遇に質的な差異が生じている。育ち盛りの亮治にとって、終戦の記憶は食べ物だったようだ。

食べるものが何もなかったの。で、特にうちはこう、代々が物を作る家なんです。昔から鬼瓦屋というのはね、旦那衆が多かったの、農家の片手間というのが多かったのです。だから高浜の人だからね、終戦後、また戦争中でも食べることに困らなかったと思う。何かと家で芋でも南瓜でも茄子とか有ったと思う。うちの場合何もなかったんです。職場だけだったんです。で終戦直後食べる物がなくて何を食べたかという、糠ですね。糠を食べてたんですね。あの当時。米なんか全然食べれない。小麦粉もなかったんですよ。だから馬の食べるようなもの。

このような状態が当時の日本を広く被っており、「食」が緊急の課題であり、鬼屋である鬼百も、鬼の注文がないので、鬼を作らずに土器を生産していたわけである。それに従事していたのが賢一、守男、務だったのである。亮治の次の言葉からもその頃の様子が伺える。

小学校6年生の時の恩師にこの間会いましてね。そしたら先生が「お前たち、あの時、栄養失調だったからな」って。腹が大きくてね、栄養のあるもの食べてない。大根の葉っ

ばだとかそういう物ばっかだったからね。腹が減ってしょうがないのね。で背が伸びる時に伸びれなかったの。それももう苦しい思いして。あの当時子供が多かったから、親父も大変だったと思う。もう食べることもばっか考えてたと思うよ。中学校入る頃になって、外米、外国のタイ米っていうのがね。今でいう細い長いやつ。ただね、変な匂いがするんだけど、そんな事言っとれんから、とってもおいしいと思って食べた。

亮治が中学生になる頃から「食」の問題が次第に改善され始めて来て、日本に「住」の需要が出始め、鬼瓦の世界がそれと共に復活した。さらに急速に拡大する鬼瓦の需要に対し、鬼瓦の世界そのものが変容するといったことが起きるのである。このような状況の中、亮治は中学校を卒業し、碧南高校の夜学へと進んでいる。何故夜学かと言えば、昼間、鬼百を手伝いながら鬼瓦の修行に入ったからである。このように亮治は鬼百で鬼板師として働く賢一や兄たちの姿を見ながら成長し、15歳になると直ぐに鬼師の世界へ入ったことになる。その上に夜、高校へ通っていたのである。別の見方をすると、その頃亮治の協力が必要となるほど鬼瓦の需要が出て来たことになる。

夜学の先生がとても良い方だったんですよ。今のような先生ではなくて、学校行くのが楽しくってね。夜、それこそ何も食べて5時頃から9時頃までの時間だったと思いますけど。食べるものも何もなくて、食パンがね、コッペパンと言うんですけど、それを摘みながらね、学校で勉強した覚えがあります。

その一方で、亮治は碧南高校時代に職人の仕事を一通り覚えてしまったと次のように言っている。

高校の夜学に行く4年間の間にね、あの、大体のことは仕事覚えちゃったのね。普通もつと掛かるんですけど、私、好きだったから、ドンドン、ドンドン、先進んで行きますもので、職人の仕事ってこの程度の事っていうようなことでね、限界を感じたんです。

この言葉自体に亮治の特異な才能を窺わせ、その当時の様子が分かるのである。この事に関して、亮治は自らの経験を振り返りながら「理想的な職人になる時期」について語る。

一番肝心要の時期「覚える時期」っていうのが有るんですよ。中学校出たての15、6の時から何も知らないところへ叩き込まれるというのがね、あれがもう職人には一番大事なことなんやね。

何の疑問もなく仕事に没頭できるというのかな。それはやはり15、6の時から叩き込まれないと、それは身に付かないと思う。それで、やはりこう20歳過ぎてからだよね、職人仕事には遅いってということよく言われますけど、その通りだと思います。

亮治はこの「覚える時期」に一つ条件を加える。それが「昔から好きなものは伸びてくつのが有るでしょ」である。そう言う亮治の「好きさ加減」とは一体どのようなものなのかが、以下の亮治の言葉から理解できる。

人が良い物、兄貴が良い物を作ったり、親父の良い物を見るとね、負けん気で、夜にね、それを真似て作っちゃうということが有るんですよ。きっと今見れば笑えてくるようなことだと思いますけれど、その位の熱があったですね。

夜、寝っこなしでも、親父の作った物とか、兄貴の作った物で「あっ、これ良いな」と思う物はね、夜、真似て作ってしまうということは、よくやりましたね。

その「好きさ加減」とは亮治の事実上の師である、賢一や務に対して負けん気を覚えてしまうほどのライバル意識を持った闘争心なのであった。務もその頃のことを述懐している。

私と一緒に、こう仕事の台を並べてね、仕事をやりながら。まあ、必ず、一つの物を作る時には、必ず一つの同じ物を作ると。一から教えていったですよ。鬼を一つ作る。「お前、これこれ一つ作って見よ」って言って。あの、手を取って、なかなかあの、我々は教えることができなくてね。わし方の仕事は僕の作つとるところを見てやるよりしようがないだもんねえ。

そして覚えて行くもんだと思うけどねえ。えー、で矢張りあれも、手先が器用だったで、教えてやると直ぐ、僕そっくりな物作りよつたでねえ。器用なところはあった。うん、3年もすりゃねえ、よほど出来るようになってくるもんですよ。

務の言葉が亮治の言った事をいわば裏書きしていると言える。亮治はさらに図面を引くことをその当時に覚えたといい、その意味で職人仕事を卒業したというのである。「何歳頃ですか」と尋ねると、亮治ははっきりした年を答えるのであった。

19歳ぐらい。それから彫刻を始めたのは19歳、高校3年の時に彫刻を始めたんです。

つまり、それほど意識されている、いわば次に続く修行の時期との明瞭な違いがあったということになる。その第二次修行が彫刻との出会いである。ここに兄、務の言う、「技術と感覚」の修行の図が当てはまる。亮治は鬼板師としての職人仕事の技術を碧南高校の夜学時代にマスターし、「感覚」の修行に移行していったのである。それが加藤潮光との出会いであり、彫刻を亮治は始める。ただ元々亮治は絵が好きで、兄の務に彫刻の世界へ無理矢理誘い込まれた模様である。現在は、鬼板師でありながら彫刻も水墨画もするという多才な亮治であるが、務がその辺りのことについて昔の亮治の姿を語っている。

まあ、好きでなげにや、勉強したって金になるもんじゃないで、これはね。誰も給料くれる訳じゃないで。だから、昼間仕事やって、夜コツコツ、コツコツとやる。そうやって覚えてくもんだもん。わしらだっってそうやって夜ね、夜彫刻をやって、昼間は仕事せにゃならん。そうやって覚えて来たんですわ。

まあ、道楽だっって、やっとなんかというかもしれんけど。それがみんな自分の身についていくでね。我々の職業にね、身に付く、身になるで、やはり努力せないかんと思うね。

あれはね(亮治)、元々、絵が好きだった。小さい頃から絵が好きでね。「彫刻はやだ」って言った事がある。「俺は絵描き、絵をやるんだ」って言って。ほだけど、僕が彫刻やっていたから、だから潮光氏のとこ行っったから、「お前も、お前、絵もええけど、絵なんか何時でも描けるで、彫刻をこの若いうちにやらなあかん」って。で、一緒にやって。

中学時代から、矢っ張り、そのああいうことが好きなんだ。我々祖父の血をそれが伝わっているのかね。絵が好きで。主に、あの、水彩絵の具ですよ。風景だとか、何だとか。なかなか上手かったですよ。だから、「絵をやりたかった奴を無理矢理彫刻をやらせたで」って、あれはよう怒りよったけどね。(笑い)

このような経緯で、亮治は加藤潮光のもとへ出入りするようになる。その頃のことを亮治が語っている。

始めた時はね、首ばっか作るわけですよ。で、作っても作っても壊されちゃうのね。今から言うと壊されちゃうんですけど、面を先生作ってくれるわけですね。すると面の上へまた表情付けて持ってくわけですね。と、こう、またもとの黙阿弥で、結果、空間のデッサンなんですね。

この奇妙な、粘土で作っては壊され、作っては壊されの作業について、潮光先生が亮治に次のようによく言ったという。

これは何をやっているかわからんと思うけれど、これは鬼瓦の基礎になるでなあ。

それを亮治は「空間のデッサン」と名付けている。結果、亮治は鬼板師の道と彫刻の道を同時に歩むことになった。そしてこの二つの世界が共振をし始めることになる。つまり務の言う「技術と感覚」が共鳴し、何か新しい世界が生まれるのである。それは文字通り心の琴線に触れる出来事であり、亮治は身を持ってそれを体験、体得するのである。亮治はその事を次のように述べている。

彫刻をやりますと、今まで目に付かなかったところが目に付くようになりましてですね、考え方が一変するんですね。これは自分がやってみないと分からない事で、細かく説明というのはなかなか難しいんですけど。見る目が変わって来るんですね。

