

〔調査報告〕

鬼師の世界

—黒地：丸市，（杉荘），萩原製陶所（3）—

The World of Ogre-Tile Makers

—“Kuroji” as Fired Tiles: Maruichi, (Sugisou), Hagiwara-seitojo (3)—

高原 隆

TAKAHARA Takashi

愛知大学国際コミュニケーション学部

Faculty of International Communication, Aichi University

E-mail: ttakashi@aichi-u.ac.jp

Abstract

When it became an ogre-tile maker around 1965, Hagiwara-seitojo was “Shiroji” which means non-fired tiles. Several years later Akira Hagiwara’s two sons became ogre-tile makers because the job was very busy in those days. The first son Keiji followed his father Akira’s way. However, the second son Hisashi took a different way which was that of “Kuroji.” He struggled so much whenever he tried to learn how to make ogre-tiles by hands because as Hagiwara-seitojo was an ogre-maker by press machines, there was no know-how of making by hands. He developed a very unique way of learning the tradition of ogre-tiles. It was to hear what each ogre-tile maker said. Traditionally people learned it by way of “watching” but Hisashi developed his original method. It was the way of “hearing.” In those days people did not show how to make ogre-tiles to other ogre-tile makers. Hisashi found a narrow way towards the tradition. Nobody had taken Hisashi’s way.

4) 萩原製陶所三代目一黒地

萩原製陶所は三代目において大きく二つに分岐している。慶二の「手造りプレス鬼瓦」と、尚の「手作り鬼瓦」がそれである。これは尚が四代目というよりも、二代目の明から三代目にかけて系統樹が二股に分岐して枝分かれをしたと見なす事が出来る。慶二が白地を継ぎ、次に尚が白地を継いでいる途中から黒地に変容したのである。ただ二人とも手作

りの傾向を持っているのは事実である。

直接の原因はプレス用の金型を作るために、鬼板師に金型の原型を依頼する必要があるからである。すなわち萩原製陶所の金型の原型を作っていた鬼板師が杉荘の杉浦五一だった事が引き金である。ここに杉浦五一を通して丸市鬼瓦工場の鬼板の伝統が萩原製陶所へまず原型を通して流れたのである。事実、萩原製陶所で使う金型の原型は当時、殆んど杉浦五一に頼んで作ってもらっている。この杉浦五一に金型の原型だけでなく、特殊瓦の注文をも萩原製陶所は依頼するようになった。この時に主に出掛けて行ったのが尚で、その時、尚の持ち前の「物づくりの精神」が手作り鬼瓦に対しても目覚め、いつしか杉浦五一を鬼板師の師匠とするようになったのであった。

萩原製陶所のもう一つの顔、萩原尚（昭和26年9月18日生まれ）について描写してみたい。もともと鬼板の伝統が無い萩原製陶所で鬼板の技術を学び始めたので、他の鬼板屋とは全ての面において異質である。ところがそれが逆にユニークな特徴となっている。その事を如実に表しているのが尚の小さい頃の話である。尚が子供の頃はまだ萩原製陶所は鬼板屋ではなく土管屋であった。

小さい頃ってというのは、^{ほと}殆んど面倒見て貰えない状態で…。親も産みっぱなしとか、そういう感じなんですね。そいで、周りにその、いわゆる土管を作るための窯がいっぱい在りましてね。それが、あの、結構、煙突が大体小さいのでも、30メートルくらい在るんですよ。そういう煙突が全部でそうですね、150、60本在りましたかね。この市内に（愛知県高浜市）。で、まあ、生まれた時から外に出て遊ぶってことになれば、^{こうぼ}そういった工場の、まあ、土管を造っている工場の、まあ、積み置き場だとか、それから、その、燃料とか、そういう物を石炭に頼ったんですけど、その石炭の燃やした^{かす}滓を捨てる場所があるんですよ。それが、まあ、広大な場所が要るんです。