ではどのように彫刻と鬼瓦作りが重なってくるかであるが、亮治は彫刻の必要性を説きつつ、その間の繋がりを説明している。

基本的にはやはり、彫刻みたいな物、また絵だとか、彫刻だとか書だとか、そういった物は絶対必要だと思います。そして、それを通り抜けてただ彫刻に基づいて基礎的な例えば、鳩を作るにしても、始めは実際の鳩を見て作るわけですけど、その様な物だと、どうしても堅苦しくなるわけですね。そうではなくて、素朴な物を要求されることがあるんです。遠くで見る物だから、何の衒いもなく、飄々とした作品を要求されることもあります。

それは一つの製作の過程の中で生まれて来るものだと思うんですね。よく何も知らなくて粘土細工で出来た物ではなくて、基礎を知ってて、それを省略してきて、素朴な物っていう、それで内容のあるような物というのは、やはり基礎にそういったものがあつての事かなということはあるわけですね。

亮治はこの事を「一つ極めて、それから自分のものになる」と言っている。さらにこの言葉をより一般的に説明している。

初めは、どうしても親父だとか、また先輩とか、また古い物を見て、良い物を見て、そ

れを真似するところから入るのではないかなと思います。真似しているうちはまだ修行の段階なんですね。そして真似した物というのは、その真似したその物を越えるということはないんです。それを越えようと思うとやはり、自分の独特の考えを上乗せして、自分の物を表現しないと、それを越えるということはまずあり得ないと思う。

そして亮治は「この事は私たちの仕事だけではなくて、どんな仕事でもそうだと思います」と付け加えている。自分の独特の考え方を上乗せする世界を亮治は別の言葉で表現し直す。

自分独自のもの、そういう物って言うのは、自分の感覚一つで、自分独特のものでしょ。自分を表現できるからね。とてもこう作りがいが有って、作っててもとても楽しい。

直接の仕事の関係で言うと、重要文化財とか国宝とか以外の物で注文が有れば、殆ど鬼亮に任せて貰えるという。それ故、日々、独特な鬼亮の世界が日本各地に創造されているのである。ところが、この亮治の目指す世界とは反する世界が、仕事として時に来るといふ。それが「模写の世界」である。その世界は亮治の言う、「自分独自のもの」を拒絶するのである。具体的には重要文化財とか国宝とか言われるお寺などの鬼瓦の復元である。この事について亮治は次のように言っている。

ただ、仕事としてはあんまり嬉しくない。こういう仕事というのはね。というのは自分を表現するということがないんです。自分の気持ちをそこに入れたら駄目なんです。この古い物でもね、自分の感覚で、ちょっといじるだけでもっと良くなるなというのはあるわけやね。そういう事がやれない。「ここが違うじゃないか」と責められちゃう。それだったら、もう文句言われないように、その通り作るわけです。

亮治は模写と創造との間の葛藤を次のような具体例を出して語る。

獅子でもあの時代に作ったんですが、ろくな獅子じゃない。ひどい獅子だったんです。それでも「その通り作れ」と言うんです。その時ほど情けないと思ったことはない。私たち今まで何やったんだと。これ作ってもね、何のために作ったのかなと。自分という物が残らない。あれは本当に寂しい思いをしましたね。ただ勉強にはなったんです。昔の物を写す、一つの技術みたいなもの。なるほど昔の人はこうやって作ったのかねと、裏表を良く見ますからね。そういう点で勉強にはなったんですけど、作ってて楽しいものではなかったんです。

ところが、現実にはなかなか国宝級のものが回って来ることはないのだという。国宝のお寺の一部分、山門とか鐘楼とかは時折あるが、本堂をやることはまず無いらしい。鬼亮の場合、京都にある日蓮宗総本山要法寺の一件だけだという。3年の歳月を掛けて事実上一人で作ったとか。国宝クラスのもの仕事として入ってこない理由を亮治は次のように言っている。

なかなか国宝クラスものは貰えない。瓦屋さんが請けるわけですね。この瓦屋さんがどれだけ文化財や大きなゼネコンと繋がりがあっていう事なんですよ。それがないと、いくら名前が通っても、ルートに外れちゃって全然仕事来ないんですよ。不思議なもんで。

つまり国宝クラスの鬼瓦の復元は必ずしも、技術的に優れているところに仕事が回って来るわけではない事がこれで分かるのである。鬼亮はすでに定評のある黒地の手造り鬼瓦の老舗のようになっている。文字通り手造りだけの鬼板屋である。特に鬼面を得意とする鬼瓦屋で、割合からいうと四分六で、六分方鬼面という。手造り100%でその中の6割が鬼面なのである。ところが亮治は鬼面をやり始めてまだ20年余りであり、実際に三河地方ではそれほど鬼面の需要もなく、三河にある鬼面自体もそう古くないという。一方、奈良、京都は鬼面が多いのである。理由はお寺の本山がその地域に集まっており、鬼面というのは本山に限られていたからだという。そして地方には末寺が建てられ、鬼面を使わずに、一步下がった経の巻などが納められるわけで、三河地方は鬼面が載っているお寺は少ない。ところが20年ぐらい前から日本経済にゆとりが出始めた頃、お寺の修復の際に寄付金が檀家から十分集まるようになり、本山に倣い末寺でも鬼面を使うようになったのだという。当然の事ながらこういったお寺の鬼瓦の変化は製造元へと直接影響を及ぼすことになる。

私たちでも、若い頃、30代、40代っていうのはね、40代の中盤位じゃないでしょうか、鬼面をやり出したのは。それまではそんなに鬼面はなかったですよ。私たちは鬼面よりも獅子だとか、牡丹だとか、また波だとか、雲だとか、自然のそういったものを抽象化したそういった物を作ることが多いんです。

需要があつての鬼板屋である。丁度、戦争中や終戦直後などのように鬼瓦の需要が零になった時もあり、そういった時は鬼板屋であるにもかかわらず、土器を作るという事になるわけである。そして需要零の時とは逆の状況が1970年後半から1980年代にかけて鬼瓦の世界に起こったことになる。その時に起きた現象が鬼瓦の中でも本流に当たる鬼面の地方での需要増加であった。もともと、鬼面の伝統の余り無かった三州鬼瓦の世界に鬼面が勃興することになった。

この新しい情況に対して生きて来るのが務の言う「技術と感覚」であり、亮治の言う「模倣と創造」である。結果からいえば、亮治は鬼面の模倣から始めて、亮治の鬼面を創造したのである。別の見方をすれば、新しい需要の波が亮治に新しい鬼面を生み出させたとも言えよう。亮治はその為の「技術と感覚」を十二分に持っていたことになる。その鬼面の創造に至る過程を亮治は語っている。(第13図及び第14図参照)

鬼面は鬼面で、また努力しないと出来ないという事も有るんじゃないでしょうかね。初めはね、そこら中、京都、奈良の物を見ますよね。で見て来て、そのまま作りますよね。ただ私幸いに、彫刻やったり絵やったりしたお蔭で、鬼面の中でも、例えば法隆寺の中でも、良いものと悪いものと有るんです。良いものと悪い物の目利きっていうのか、見る目がないとね。法隆寺に載ってるものは全て良いという風に考えてしまうと、変なものが出来てしまうと思うんです。



第13図
第一代鬼亮 梶川亮治
(鬼亮の仕事場にて鬼面
製作中)



第14図
第13図にて製作中の鬼面
(梶川亮治作)

法隆寺の中でもね、良い物は2、3点です。あとの物はそんなに素晴らしいというものはないんです。それを見極める目がないと。それはやはり彫刻やったりその様なことをやることで身に付くものではないでしょうか。例えば京都の清水寺の鬼面が良いと。で清水寺のもんでもひどい物も有りますし、良い物もあります。その良い物と悪い物の区別。それを付けるには、自分に力がないと見極めが出来ないんです。で、そういう物を見ながら、参考にしながら作って。

ここに、良い物と悪い物を見極める目、つまり「感覚」が作用してくる。普通の人はどうしても「法隆寺」とか「清水寺」という鬼瓦の前に付く名前に影響されて独自に見極めることが困難であると思う。記号の呪縛の掛かり、実体が見えなくなるのである。この心の壁を乗り越えることが出来る時、理想的な模倣の世界へ入ることが可能になる。しかし、亮治はこの段階に留まらず、次のステップへと進む。

でもね、真似ると、それを越えるっていうことがないんですね。前に言いましたように。やはり、自分独自の物を作りたくなるのね。で、やはり、もう自分独自の物を作るようになるわけです。それを出してお客さんが、今度来て、「あれ良かったね」と言ってくると、とっても自信になる。その積み重ねの中じゃないでしょうか。

新しい鬼面への創造に至る道はただ一人、亮治の力によるだけではない事がここに図らずも見えてくる。亮治の作品はそれだけで成り立つわけではなく、お客さんの評価、フィードバックを受けて、創造・成長への道を歩むのである。亮治はその辺りのことを次のように語っている。

人にアピールする、そういう物って言うのは、やはり、二つ並べて置きますと、あー、矢張り通じるんだなという事はありますね。自分の感性みたいな物が、一つの自信になるんですね。二つ並べて、「こっちが良いね」と言われると。ああ、なるほど、二つ並べてどうだって言うに分かるんだなっていう。

ただこれだと、勝ち組は問題ないが、負け組の道が閉ざされることになる。それを防ぐためのヒントを亮治は教えてくれた。

ただ、職人というのは人が良い物作った時、悔しくて夜寝れないことが有るんですね。「あん畜生ー、あんだけのもの作りやがった。今度はあれ以上の物を作ってやる」とかね。そういう負けん気がないと成長しないよ。あいつは凄いと行ってね、頭下げて参っ