燃料をすごく焚くので、で、^{そこ}其処が僕らの「コークス場」って言ってたんですけど。コークスの、いわゆる燃え滓の残りのコークスに成った状態。それが捨ててある場所なんんですけど。そういう所で、まあ、あの、灰だらけになって遊んどったんですけど。で、その、そういうコークス場の所から、上からトタンが有るんですけど、ブリキ板を曲げて。今で言う、あの、何ですか、ガラスボードじゃないけれども、草の上を滑るような、あれを、そういう、あの、コークスの山の上でひたすらやってた。

尚の話は当時の土管屋の煙突が林立する町の光景を映画のなかのフラッシュバックのように彷彿させてくれる。そしてこの^{あと}後、兄の慶二が話していたように、粘土の世界に入っていくのであった。つまり土管は火と粘土から造られる事を尚は物語っているのである。尚

や慶二は幼い頃から火や粘土や土管に囲まれた世界を生活の場としており、身体にその記憶が刷り込まれているのである。

粘土に関しては非常に馴染み深いというか、何の抵抗も無いというか。ですから、たまたま知つとる人がいるだけで、学校の先生をやってみえて、20歳以上過ぎたくらいから土いじりに興味はあって、土いじりをされた人が茶碗とかそういうのを作ると、この辺りの人ってのは、こう、あの、出来たものを見ると、粘土にこう、肌に密着したものが出来ないんですよ。二十歳過ぎた人間が粘土触るっていうのは。

我々も、正直言つて、こんな時から、それこそ生まれた時からずーっと粘土は私んところの横には常に粘土があるし、もう、粘土細工ってのは日常茶飯事で、遊ぶ一つの道具で、いろんなもん作っては、「これ出来たで窯で焼いてくれ」っていうような、そういう状況の中で育ってますからね。

ですから、粘土でそういう20歳以上過ぎた方が、あの、まあ、すごくいい大学とか、そういう所を出て、あの、工芸科とかそういうところ有りますよね。そういう所出て、作品作ったりしても、あの、違うんですよ。

つて言うのは、歌舞伎役者が、その、生まれた時からこんな時から歌舞伎の訓練をさせられて、ずーっと、まあ、12,3歳くらいになると子役でデビューしたりしますよね。それで、もう、世襲制にはなつとるんですけど、そういう形で出た人ってのは動きが全然違うじゃないですか。

で、最近はどうも東京芸大なんか、どこかで、歌舞伎部門があつて、18くらいから応募して来て、こう、芸をやったりするっていうドキュメント見たことありますけど、その、やっぱり、教える人に物凄く怒られて、「何で手がそんな風になるんだ」、「足がそんな風になるんだ」っていうようなことを結構言われてるのを見た事が有るんですけど。それに似たようなもんが、あの、多分、我々の業種で二代目、三代目、四代目とやってる人が、在ると思うんだけどね…。

感じとしては、やっぱり茶碗一つでもって、この人がそれこそ10歳くらいから粘土、10代の時以下から触ってるのか、それともある程度物心が付いて、20くらいになってから、それに興味を持って邁進していった人かって事が、まあ、何て言うのかね、感覚的に、感覚的に分かるというか、そういうのは有りますね。

ですから、子供の時にこれが良かったかどうかは分かりませんが、もっとひどい言い方をすると、まあ、敏感な人はどうか知らんけど、我々と、こう接しとると、「お前は粘土くさい」とか、「粘土の匂いがする」とか、そういうとこら辺まで言われる人もいますわね。現実には、土壌その物が、そういうもんが在ると。

長い引用になったが、尚が兄、慶二と同じ粘土感覚を持っている事が分かる。そしてそれが、歌舞伎の世界にも一脈通じるものが在ることを鋭く示唆している。尚の場合はこの粘土感覚に加えて、もう一つ特殊な感覚が在った。「物づくりの精神」が幼い頃から異常に発達していたのである。この「粘土感覚」と「物づくりの精神」が後に杉浦五一に会い、尚を鬼板師の道へと導く直接の原因となる。尚の子供の頃の話へ戻ろう。

僕の場合は特に興味があったのは、あの粘土細工もそうだったですけどね、物を作るのが非常に興味があった。で、しょつ中、小さい頃は大体夏休みなんかになると、物を作るんですけども、あの、まあ、母親なんかは、「お前何考えとるだ」って言うだろうし。一部分のちょっとした部品を、そこら辺で道に落ちとる物を拾うと、「あつ、これで車が出来るな」とか、そう言う様な事をよう考えとって。「お前、こんだけの部品で、どうやって作るだ」ってよく言われましたけど。

そいで、実際に作り出すといろんな物を集めて来て、そうですね、殆んど一日中それに没頭しておったような記憶がありますけれどね。ですから、飯時になっても、真っ暗になっても、外で作っとして、「まあ、そろそろお前、片付けて食いに来いよ」って言うような。

ここでいきなり尚は現在に戻り、自分の鬼板師であることと、過去をぶつけて見て、自らを確認するのであった。過去の自分と現在の自分をダブらせているのである。

今考えてみると、鬼瓦作るの、結構忍耐が要るんですけど、そういう風に苦痛を感じないってな形で、この業種に入って来ているのかなって思いますけど、逆にね。だから、非常に難題な注文があっても、とにかく「出来ない」という風に思わずに、「出来る」と思っちゃうんですよ。

小さい頃にそういった物を作るという事を、もう4歳くらいからやってますので、もう自分が何にも自分の事が良く分からん位の頃から作ってましたからね。

尚の「物づくり狂いの精神」を良く表している話として音楽との出会いを紹介しよう。音楽と物づくりがどう繋がるのかと思うかもしれないが、それが尚の場合は上手くかみ合うのである。

小学校の後半ぐらいになって、音楽とも出会ったんですけど、音楽もね、やっぱりお金が無くてね、楽器が買えないんですよ。で、毎日小遣い、正月とか盆って貰った小遣いですかね。そういった物をちょっとずつ貯めて、僕の友人なんかは、こういうあの招き猫に10円、1円、一杯貯めましてね、ほいで、まあ、お金が無いもんで、楽器を買うじゃなくて、楽器をまず作ろうというそういう発想で楽器を作る。其処からチャレンジして、それから音楽は二の次で、取り敢えず物づくりをするというか。ほいで、一人バンドのメンバーで入って来た奴がドラムをやりたいと。で、「ドラムをお前買えるのか」って言ったら、「無い」って。「じゃ、ドラムを作るか」って言って、メンバーでドラムを作った事がある。まあ、失敗しましたけどね。

こういった物づくりの作業を尚は「ゼロの状態から一つの物を作る」と表現しており、子供の頃からの物づくりの経験が現在の鬼瓦を作ることにとても役立っていると尚は言う。学校に入ってから「物づくり狂いの精神」はますます発揮されている。少し異常なほどである。

例えば文化祭だとか、そういう学園祭みたいなものですか。そういうもんだと、「大掛かりな道具を作るか」って言うと、みんなが「いや」って言っても、「俺は作る」と言って学校休んで、三週間ぐらい休んで、うちでこっそり作って出来た物を持って来たとか。そういう生活だったんですね。先生が「お前何をやるとるだ」って。「いや。学園祭にちょっとこういう物を展示したい。ちょっと休んで作ったんですよ」っていう事が結構ありましたね。わざわざ自宅まで先生がよく見に来られた事あります。あんまり休むと。

そういった尚は高校を卒業すると、萩原製陶所に入り既に土管屋から鬼瓦屋に変わっていた明や慶二と一緒に働き始めたのである。尚の父、明は次のように言っている。

学校、あいつ（尚）出たら、高校出て直ぐ入っちゃったねえ。その頃忙しかったもんねえ。だから学校出たとたんにねえ、うちいやり出したねえ。そう、人が足らなかつたもんねえ。そりゃ言ったように、造っても造っても足らん時代だから。僕、夜中の三時までやってたぐらいねえ。あれらが学校行つとる頃はねえ。僕、三時までやったですよ、夜の。