てしまったらもう駄目。

このように亮治という才能は鬼百という伝統ある環境に生まれ育ち、鬼瓦や鬼面の需要の増大という大きな意味での環境と、鬼亮の作品に対する評価というフィードバックをもたらす人的環境に恵まれて大きく開花したと言えよう。

鬼亮にはすでに三州鬼瓦の手造りの世界を担う新しい世代が育ちつつある。いずれ第二代鬼亮となる亮治の長男、梶川俊一郎がその人である。昭和45年(1970)生まれである。経済的に厳しい現在の鬼瓦業界にあって、本格的な手造り専門の鬼板師の誕生は、鬼亮という一鬼板屋にとってだけでなく、三州鬼瓦全体の将来にとっても大切な期待の星である。1998年に「鬼師の世界」を知って以来、何度となく訪れている先がここ鬼亮である。その度毎に亮治から「鬼師の世界」を教えて貰ったと言っても過言ではない。その訪問の際に隣の仕事場で常に黙々と鬼作りに励んでいたのが俊一郎であった。時折、仕事場に亮治も奥さんもいない時、お茶などを出してくれて対応してくれることはあったが、いつも見る姿は働く職人としての俊一郎である。それ故、直接深く話を聞いたのはインタビューの時(1999年11月26日)なのである。まず俊一郎が育ってきた環境について尋ねた。

一番自分が仕事に関係して覚えている事は、小学校3年生ぐらいの時ですか。うーん、いつも気が付くと、親父が仕事場で何か仕事ずっとやってて、日曜日も土曜日も殆どずっと仕事やってて、夜遅くなると、窯積みだとか、土練りだとか、お袋と一緒に2人でやりましたね。自分たちが寝てからだとか。そうですね。窯をやるっていうと殆ど親父がこっち、仕事場の方に来ちゃって、うちにはおらんとか。まあ、うちは直ぐ近くなんで、別に、そう、何て言うのかな、疎外感っていうものは無いんですけど。ま、気が付くと親父が、親父の姿で思いつくのは小さい頃で思いつくのはこの仕事をやっとなる後ろ姿ぐらいですかね。

かなり早い時から俊一郎は家を継ぐことを姉と俊一郎の2人故に、意識していたようである。中学になるとその事を具体的な夢として作文にしている。

中学校ぐらいの文集になって来ると、新しい工場でも建てて、自分はもういっちょ前でやっているだろうみたいな事を、この間、昔の作文が出て来て、それを読んでたんですけど。昔から考えてることが変わってないなあと思って。えー、まあ、一人前になってるだろうっていうところが、ちょっとそこが違うなって。(笑い)

俊一郎の場合、一生の職業を父亮治の働く後ろ姿を見て迷いなく選んでいる。もっともただ見ていただけでなく、父の仕事をなんと小学生の頃から手伝い始めているのである。昔で言う小僧として働く仕事をすでにしていたことになる。

うちの仕事を実際行って、やり始めたのは小さいことですけど、数珠掛けとかを持つとか、皮を磨いたりするのは小学校の高学年ぐらいになった時にやり始めたんで。

そういった事は思いもしなかったので、「そんなに早くですか」というと、

遅いですけどね、かなり。かなりブーブー言いながらも（笑い）「えらーい」とか言いながらやってましたけど。まあ、大体それくらいから。中学校の夏休みとか。お手伝いですけどね。そんな感じで始まってって。まあ量が増えたのは大学の5年、5年目みたいな時から始まって。

俊一郎は名古屋美術大学美術学部彫刻科に入って5年間彫刻を学んでおり、実際に仕事に就いたのは24歳であった。

まあ、いくら何でもやらなあかんと。手の方が動かなくなりますからね。矢っ張り、へらある程度扱ってたとは言っても、細かい細工とかは矢っ張り、見とるよりもやらにゃあ、何とも進みませんので。まあ、その、5年6年目かな。24ぐらいから始めて、それから今に至るんです。

この話の時点からさらに4年が経過しており、俊一郎は現在、本格的に鬼板師の修行を始めて、ほぼ10年経っていることになる。俊一郎の特長は父亮治と同じく、鬼板師でありながら同時に彫刻家であることである。ここに独特な鬼亮の世界が形成される源がある。父の働く後ろ姿は俊一郎が鬼板師になることを決定づけたが、同じく亮治の芸術家としての姿は俊一郎を彫刻への道へ歩ませる。

小さい頃から、小学校のはっきりは覚えてないですけど、3年か4年くらいの時には、その、親父が自分の作った作品を文化会館とかで、個展、個展ですよ。個展みたいな事をやって、来る人、来る人が「おー、凄い」とか、うちに来たお客さんでも「はあーっ」とか言って、感心して帰ったし。そいで、絵とか描いたの見ても、「上手いんだなあ」とか言って。親父が、上手いんだあと思って。そういうのを、そのあと続けていかんていうのはちょっと勿体ないかなあと思って。まあ、結構その辺りが計算高いんですけど。

(笑い) ちょっとでも、やろっかいなみたいな感じで大学過ごしてたんですよ。

俊一郎の原点は全て、父亮治に収束されてくる。芸大では俊一郎は5年間具象を専攻している。卒業して本格的に鬼板師の世界へ入ってから、ほぼ2年間抽象の世界を模索したという。その頃の微妙な心の揺らぎを俊一郎は語っている。

抽象の物を作りながら、何か、もしかしたら自分で逃げてるかなっていう気もしてたんですよ。親父がこういう細かい作品出来ますからね。それから逃げてるような。

ところが俊一郎はある時、大学卒業して2年ぐらい経って友達の処へ遊びに行った折に、その友人の先生だった寺沢孝明のアドバイスがきっかけになり具象へ舞い戻っている。その時のことを次のように言っている。

「お前もそういう鬼瓦とかは、よく人の顔とかで、そういう骨格とかその量とかを掴む仕事を訓練していった方が良いだろう」ということで、「具象で何か物を作ったらどうだ」って言うのを聞いて、最初はえらいなと思ったし、大学時代に、そう、ある程度しか伸びなかったから、ちょっと怖いなって思ってたんですけど。

その抽象と具象との違いを俊一郎は次のように説明する。

職人っていうのは矢っ張り、知識よりも、その、経験が矢っ張りものを言う仕事ですから、彫刻でもそうなんですけど、具象は特にそうなんですよね。その、勉強して、本ばっか読んで、その、その時閃いた形で物を作るっていうのが抽象の仕事なんですよ。実際にものを観察しながら、そのものを受けた、それを見て、それをこっちの作品に反映させるのが具象の仕事。

そして、この具象の仕事を鬼瓦に結びつけ、何が本当の手造りの鬼瓦なのかを語っている。

鬼瓦も、これを上げた時に、どういう風に映るのかっていうのを考えながら、その、やりながら形を探してくっていうのが矢っ張り鬼瓦ですから。一つのことに凝り固って、あの、ここに目、ここに睫毛とか、眉毛とか、そういう風にやってくんじゃ、それはプレスの仕事と変わりませんもんね。

なかなか手厳しい手造り鬼瓦の世界に対する指摘だと思う。俊一郎によると手造り鬼瓦に

は2種類のものがあり、一つが本物の手造り鬼瓦、そしてもう一つが、手造りによるプレス型鬼瓦となる。これは亮治の言う「模倣と創造」の違いに当たる。完璧な手造り鬼による模倣は俊一郎の言う手造りのプレス型鬼瓦という事になろう。俊一郎は抽象を通り抜けて具象に入っているのです、その違いを良く認識しており、さらに具象の世界を職人の世界へと投影させ、鬼瓦の世界を極めようとしている。(第15図及び第16図参照)

矢っ張り職人の世界では経験がものを言うっていうのはこれは本当だなんて思いますよ。彫刻の具象の部分では、よく先生も言われますけど、矢っ張り、何回も何回も、何十回も作っていかないと、いくらなんていうの、あの、天才なら話は別ですけど、そうじゃない普通の人やるわけだから、みんな考えることなんてそんなに変わらないから、もうあとは経験だけがその差になるだけだからって。それまでは、そんな、出来るじゃろって思ってたけど、彫刻やるようになって、ああ矢っ張り経験なんだなと思って。ちょっと反省して。

抽象のことが具象を映し出す鏡のようにこの後続けて述べられていく。



第15図
鍾馗飾り瓦
(碧南市栗山町、梶川俊一郎作)



第16図
第二代鬼亮 梶川俊一郎 (製作中鬼面:
秋田県、石龍山勝平寺本堂2尺3寸跨鬼)

抽象の時は違うんですよ。抽象は形だけですから。その仕事っていうのは、抽象はもう、その場所に確かに合うものっていうのは考えますけど、そこに置いた時の形がもう頭に浮かんだら、そこで仕事は終わっているんですよ。