明が話しているように、当時は忙しくて人手が足りないような状態だったので、尚も最初から覚悟はしていたようである。しかし、一方で高校時代から始めていた絵にも惹かれ、卒業してからも絵の勉強は続けていたのであった。尚は就職についてこう語っている。

物凄い迷いは有りましたよ。職業そのものは。でも実際は絵を描く仕事をしたかったです。あの、学校にも行きましたけども。結局は自分で3年間くらい絵だけ描いotta時期があるんですけど。16くらいからずっと絵を描いてましたんで。先生に師事をして、まあ、いろんな、その中でも展示会をやりながら、油絵ですけど、やっottaんですけど。

つまり、尚は高校を卒業して、萩原製陶所へ入って働き始めてはいたが、まだ、アルバイト感覚であり、絵のほうも続けていた。フルタイムで働き始めたのは22歳の頃だった。ただいきなり手作り鬼瓦を始めたわけではなく、最初の10年間は機械生産の鬼瓦を造っていたのである。つまり慶二の言う手造りのプレス鬼瓦を造っていた。明の言うように手動のプレス鬼瓦は一日やり方を習うと次の日から出来るのだが、直接の指導は慶二から受けていたものと思われる。

ところがやがてプレス鬼瓦から手作り鬼瓦に興味を持ち始め、徐々に尚自ら手作り鬼瓦を作り始めていったのである。尚の「物づくり狂いの精神」が鬼瓦に目を向けたのであった。(第1図参照)



第1図

第三代萩原製陶所 萩原尚 工場内にて (2004年6月26日)

うちの親父もたまたま転職で替^{かわ}った時に、量産化する鬼瓦を造るといいう家になったんですね。その時に僕が入って行って、その時点では手作りの鬼瓦を作るといいうのは、もとはそうやって作るんだぞという事は聞いてましたけど、実際は。ですけど、僕がそれを作る訳でもないもんで。それで機械量産していたものを、ここの地元のメーカーさん、瓦を作っている、平^{ひら}部分を作っているメーカーさんに配達に行く、生地をそのまま提供する仕事（白地屋）でスタートしているんですけども。

このように白地を生産し、配達していく事が唯^{ただ}の物の受け渡しに終わらなかった。自然とお得意さんという形で販路が広がっていき、自分のところで生産する鬼瓦以外の鬼瓦などの特殊な注文も来るようになったのである。そうするとそういった注文に応じる為には萩原製陶所は自ら作れないので他の手作りの鬼板屋に注文を出す事になり、その使い走りの役をよく尚がやり始めたのであった。そして萩原製陶所の金型の原型を作っていた鬼板師、杉浦五一と、尚は親しくなっていたのである。

たまたまよく行く事があって、品物を僕が取りに行く時に、手作りで作っている訳じゃないですか、そのまま僕に教えて頂いた人は。そして行く時に、「これはどうやって作るんだ」という話になって。また杉浦さん自身も作っているところを見せてくれて。まあ、結構温厚な人でしたもんで。見せてくれている内に、しょっちゅう其^ま処^こに入り浸りみたいな感じになりました。

このようにして、尚の「物づくり狂いの精神」に火が点いたのである。しかも通常は伝統的な鬼板屋に生まれついた者か、または、そういった伝統的な鬼板屋に十代の頃から小僧として入り、長い年月をかけて修業をした職人をして初めて作ることが出来る物が鬼瓦なのである。そういった「物」づくりに尚は挑戦して行ったのである。先に尚が語ってくれた歌舞伎役者の話そのまま尚に当てはまることになる。通常なら「出来ない」と思うところを「出来る」と思ったのである。