俊一郎はさらに具象の要求する経験とは何かを抽象との違いから説くのである。

矢張り、立体に起こした時の違いでしょうかね。抽象だと幾何形態で考える。僕が考えるのは幾何形態で作るのが多いんで。中には石をやってられる方で、石に聞けっていう感じで作って行かれる方もおるんですけど。僕が作る具象は、そういう風に一度考えてそれをそのまま起こすっていうような仕事ですから、それ以上動かないんですよ。でも具象の彫刻っていうのは、どうしても人間であるとか、複雑になって来ますよね。人間が立つだけでも、一本でストーンと立っている訳じゃなくて、こっちにこう張りがあって、こっちにも張りがあって、それがもう360度で起きているんですよ。

それを何ちゅうのかな、実際にこう土に起こしてみると、それがもうやって見なきゃ分かんないところがあるんですよ。一場面では格好良くなるなんて思って作っても、じゃ反対方向から見たらどうだろうとか。じゃ横から見たらどうかとか、そういう事を考えちゃうと出来ないんですよ。

この具象の360度全方位性が作り手の視線に多角性を要求し、立体に自然さを与えることになる。ところが俊一郎が言っているようにそこは経験がものを言う世界なのである。一般の人々は出来上がった物を見てただ自然に、リアルに思うだけなのであるが。このように彫刻を錬磨することにより、作り手は360度全方位感覚を体得することになる。これが鬼瓦作りに非常に有利に作用する。その処を俊一郎はこう指摘している。

鬼瓦はどっちかっていうと、視線でいっても下から見上げるものですから、下からこういう風に見ることを考えてるんですけど。ただ鬼っていうのがあって、屋根に上げるものも有れば、こういう風に（台の上にある置物を指して）本当に彫刻的なものもありますから。

つまり、鬼板師一筋に生きた人にとって当然のことながら得手不得手が出て来ることになる。全方位感覚が採れる人と採れない人では仕事の質や幅に多大な違いが生じると思われる。俊一郎も言っているように天才は別にして、普通の人がこの感覚を身につけるにはその感覚の養成を全面的に要求される彫刻が最短コースとなろう。手造りの本物の鬼板師を目指すなら

それは単なる最短コースではなく鬼板師なら必ず通らねばならない必修コースなのかもしれない。そして亮治の言う「空間のデッサン」がそのコース名なのであろう。

ところが鬼瓦は鬼瓦で独特の経験が要求される世界なのであり、理想的な鬼板師はこの二つの世界の経験を融合させ、新しい美へと昇華する事が課題になる。俊一郎はその体現者である亮治を師としており、修行の様子を語ってくれた。

まだ自分の仕事が親父の図面とかを見て、それを如何に、その、どうしたいのかっていうのを読み取ってやることを考えてるんで。まだ（彫刻を）生かせる仕事が出来てないんですよ。

図面とか起こされた物を自分が、それ汲み取って仕上げたって、それを親父に見せて、「ここはもっとこう深くしなきゃいけない」だとか、「そうしないと壊れるぞ」とか、まだそういうアドバイスを聞きながらやって。鬼瓦とか鬼、鬼面自体は自分で付けさせて貰ってるんですけど、矢っ張りそれも、こう、一応見せて、その、「もっとここはこうした方が良いぞ」とか、矢っ張り経験は向こうの方が完全に上ですし、こういうのは矢っ張り聞く耳持たないと、自分も伸びていかないですし。

一度自分でこうだと思ってやったんだけど、「これで良いの」とか言って、それを仕上げで、自分で焼いてみたんですけど、全然矢っ張り、何か迫力がなくて言うのかな。説明的なんですよ、すごく。眉毛だぞ、角だぞっていうような感じで、すごく説明的で、一つ一つがバラバラなんです。同じ大きさで、同じ様についてはいますけど、矢っ張り、それはその時には自分の彫刻が生きてなかったなっていうのを感じて、これ矢っ張り、まだ聞かなあかんと思って、今それを教えてもらいながらやるところです。まあ、きっと、死ぬまで、親父が生きている間中ずっと、言われながらこれやってくんだろうなって、今は。

俊一郎はすでに経験の重要性を十分に経験を通して認識しており、師からのアドバイスに対しての心理的な葛藤を乗り越えて積極的に吸収しようとしている。

昔は嫌だなって思っていたけど。今はあんまり。それはしょうがない。しょうがないというか、そうせな自分が良くならないなというのは思ってますけど。

当時、俊一郎が平成11年（1999）日展彫刻部門において具象で「夏の日」という題で入選して暫くしてインタビューした頃の話である。俊一郎はさらに平成13年にも日展に同じく入

選(題「あすなる」)している。三州の鬼板師だけでなく、日本全国の鬼板師の中でも、鬼板師の日展入選は初めてのケースである³⁾。勿論作品は鬼瓦ではないが、俊一郎が本物の手造り鬼への道の現代的なモデルを提示しているように思える。

梶川百太郎に始まる鬼百の流れを追っていった。百太郎によって山本吉兵衛の鬼瓦の技術が鬼百にもたらされ、それが鬼百系鬼瓦の土台になっていることが分かる。ところが鬼百系の鬼瓦を特異なものにした人は第二代賢一であった。賢一は百太郎が早くして亡くなり鬼百それ自体も解体していた中で成長し、自力で鬼百を再興した中興の祖である。しかも単なる中興の祖ではなく、鬼百に彫刻の世界を導入したのが賢一であり、それによって鬼百は他の鬼板屋と一線を画するようになっていく。山本吉兵衛系の鬼瓦の「技術」に彫刻の世界を通して、独特の「感覚」が加わるのである。それを巧みに融合させて出来上がっていったのが鬼百系の鬼板師に流れる鬼瓦の美のように思われる。

㈱伊藤鬼瓦

梶川百太郎系で異色な鬼瓦屋が伊藤鬼瓦である。何故異色かという、他の鬼百、鬼亮、そして梶川務が百太郎と直接血の繋がった子孫であるのに対し、伊藤鬼瓦は、初代用蔵が百太郎の職人として鬼百の伝統を受け継いでいるからである。もう一つ異色なのは、用蔵は職人をしている間は碧南・高浜の鬼板屋で働いていたが、独立するとき、豊橋に移り、伊藤鬼瓦を興している事である。そして現在第三代目に当たる善朗の経営する鬼瓦屋へと至っている。

初代用蔵は明治14年に生まれ、85歳で昭和41年(1966)に亡くなっている。10代の頃に縁あって百太郎の経営する鬼百に入っている。5年ぐらい居たという。用蔵の息子である第二代豊作によると、鬼百を出て20歳の頃に用蔵は父の皆蔵と信州の善光寺参りに歩いて行ったという。一方、百太郎は明治42年(1909)に亡くなっている、逆算していくと用蔵は14、5歳の頃、鬼百へ小僧として入ったものと思われる。そして何かの理由で、鬼百を20歳前後になった時に出たのである。指先がとても長く、手先の器用な仕事覚えの早い人だったらしい。(第17図参照)その事は息子の豊作が父、用蔵から聞かされた善光寺参りの旅の話から知ることが出来る。その旅の道中で、何と用蔵は旅職人をしながら中山道を通り、東京へ出て、清水、豊橋と寄り、西尾に帰っている。ここから当時の善光寺参りの習慣や鬼瓦の旅職人の有様が分かる。

善光寺、昔はみんな行っただね、死ぬ前に歩いて行ったもんね。こっから岡崎出てねえ。岡崎からずっとあっちの伊那の方通って、だんだん信州路に入って。ほいで、あの、仕事しながらね。



第17図
鬼瓦にて修行中の職人
伊藤用蔵

ほんで、ここで鬼瓦作ると、「お前さんいい仕事する。わしゃ方に来てやってくれんか」という。「ほや、やってもいいがな」って。ほんで、そこまあ泊って、次へ1週間なり、10日なりそこに居って。それからまたそこやると、他の鬼屋が見に来て、「こや綺麗な鬼寄り⁴⁾だ。お前さんどうだい、わしゃ方ちっとやってくれんかい」「そややっても良いけど急いどって、お祖父さん（豊作から見ても）連れとって信州の善光寺参らならんでね。」

その当時は善光寺への道中や、善光寺周辺、かなり多くの瓦屋が在ったらしい。用蔵は一週間おきぐらいに瓦屋を渡り歩いて、鬼瓦を作りながら路銀の足しにしていたのである。

まず善光寺からずっと向こうね、あの瓦屋が沢山あってだね。あっち行くと、そこらで、ここで一週間仕事せると、一週間やって、そんで今でいう、こういう板でやってちゃんとするじゃなくて、あの、雨戸を外いてね、戸を閉める雨戸。あいつを持ってきてパンパンとねかいて、ほんでそこに鬼瓦作ってね。足でね、ずっと回って、あの順番にずっと来て、そいであの東京に出ただね。東京に出て、そいから東京からちいと汽車に乗って、そいで今思うと、清水の辺りで降りたらあと思うだね。清水で降りると、その、瓦屋さんが沢山あったもんだん。そやまた、「作っておくなはれ」ってね。ほんで作ってやると。ほうすつと、「こや上手いこと作るなあ、お前さん。お前さんの細工はほんとに

あか抜けしとるでね、ちいとおらあで腰を据えてやってくれんかい」って。「ほややってもいいよ」って。ほんで一週間なり二週間やって、そんでまあ暇貰って。早よ家へ、旭村に帰らにやいかんもんだん。お祖父さんもついとるもんだんね。

こうして清水では3ヶ月くらい居たという。かつて豊作が東京に用事があって車で走って行く時にたまたま用蔵を乗せていて、清水の辺りを通った時に、「この辺りでわしゃ仕事したことあるがや。あんな事なつただ、あの山の下んとこに、瓦屋が3軒ぐらい在って、おら、あそこで仕事したことあるがや」と言っていたという。豊橋でも清水の時と同様に三ヶ月近くいたらしい。豊作は豊橋での事を次のように語っている。

あのずっと向こうの、線路より向こう側で。大きな瓦屋さんだった。そいで、そこ行ったら、まんだ親父さんはね、20歳か19ぐらいだっただよ。そいでそこへ寄ったらね。「そや、いいとこへ来たのう、お前。この間まで来とったけど、まあ、その人は辞めてっちゃったで、お前さん来てくれや、他に頼めん」って言うげなもんだん。ほんで「やらして貰うで」って。そんでなんしょ鬼を、最初作るっていうと、ないもんだけど、うちの親父さんはお寺の鬼を作っただね。「そんなの出来るかいね」って。ほや、「ほじゃ出来る」で。で作ったら綺麗に作っただねもんだん、「ほや上手に作るなあ」って行って。「お前さん腕が良い」って言って、ほやちっと当分やって行ってね。あの、東海道、豊橋の駅に入る、あの手前の向こっかわの辺りの、『ふたまさ』とか何とか言う瓦屋が在るんだよ。今無いけどね。そんなとこに働いて、なんしょ、どんだけとか居った。三ヶ月くらい居ったじゃないかしらん。そいからあの、碧南に帰った。

用蔵はこういった一連の瓦屋回りの旅をしながら鬼瓦の技術を鍛えていったものと思われる。碧南に戻ってから、高浜の鬼瓦屋で何年も働いたようである。中でも鬼忠鬼瓦店が一番長く、約15年職人として勤めたという。腕の良い、評判の職人だったらしい。しかし、用蔵は昭和6年に伊藤鬼瓦として豊橋で独立する。豊作が14、5歳の時であった。用蔵がどういった人だったのかを豊作に聞いてみた。

まあ、どっちかって言うと気が短かったね。あー、一遍言ったこと、2度3度もやると、職人だろうが小僧だろうが、「馬鹿者」って、「お前、ン、どこ向いてやっとなるんだ」なんて言ってね。そのくらいね、叱りおったよ。きつかった。あや、軍隊行かなんだけどね。あの、何か言うことがね。

ほんで気にいらんと、あの、「難しいことはやれんで、どっか他の人に頼んだらええ」っ

て言って、断っちゃうぐらいだったね。ほんで、自分の思うように作れや、やるだ。こいつは、こういう風にしてこうなってって。「そんな難しいこと言って、ああだとか、こうだとか言っとっちゃね。ほんなやれへんで。やれるとこ行って頼んどいで」って言って、そのくらいの親父だっただよ。なかなか言いたいこと言ってね。今日あんな事言ってちゃ、鬼は売れやへんけどね。昔は良かっただね。職人氣質ってやつだ。

このような用蔵であるが一面、鬼板師の神さんと言われるほど親切だったという。

気に入や、まあ、あんな事までしてやることねえって事まで、あんで一生懸命であの、やってやるね。例えば困るとる人があやね。わし方がこいで作って、こういうとこ直いであげるで、ほんで、直せなんて。自分の人工取れんでも、手伝ってやってね。

普通の職人なんて、横向いとっても見とっても、手伝やへんけどね。そういう事をしたもんだん。「ああ、用さんは鬼板師の神さんだ」ってみんなが言う。「鬼瓦屋の神さんだ」って。「神さんがお出でた」って。そんで教えてやったって。ほんで自分の人工やらんで教えちゃうじゃあね。こうせよ、ああせよって。よう、そういうだったよ。(第18図及び第19図参照)

鬼板師は技を教えるどころか見せることさえもしないような処がある中で、用蔵は「鬼板師



第18図
第一代伊藤鬼瓦
伊藤用蔵



第19図

七寸影盛一文字若葉立浪台付き
(伊藤鬼瓦本宅、伊藤用蔵作)

の神様」と言われるほどの人柄で人望があったことが分かる。用蔵は鬼百で基本的な鬼板師の技術を取得した後、主に鬼忠で技を磨き、職人として成長している。豊橋に出てからは高浜の鬼板の流儀に東三河独特の関東向けの雲を高く、丸みを持たせた流儀を加えて、鬼板を変容させ、新しい土地で新参の鬼板屋として成功している。高浜から豊橋まで現在、車で2時間余りかかる。その僅かな距離なのであるが、三州から東三河へと土地が変わると鬼の流儀が変わることがこれで分かる。そういった意味でも伊藤鬼瓦は異色であり三州鬼瓦の変種なのである。

用蔵の長男が豊作であり、第二代目として伊藤鬼瓦を継いでいる。豊作は大正6年(1917)生まれで現在86歳である。77歳まで手造りの鬼瓦を作っていた。現在は悠々自適の生活をしている豊作に無理を頼んでインタビューに応じてもらった。父、用蔵の話はその過程で語られたものである。豊作は愛知県碧海郡旭村で生まれ育っている。現在の碧南市である。茅葺きの家だったといい、祖父の皆蔵の時は農家であったが、生まれた時父、用蔵はすでに鬼瓦職人であった。五人兄弟(男2、女3人)の長男である。学校は嫌いだったという。昔の高等小学校を卒業すると、当時、西尾にあった商業学校へ商売を覚えるために行くように用蔵から言われる。しかし、学校が好きでないことを理由に、卒業するや仕事に就いている。そして、用蔵の指示で、新川にあった鈴木清十という荒地屋へ小僧として一年半ぐらい働く。鬼瓦の基礎としての荒地の作り方を習いに行ったのである。13歳の頃である。

(用蔵は)この鬼を作る専門だったもんね。で、最初わしが行ったところはね、粘土を練って、ほいで、このくらいの厚みのね、この荒地を取る。そこの工場へ行っとるだよ。そいつをやらんと、その、元が出来やへんもんね。その、板をこうやって、そいつに模様描いといてこう、鎌でズツと切ってね。

豊作が鈴木清十から用蔵の処へ戻るのを待っていたかのように、用蔵は昭和6年（豊作14、5歳）に豊橋へ移り、職人から親方になり伊藤鬼瓦を始めた。豊作は豊橋に移るや、用蔵について鬼の修行を開始したのである。その頃の鬼屋の様子を豊作の話から知ることが出来る。

夜までやっちゃいかんとかね。ほいで、1ヶ月でも1日と15日は休まにゃいかんとかね。ほいから夜残業やっちゃいかんとか。ほんで、売れんくなると、午前中仕事してね、午後は休まにゃいかん。ほんだもんで、急ぐもの作る時にはあんた、雨戸を閉めてね。ほんで中、電気つけるけど、電気が昼中来やへんもんね。あの昔は。今、電気がついとるけど。ほんでランプ点けてね、ほんであの、隠れて仕事したです。わしと親父さんとね。ほいでそうやってやらにゃ、間に合わへんもんね。ほんで、半日くらいやってね、朝早くから。ほいで、ちゃんとあんた、ランプ点けて、電気が朝何時になると消えちゃうだら。

夜点けて、そんだもんだん、あの、また暗い電気ね。この、今で言うこういうやつ（蛍光灯を指しながら）じゃないだもんだん。あの、球みたいなやつだもんだん。あの、だけん、あんた、ほんと、まあランプのが明るいぐらいだったね。あの、石油ランプでパッと火を点けると、こうやってやると、パッと明るくなった。あいつをね、2つくらい点けといた。ほいで仕事した。ええ、ほや、あんた、あの、暖房はないしね。まあ、炭をおこいて、炭を部屋の中にボンボンやっというて、窓を少し開けとかにゃ、ガスでやられちゃうでね。ほいで、焜炉にね、あの、こういう丸たいような、昔は四角いこの、こういう焜炉、そいつで炭を一杯、この、こういう焜炉、そいつで炭を一杯おこいというて。

ほや、親方の炭だもんだんね。窯を炊く度に、ドンドン出て来るもんだん。ほんで、こっちはあんた、わしやおじいさん、嫌がとったもんだん、これをああいう箱の中一杯入れてくれるじゃん、親方がね。ほいだから、炭を始終取ると、炊いてね、そこで湯を沸かいて、そんで、その中に入れとや、洗えるだもんだんね。そんでなくても手が荒れちゃうでね。あの、粘土、油っ気を吸うもんだん。そう、やってた。

豊作は昭和14年（1939）に兵隊に取られて、満州、そしてノモンハンまで行っている。そして昭和16年に帰国していた。兵役はもう無いと思い、その年の2月に志づを嫁に迎えている。ところが、同じ年の5月に再度召集が届き、ビルマへ送られたのだった。

満州行って来たもんだんね。「まあ来やへんでいい」って言って。ほんでもらったら、あんた、何のこたあない。えー。おっかあが2月に3日に来て、ほいで、えー、3月、4

月、5月、5月に召集が来た。

終戦後、捕虜生活を一年ほどして、昭和21年10月に無事日本へ帰国している。インタビューを2回に渡って豊作とした時も、特に戦争中の話が延々と語られ、如何に戦場での生活が心に残り続けているかを知ることになった。結果、豊作は23歳で戦場へ行き、31歳まで、兵隊として過ごしたことになる。豊作の場合、14、5歳から用蔵と最初の召集が来る23歳まで鬼瓦を作っており、事実上、鬼板師になった段階で兵隊に取られている。その後、兵隊としてほぼ7年余りのブランクがあったとはいえ、元の鬼板師に問題なく復帰している。豊橋に帰った時は親方の用蔵は2人の若い職人と一緒に鬼瓦を作っていたという。