それでちょっとずつ「其^ま処^このとはそうやって作るのか」という事を聞いて、自分も好きだったので、うちで全然違う、たまたま親父が貰ってきた注文で、簡単なものは自分で作ってみようという感じで、見よう見真似で、こんな感じでって。

とりあえずは原型というか、もとの粘土で作ったのに、石膏型を被^{かぶ}せて、それで一応型を作って、型押しをするというそこら辺のものを作ること。ちょっとした物を、簡単な物を作り始めたのが最初なんですけれどもね。

尚がここで語っているが鬼瓦づくりの始まりの段階である。同じような事を福井製陶の福井謙一からも聞いた事がある。やはり鬼瓦づくりの作法があるのである。

それをやっている内に自分の疑問点が出ますよね。こういう、こういうところが上手く出来ないとか。例えば、鬼板師の場合はへらで彫り込んだりする模様、デザインを押し彫り込んだりするところの、彫っていく為に、やはり先輩のやっているものを見ると、すごく綺麗に流れた…。綺麗に出来てますよね。で、「どうするとそうなるんだ」というような疑問点が一杯出て来ますよね。

そういう疑問点を、また今度行った時に、「こうやって作って見たんだけど、ここは如何ですか」というような問い掛けを僕がすると、「いやあ、それはそういうやり方じゃないぞ。ここはこうした方が良いぞ」という事を、やはり教えてくれる訳じゃないですか。

それで「ああ、そうやってやるのか」と自分で一回やってみたものを、聞いた情報でまた自分がやってみるといふ事の繰り返しですよ。

この段階になると、一般の鬼板屋で鬼瓦づくりを修業しているのとは全然様子が変わって来る。他の大多数の鬼板師は周りで一緒に働いている他の職人や先輩または師匠が鬼瓦を作っている姿や、作っている現物をチラッと盗み見をしたり、誰もいないところを見計らってこっそりと仕事場に入り、作り方を物それ自体から盗むように読見取るのである。もちろん時にはアドバイスを直接受ける事もあるだろうが、有ったとしても必要最小限であろう。尚の場合はまず「盗み見をして覚える」ことが無い。ただ師匠、杉浦五一に疑問点を告げ、それに対する答えを受け取って、もう一度家に戻って再度試してみるといふ事を繰り返し繰り返し続けたのである。「見て覚える」のではなく「聞いて覚える」ことをしたのだ。

そういう形で段々やっていく裡に、で、品物もある程度ちょっと小さなものを最初始めたんですけども。それが有る程度できるようになったら、また注文が家は作って無くても来るは来るんですよ。で、外注に出せば素晴らしい物が出来てくるんですけど、その部分のチャレンジで、ちょっとずつ変わったものを自分で作って、それを製品で納めようという風になって来て。

その時に自分がわからない製品が在りますよね。で、段々難しい製品に成って来ると、やはり五一さんの所へ行って、「これはどういう風に作るんですか」と言って聞く。

そうすると、本人が持つてみえる資料がありますよね。和紙で描いた図面だとか、それから鬼のデザインの割り方という物が在るんですけども。分量というか。例えば頭が付いて足先があるような、そういう鬼瓦の場合は、頭に対して足はどのくらいの長さにするんだとか。それから模様も波でも色々な模様が在りますから。

雲というのが在るんですけど、雲も此の位の大きさのものに対しては雲をどういう風に付けていくんだとか、そういった様な事の決まりが昔から教わっている人には有りますんで。それを見せてもらって、で、かじりかじりですけども、ちょっとずつ言う物を、図面もを見せてもらって行って、それを覚えながらという風で溜めていった知識で段々自分が作れる様になって来たと思うんですよね。

尚は鬼板師の道を初心者として一つ一つ尋ねながら歩んで来たので、ある意味でその道それ自体を客観化して捉えている。それ故、説明がいわゆる部外者にとって分かりやすく構成されている。自然と身についた知識とはかなり異質なのである。