鬼の修行は主に用蔵から習ったといい、用蔵の仕事を手伝いながら見て覚えたことになる。ただ豊作が兵隊で留守をしている時、用蔵は一人職人を鬼板師として仕込んでおり、豊作が兵隊から帰って来ると、その豊作より2、3歳年上の尾藤仙市という細工の上手な職人から、新たに技を覚えたという。同じ仕事場で職人として一緒に親方の用蔵のもとで働きながら腕を磨いたわけである。一方、豊作の代になってから、近代化の波が豊橋にも押し寄せ、豊作は積極的にプレスによる機械化を導入し、事業を拡張している。ただ豊作自身は手造りの鬼板師として77歳まで鬼瓦を作り続けている。その豊作にいい鬼瓦とは一体何かを尋ねてみた。

とにかく、見てね、まず傷のないことだね。傷があるといかんね。ほいですうっと傷があると、これがもう、とってもいかなだね。うーん、屋根に載して傷を載したって言うちゃね。こや魔除けだもんだん。火事の神さん、火の神さん、ほれから、あらゆる、何か飛んで来ても鬼でぼってくれるだもんね。鬼に、この、切れたような傷があっちゃいかんもん。まず第一に傷がないことだね。

そいで叩いてみても音が良い。ちょっと鬼に傷があるとね、あの、叩くと分かる。コトコトとひとつとる。ほんで、あの、傷が何もないやつを叩いても、あの、シーンシーンシーンシーンとって。そんだけ音が違うでね。

それから、まあ、焼けた色だね。ああいうような色(窓から本宅の屋根を指して)。光つとるね。

「銀色に光っていますね」というと、

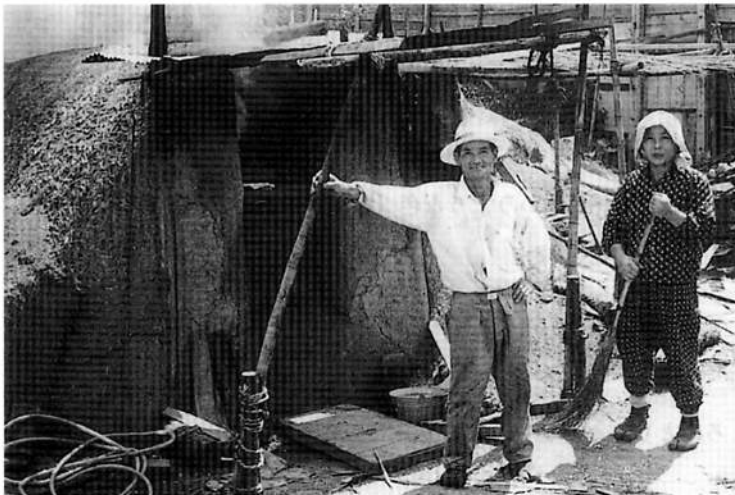
うん、そうそう。とろんとしとっちゃいかん。光つとらにやいかん。

ほいで、あの、寒さにね、堪えるように作れと。雪が積もってずっと、直ぐ溶けてくれりゃいいけど、寒い時がずっと続いとるとね。凍っちゃうじゃんね、鬼が。ほいだもん、ボロボロになっちゃう。表面がね。ほやひどいもんだね。ほんだもんだん、今、粘土、気をつけとるで、今はないけど。昔はなんしょ、凍っちゃうだね。

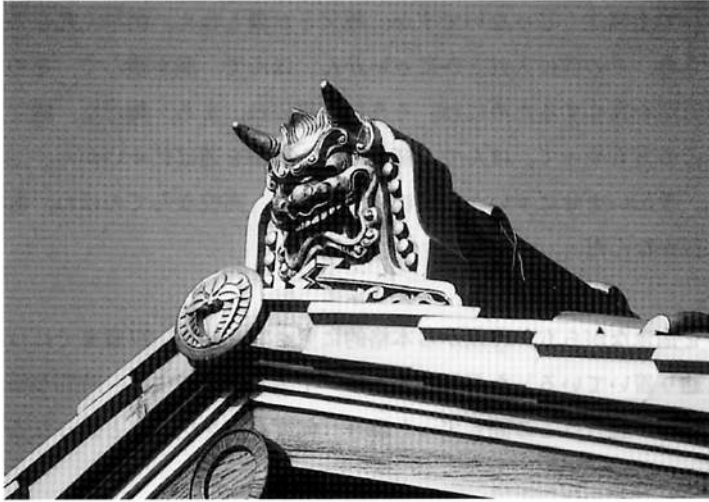
あとはまあ、出来具合だね。うん、形だね。あんまり、頭木偶助でもいかん。黒（黒の燻し銀の鬼瓦）がぱっと肩が張っとてもいかんし。足の上と横の間隔がようとれとらにゃ。ほいで、細工も、あんまりひととこばか凝らんで、全般的にスラッと、誰が見ても、ほや上手く、手際よく作っとるなと思われることが大事だ。誰が見ても、ああ、いい格好だねっていうようにならにゃいかんね。格好だね。まず、屋根に置いて。

さて、用蔵が昭和6年に豊橋に出て来て、伊藤鬼瓦になったが、終戦後、昭和27年頃までは白地屋で近郊の瓦屋から販路を広げつつ鬼瓦の白地を納めていたという。豊作が戦地から戻って鬼板師に戻り咲くと、間もなくトラックを購入し、出荷の販路をさらに広げ始める。豊作の戦争体験がここに生かされている。そして昭和27年には土窯を築き、製品として黒地の鬼瓦を出荷し始める。伊藤鬼瓦の一つの重要な転機である。こうした一連の動きの中から用蔵と豊作は高浜にはない伊藤鬼瓦のスタイルを生み出しながら、浜松、袋井、掛川そして東京一門に顧客を開拓していったのである。（第20図及び第21図参照）

実質上、伊藤鬼瓦の近代化は第三代目の善朗の時に完成される。善朗は昭和22年、豊作が戦地から帰ってきて生まれている。18歳で高校を卒業するや、伊藤鬼瓦へ入っている。しかし、実際は小さい時から鬼瓦の世界へ浸っていたのである。善朗は次のように回顧している。



第20図
第二代伊藤鬼瓦
伊藤豊作と伊藤志づ
（達磨窯焼成中：土窯時
代の夫婦共に働く様子
が良くわかる）



第21図
伊藤鬼瓦本宅に載る鬼面
(伊藤豊作作)

家の親父っていう人（豊作）は凄く厳しい人だったね。厳しいっていうよりも、僕、一回も父から叩かれたことはない。子供の時から。でまあ、正直言って鬼瓦やっと思ったもんですから、あの、生活とかそういうもんで、全然困らなかったですね、僕の場合は。だけど家の親父っていうのは、これが好きなもんですからね。飲むことが好きで。飲むとね、なんしょ、愚図る人なんです。うん。子供がその、子供の時、まだ、私が小学校の時分からね、飲まんっちゃうとね。ほうともう、「鬼瓦つくらにやいかん」、「図面がひけにやいかん」、「何せいな」って。ほんな、まあ、まんだねえ、右も左もわからん時分にさあ、そういう、その、ご機嫌の良い時はいい。何かころっと変わるだな。

「善朗は親の七光りでいいわ」って、みんな人は言うですけどね。ほんな、とんでもない。ほりゃね、とにかく、ご飯食べてても、まあなんしょ、そう言うもん。まあ、僕は虐めだと思ってただけど。ほんな弟やなんかでもね、もう、「お前ら向こう行っとれ。」ほれが一つ酔っちゃうね。まあそれが、まあほんとに毎日だった。

このように、親の期待を一身に背負った善朗は自らの性向とその運命とに葛藤することになる。

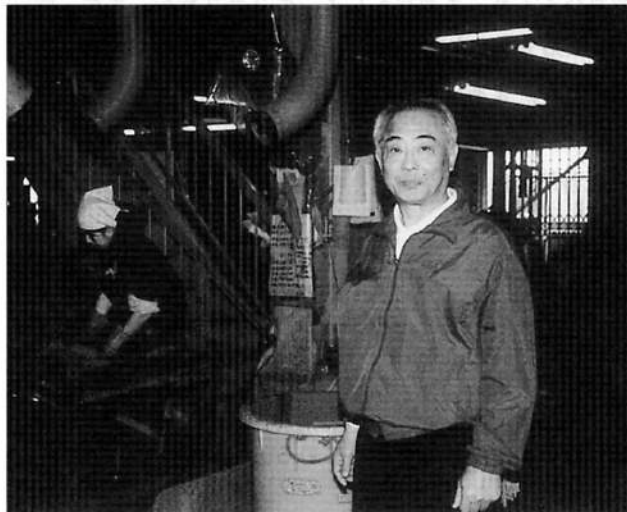
鬼瓦、まあ覚えにやいかんもんでね。ほんで、僕はまあ、ああいうこと、あんまり好きじゃない。正直言って、好きじゃない。だけど、僕はこの仕事やるだつて事は、まあ、ずっと思ってた。

高校時代も鬼瓦の仕事が生活から離れないような状態を続けている。

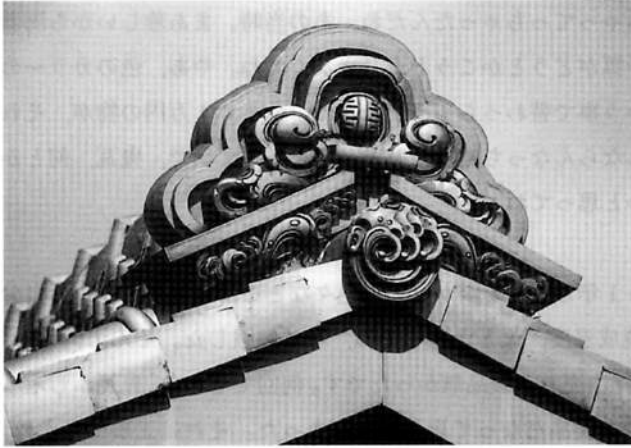
高校行っても、正直言って土窯炊くじゃないですか。親父とお袋とねえ。朝早く起きて薪やって。雨降っとやさあ、その前に入れとかにやいかん。ほんで、窯を積んで、その砂入れたりして、その密閉を良くするためにね。そういう風にね、まあ、嫌だな、嫌だなと思いながらもね、その方もやって。ほんで、窯っちゅうと薪を運ばにやいかん。三輪車で運ばにやいかん。手伝いをせにやいかん。ほいで僕はね、高校なんてのはね、あの正直言って、あまり行かなんだ。

このような不安定な気持ちを抱きながらも、18歳から本格的に鬼を覚え始め、27歳までには手造りの鬼を作れるまでに辿り着いている。ただ善朗本人は「上手くないですよ。時間が掛かるでね」と言っている。豊作の説教はこの間もずっと続き、何度か家を出ようと思ったことさえあるという。

豊作が善朗に継がせたかったのは手造りの鬼瓦の伝統であった。ところが、伊藤鬼瓦自体が豊作の代から急速に拡張を開始し、遂に新しい転換点がやってくる。それがプレスによる鬼瓦作りの機械化と、それまで土窯であったのが、ガス窯が開発され、その導入に踏み切ったことである。伊藤鬼瓦は昭和46年（1971）にプレスを入れ、昭和49年（1974）にガス窯を導入している。善朗が27歳の時であり、伊藤鬼瓦の手造り鬼から善朗主導による鬼作りの近代化への転換が行われる。善朗は27歳を最後に手造りの鬼瓦から完全に手を引いている。転換点を示す象徴的な出来事である。これによって伊藤鬼瓦は豊作の手造り鬼の生産と善朗のプレスによる鬼の生産とに二分されるようになり、自然、豊作からの善朗への圧力が急速に減ることになる。善朗は心理的な圧迫から自由になるにつれ、次々と新しい企画を打ち出し始めた。（第22図及び第23図参照）



第22図
第三代伊藤鬼瓦 伊藤善朗
(伊藤鬼瓦工場にて)



第23図

七寸影盛表二段立浪台付（磯部長作の家に載る善朗最後の手造り鬼瓦、豊橋市三ノ輪町、伊藤善朗作）

まずガス窯の導入（1974）である。当時の煤煙問題、空気汚染の問題が大きく社会問題となり始め、通産省などからの指導を背景に出てきた新技術であった。その頃今ある伊藤鬼瓦一帯は9件近くの瓦屋が集まっており、国道一号線を挟んで、向かい側が互いに煤煙で見えないくらいだったという。善朗はその新技術を何と全国に先駆けて導入したのである。高浜の鬼瓦屋が見学に来たという。善朗の導入したのはガス窯だけではなく、同時に女性を従業員として2名現場に採用している。当時、鬼瓦屋の奥さんが家業を手伝うことは慣習としてあったが、女性を労働力として雇うことはなく、画期的なことであった。新ガス窯を見に来た鬼瓦屋さんたちが伊藤鬼瓦の仕事場で女性が働いている姿を見て皆驚いたという⁵⁾。

ところがガス窯が他の瓦屋へ普及するにつれて製品としての鬼瓦（黒地）の需要が半減し、その分を白地で卸すようになったという。つまり半製品である白地の鬼瓦を買って瓦屋が自分のガス窯で製品にし、出荷することで少しでも差益を出す動きになったのである。旧来の土窯に比べて、新しいガス窯が如何に便利になったかをこの変化は物語っている。さらに昭和42年頃からトンネル窯で陶器瓦のメーカーが大量に陶器瓦を生産し始め、瓦自体が銀色から陶器瓦へ移り始めた。銀色ばかりであった瓦の需要が昭和47年頃（1972）から急激に変化し始め、銀色ばかりを生産していた伊藤鬼瓦は銀色の需要がさらに激減し、何らかの手段を打つ必要に迫られたのであった。善朗は陶器瓦メーカーに対抗して、瓦に必ず使われる、陶器の鬼瓦のガス窯による焼成に挑んだのである。結果、一年以上（昭和49年～昭和51年）掛けて試行錯誤の末、陶器の鬼瓦の焼成開発を完成させている。鬼瓦業界で最初の快挙であった。善朗はその辺りのことを次のように語っている。

例えば僕の知り合いの工事屋がね、例えば「影盛のこういう物を注文したんだけど、ヨッちゃん悪いな」って。黒で今まで注文しとったんだけど、色に変わっちゃった。色に変わっちゃったて事は例えば灰シルバーに変わっちゃると、あやへんじゃないですか。ね

え。いやあ、みんな変わっちゃってっちゃったんだね。あの当時。まあ珍しいから陶器瓦に替わったんだね。あの予算がどうかこうとかじゃなくてね。やあ、色のカラーの方が良いって訳でね。そういう事で替わっちゃう。ほんで、今まで1万円の物が、それこそ3千円や4千円で売らんならんなっちゃうでしょ。じゃあ、て訳で、鬼瓦、何とかこのガス窯でできんだろうかと思っただね。

ほんで、僕がその、そういう1年ちょっと掛かって、色々なとこまあ見に行ったり自分でね、ほんとに徹夜で中の焼成温度、火とか出してね、本で勉強した。そんで何とか、物になるかなとか思ってたね、売れる製品無かったです。何回でもあの、鬼瓦ふしゃってね。中には1つ2つね、やあ製品だなんて思うやつがあった。それは工事屋さんに、勿体ないからって僕あげた。ほんで、だけど買ってもらった製品じゃないもんね。やっとなんとか買って貰えるようになって、まあこれならって言うわけで、「いくらか」って。まんだほんとそりゃ製品じゃないんだけど、ほんでも、買ってくれるようになった。それが問屋さん紹介してくれるね⁶⁾。で、銀黒ってのがね、出来るようになって。そしたら、それがもうほんと、あの当時、飛ぶように売れただね。

うん。ほいで、うちしかないだもんだん。もうそれと、とにかく行きゃあね、もう、あの当時3トン半ね。問屋さん行くとね、「やあ、ほいじゃあ、よう来たなあ」ってね、ずっと注文書いてくれた。それこそほんとに、3杯も4杯もね。うちもこんなに呉れて大丈夫かしらって思うぐらい売れた。

このように善朗は伊藤鬼瓦を近代化に向けて離陸させて以来、積極的にそれを促進させ、日本社会と、瓦業界の変化に迅速に対応して来たのである。ある意味で鬼瓦業界の近代化の舵取りをし、伊藤鬼瓦が近代化の震源地になって来たと言えよう。

現在、鬼瓦業界は厳しい状況に置かれており、深刻な不況の波が直撃している。さらに追い打ちをかけるように、丁度過去、銀色の瓦から陶器瓦への移行が大々的に起こったのと同じ事態が、瓦の形状において起きている。和瓦から新製瓦、つまり平板瓦への変化である。伊藤鬼瓦では一昔前は8割ぐらいが和瓦で、2割ぐらいが新製瓦(当時ではS瓦など)であった。ところがこの比率が現在ではほぼ逆転して、和瓦が3割弱で、残り7割が平板瓦になっているという。困るのは鬼瓦屋で、鬼瓦とは和瓦用の鬼瓦を指し、平板瓦の鬼瓦はまだ本格的なものがデザイン化されていない。多くの鬼瓦屋は平板用の道具物⁷⁾を作って対処しているのが現状である。伊藤鬼瓦では和瓦用の鬼瓦のみを生産している。稼働率はフル生産の7割だという。その内プレスと手造りの割合が6対4になっている。伊藤鬼瓦の場合さらにプレスと手造りの鬼瓦の外注もしている。つまりその時々注文の量と内容によって柔軟に対

応し、在庫調整をしているのである。

平板瓦への異常な需要のシフトは和瓦用の鬼瓦を作って来た鬼板屋を直撃している。伊藤鬼瓦は和瓦の鬼瓦のみの生産なので、かなり厳しい状況のはずなのであるが、善朗は何とこでも先手を打っている。屋根の施工工事の仕事を昭和60年(1985)に開始させ、伊藤鬼瓦の事業体制を二重構造にしているのである。