でも、チャレンジするたびに毎回違いますもんで。最初は簡単な波のものを作ったんですけど、それが今度は雲になり、それから葉っぱの模様になったりとか、または生き物の様な物になったりすると、毎回ぶつかりますもんでね。「これはどうやって作るのかな」という、例えば単純に言うと、棟飾りの魚が舞っているというか、鯉の上がった様な物とか、滝の水が流れているところに鯉が上がって行くような物の飾りのものがありますよね。ああいった物になると、実際デザインは自由かもしれないけれども、波といっても粘土で作るわけですからね。水の流れたものをどういう形に伝統的に簡素化したデザインになるのかというのは、やはり分からないですよ。

「自分で波をいくつ付けても良いんだぞ」と言われても、じゃあ、それに三個付けるのか、四個付けるのか。流れる感じを出す為に無数に五十個も付けるのかという事もありますよね。そう云うのをある程度描いたのを、作ってみえる上手い人のとこに持って行って、「こういう風なものを作って見ようと思うんだけど、どうですか」と訊くと、「この線はこうだな」とか云って書いて直してくれるんですよ。で、この雲にしても、波にしても、この魚の格好にしても、「こういう風な方が良いぞ」とか、「尻尾はこういう風に曲った方が、こう、勢いというか、生きた感じが出るぞ」とか。それは普通の絵を描いたり彫刻をやったりすると全く変わらない指導ですよ。

直接手をとって粘土を付けてもらうという事も無いことは無かったですけどもね。だ

からそういう風な蓄積でどんどん、どんどん。

この様にして、尚は萩原製陶所に手作りの鬼板師がいない事を逆手に取り、本来なら「出来ない」環境を「出来る」環境にしてしまったのである。それが、「見て盗む」伝統的なやり方ではなく、「聞いて覚える」尚独自のやり方採ったのであった。他の鬼板屋も尚の「出来ない」環境を皆知っていたので、尚の「聞いて覚える」やり方を受け入れてくれたのであった。

僕の場合は恵まれた部分があつて、というのは、自分の会社の中に兄弟子さんとか、親父にしてもですけどね、教えてくれる人間がいなかった点で、先生（筆者）と同じで、訊きに行きやすいというか。その点は土管屋の息子という事で、鬼瓦は作っているんですけど、訊きに行った時にあんまり抵抗が無いというかね。他の教えてくださる人が。だから非常にラッキーな感じでしたね。

ですから杉浦五一さんには本当に滅茶苦茶良く教えて貰いました。でも他の方も、いっぱい、行くところ行くところで全部教えて貰いました。ですからほとんどの人にみな聞きましたけど、全部教えて貰えましたね、僕の場合は。

その点は流儀が無いと言っても良いかも知れないくらい。だから、半分いうと「お前の鬼瓦は自己流だな」という風によく言われますけどね。だけどそういった意味での情報を沢山聞く機会には僕は一番恵まれていたかなと思うんですよね。

まだ、今そういう職人業をずっとやって来られた先輩が生き残っていたというか、まだ元気な頃に僕は始めましたもので、今となると、現役を殆んど引退しているか、亡くなってみえるという様な人にも教えて貰いましたけどもねえ。その点では非常に僕の場合は本当に恵まれているかなと思うんですけども。

尚が自分でも指摘しているように、殆んど鬼板師から習った事はとても貴重な機会を得たことになり、自己の鬼板の技術の向上に役立っているのは明らかである。しかし、逆に言えば、同じ鬼板屋で鬼板師として完成するまでずっと修業したのではないので、それぞれの鬼板屋が持つ独特な鬼瓦のスタイル、デザイン、作り方といった伝統や流儀が伝わらない事になる。それ故、「尚の鬼瓦は自己流」と言われる事は避けられない。各流派の鬼板の技を尚自身がアレンジし直したものになるからである。この点は尚もはっきりと意識している。尚は自らの系統について次の様に考えている。