今までもう、見込み生産でドンドンドン、ドンドンドンやってもね、見込みで仕入れても、十分それで賄ってたんだけど。そんだけ矢張り鬼瓦使う、あれが少なくなっただっていう事ですよ。鬼瓦屋さんだけじゃ、大変です。今はもう、例えば、ほんだで鬼瓦屋さんが例えば、あの、平板のね、道具を作ったり、いろんなものに工夫してね、まあやっとなのが現状だと思うんです。はい。そうでしょう？

それじゃ、ほんとはいかんわけです。そんだけ需要がないって事。鬼瓦だけでは、あの、間に合っていないって事だね。だで、うちはまあお蔭でね、そういう施工工事の方も課して来たからね。当時は鬼瓦の、その儲けたもんで、その先行投資してたからね。だから今逆に、こっちに助けてもらう、施工工事で。(笑い)

施工工事その物からだけでなく、施工工事によって鬼瓦の取引先の確保も安定化してくる。つまり、伊藤鬼瓦は施工工事のための瓦をメーカーから購入する。そのメーカーに逆に鬼瓦を買い上げてもらうという形の相互取引への発展が起きるわけである。経営上の面だけでなく、善朗は屋根の施工工事から来る経験を通し、現在の平板瓦の流行に対して機能上の面から、和瓦と平板瓦の比較をしながらハウスメーカーやユーザーに向かって疑問と警告を投げ掛けている。

平板瓦が本当に良いもんかどうかというのは、歴史がないからね。和瓦っていうのは、もう、鬼瓦作るような瓦っていうのは歴史がある。何で歴史があるかっていう事ですよね。そこの辺りを、矢張り今のユーザーの方ね。まあ、例えば家を新しく新築される方々、ハウスメーカーさんの慣れなもので行くわけでしょ。で、これがどういう用途にある？ もちろん屋根瓦だから雨をしのぐとか色々なもん、勿論あるんだけど。だけど、歴史が10年弱のね、中で、どうかたと。

僕んたち、僕は施工工事業者の面もあるからね。そういう経験もあるからね。やっぱ、^{ひさし}庇が、もう早く腐っちゃうんじゃないかと。そういう通気性の無いもんだもんね。で、あの和瓦の波状の紋っていうのはね、昔はよう考えたなど。あの、こんなに、要する

に棧^{さん}のところがね、通気性が良く作ってあるわけだね。下地が丈夫くね。ほんだでお寺のね、例えば、物^{もの}っていうのは、捲^{めく}っても雨漏りっていうのがね、なければ、下地が十分ですよ。また葺き替えたって、出来るんだからね。今、普通の民家葺き替えりゃ、足がズボッて入っちゃう。

伝統的な和瓦の屋根に対して一見モダンでスマートな感じのする平板瓦の家が急速に増えて来ている。しかし、善朗の言うようにその屋根は深刻な問題を抱えていることが分かる。実際に屋根に上っている人が実態を知って言及しているのである。ユーザーもハウスメーカーも足が実際に屋根に及んでいないところが大きな違いであろう。

このように伊藤鬼瓦は用蔵の時に鬼百の職人となり鬼瓦の世界に入り、鬼百の流れを今に伝えている。しかし、伊藤鬼瓦は鬼百系の中では異色である。手造りの伝統を固守する鬼百系の鬼板屋の中で、逆に近代化の先端を走ってきている鬼屋である。さらに用蔵が鬼百を20歳の頃出て以来、実質上は鬼百との交流は途絶えていた。ところが、善朗の代になり、事業が拡張し、機械化が進むにつれ、逆に手造り部門が縮小することになり、一種の先祖帰りが起きたのである。それまで交流の無かった鬼百系の鬼板師である梶川務に鬼瓦を外注するようになったのである。善朗は次のように務との仕事の始まりを語っている。

あの家の先代（梶川賢一）のことも知っている。だからこういう人だったよ、厳しくてね、こういう人だったよ、一刻な人だったって事も知ってる。で、そう言う事で、あの、鬼百さんは、ね、例えば凄く腕が良くて、何か注文したときは、何か特殊な物は、あの、そっから前に貰ったこともあるんだよ。だけど、その今いう、直接ほじゃ、ダイレクトにね、聞くのはまあ僕たちが、こう、初めて。矢っ張りうちの技術じゃ賄えん物があつた時、梶川さんをお願いしたのが始まりでね。

要するにきっかけて言うのは、まずあの鬼板師の技術がね、まあ特殊な物持っておられる。で、あの、特に鬼面、あの鬼面の作り方、あの創作がね、凄く、その一、こう、私たちにない一つのこの技量っていうのか。それに矢っ張り、その、作品に自分たちが惚れたっていう事がありますね。

務が伊藤鬼瓦の注文に応じて鬼瓦を手造りしていったことにより、伊藤鬼瓦に薄くなりかけていた鬼百系の鬼瓦が再度復活してきたことになる。そもそも伊藤鬼瓦と鬼百との関係を知った先が務からであり、不思議な縁を感じる。務は白地で鬼瓦を伊藤鬼瓦へ納めるため、日本のどこに務の手による鬼瓦が実際にあるのか全く知らない。これが白地屋の一つの特徴

のように思える。ところが善朗は次のように同じ質問にはっきりと答えている。

まあ、関東ではね、関東、要するに東京ね。えー、だで、群馬、茨城ね。ほんでそっちの方は梶川さんね。まあ、勿論東京もそうなんですけど。あの辺りはあの梶川さんは有名ですよ。

つまり伊藤鬼瓦の販路の各地点に務の鬼瓦が載っていることになる。

梶川百太郎系の鬼板師の世界を眺めてきた。文字通りの直系に当たる鬼百、務、鬼亮は、手造り鬼瓦の伝統的な流儀をしっかりと伝え、さらにその伝統に西洋美術の近代彫刻と美を加え、独特な手造り鬼の伝統を育てて来ている。単なる手造り100%の伝統に固執した鬼屋ではない。職人の技とその世界を西洋美術・彫刻の導入を通して「手造り鬼瓦の近代化」を創造的に成し遂げている。それは「機械化による近代化」ではなく、「美的概念・美的感覚の近代化」である。それを創造的に行っているのです、そこに独自の美の世界が生じている。手造り鬼瓦の世界の地平を美的に広げたといえる。そして梶川百太郎系の異端児が伊藤鬼瓦である。他の百太郎系の鬼板屋が「手造り」による鬼の近代化を志向しているのに対し、伊藤鬼瓦は同じ近代化でも、鬼瓦の「製作技術全般」の近代化の先端を開拓して来ていると言える。

(本稿は愛知大学研究助成による研究の成果の一部である)

注

- 1) 「バンクモノ」とは『鬼瓦をつくる』(2003)によると、「渡り職人のことであり、その名称の由来は、その日その日の泊まる場所を常に考えねばならず、晩のことが苦になることからきている」と説明されている。
- 2) 鬼亮である梶川亮治から直接「うちの鬼の基本的スタイルは天理教の鬼なんですよ」と聞いたことがある事がこの理由の一つである。理由の二つ目として、独立のきっかけとなった身体技法は必ずしも鬼瓦に限らずだが、独立以後の基本的な技となっていくところがあるからである。
- 3) 彫刻の世界での公募展に入選したケースは俊一郎が最初ではなく、梶川務がMC展において、梶川亮治がMC展、日影東海支部展、文協展(愛知県主催)などで再々入選している。
- 4) 鬼瓦をつくる旅職人のことを「バンクモノ」、漢字では「晩苦者」ということになるが、地方によって呼び名が違っていったことがわかる。用蔵が鬼の旅職人をして歩いた時代の信州では鬼をつくりに寄る者として、「オニヨリ」(鬼寄り)と呼ばれている。
- 5) 現在(2003年5月)は伊藤鬼瓦には女性が10人働いており、その内訳は、現場が6人、事務が4人である。一方、男性は13人で、現場が7人、営業が6人である。女性は多い時で現場に10人いたという。
- 6) 最初に陶器の鬼瓦を納めた先が長田鬼瓦と大沢瓦店だという。
- 7) 平板瓦以外で屋根の瓦として必要とする様々な形状の特殊瓦を指す。

参考文献

- 石田高子 1983 『蔓のうた』 愛知県陶器瓦工業組合
- 駒井綱之助 1963 『粘土瓦読本』 彰国社
- 三州鬼瓦製造組合・三州鬼瓦白地製造組合 2000 『三州鬼瓦総合カタログ2000年度版』 三州鬼瓦製造組合・三州鬼瓦白地製造組合
- 吹田市立博物館 1997 『達磨窯』 吹田市立博物館
- 杉浦茂春編 1982 『高浜市誌資料(4)』 高浜市
- 高浜市伝統文化伝承推進事業実行委員会編 2003 『鬼瓦をつくる～愛知県高浜市の三州瓦～』 高浜市
伝統文化伝承推進事業実行委員会
- 高原隆 2002 「鬼師の世界—三州鬼瓦の伝統と変遷」 『文明21』 第9号, 227～247
2003 「鬼師の世界—黒地：山本吉兵衛系(1)—」 『文明21』 第10号, 163～189
- 山下晋司, 船曳健夫編 1998 『文化人類学キーワード』 有斐閣
- ONIX 1992 『鬼瓦総合カタログ』 ONIX