私の場合敢えて言うなら五一さんに教えて頂いたので、この五一さんの描いたラインというので、鬼瓦の寸法サイズの割り出しといったものもラインも、そういった物で教わっているもので、敢えて言うなら、丸市さんとこの系統の部分のそういう鬼瓦の形に近いかなという事ですよね。

次に尚の鬼板師になる苦労話を紹介しようと思う。この話の中に鬼板師のエッセンスが結晶化しているように思われるからである。粘土は幼い頃から慣れ親しんでいた素材であり、同時に「物づくり狂いの精神」を尚は持っていた。そしてもう一つ、高校の頃から絵に興味を持っていたのである。尚の事だから生半可な興味ではなかったと思う。この絵心も尚を鬼板師の世界へ誘^{いざな}う要因の一つになった。

師匠にも言われましたけども、「絵が描^かけるなら、お前作れるぞ」って言われましたけども、この五一さんに。だけど、「描ければ出来るぞ」って言われたけど、それは、まあ、すごく違いますね、実際。

最初の五年間ぐらいは全く出来ないですね、やっぱり。あの、図面を描いて、「上手に描けてるじゃないか」って褒められるんだけど、それを一旦粘土で作ったやつを持っていくと、「これは全然遺憾な」って言われました。(笑い) (第2図参照)



第2図

杉荘 杉浦五一 平成12年2月24日 杉荘の仕事場にて
カエズ用若葉台

だから、実体にして粘土で作ると、描くのはもう全然別もんですよね。特に鬼板の場合は完全に別もんですね。雲の形がちゃんと流儀が在るようなとこなんか分かりませんもんね。外の外形線をなぞるだけじゃないですか。僕らが写す、写すっていう、私が今までの感じで行くと、「写す」っていうのは。もっと違う美術の勉強もしましたけど、それは理屈が有りますよ。当然、人間描^かいたり風景画^かいたりする時の理屈は教えられましたけど。

鬼瓦に関してその理屈が有るとは思っていないですもんねえ。ただ、まあ、形に対するこう、勢いだとか、そういう生きた部分っていうか、要するにハッと思わせるような造形にしなくちゃいかんっていう所はどこを触ったら良いんだといったような事は。いわゆる僕が教えてもらったデッサン学校で教わった知識で捉える事はできますけど、鬼板師さんが考えている迫力というのと違いますもんね。その違いが最初出ましたね、やっぱり。

尚は鬼板師の見えない伝統の世界と格闘することになる。尚が居た絵の世界の伝統とは明らかに違う世界が存在しており、実際に身体^{からだ}で作ることを通して初めてその存在を知ることができるようなのかなのである。それを始める前までは、自分の慣れ親しんだ世界の基準でもって物事を判断していたのであった。

「お前のやつは形になってるけども、違う」と言われるところは其処じゃないかなと思うんですけどね。僕はその時結構反発してましたけどね。「いや、パッと見てこう生き生きとした感じでハッとさせる物が有れば別に良いじゃないか」っと思ってましたけどね。絵描くような感覚で思ってたもんね。其処のギャップは凄い在りましたよね。だから、デッサン学校で教えて貰って、福山先生¹⁾に教えてもらって、要するに「絵を描くためにこういう風にするんだぞ」といったところで教えてもらった事は、まあ、使う分では使えてはいるんですけどね。それでも、もう、観点が違いますもんで。

だから「描ければできるぞ」って言って最初に言われた五一さんの言葉は今でも忘れてないですけど、それは全く嘘だなと思うんですよ。(笑い)

尚は絵画と鬼瓦の違いを自らの体験を通して語った後に、鬼板師の鬼瓦が具現化する瞬間を尚自身の経験と見聞をもとに語るなのであった。それは鬼亮こと梶川亮治や兄の梶川務が話してくれた「粘土のデッサン」を彷彿させるものがある。それは言葉で表現するものではなく、鬼板師の身体^{からだ}が知っている技であり伝統なのである。

鬼瓦の場合はどっちかって言う描けるっていうよりも、もう最初から出来るんですね。最初から出来るというか、最初から立体を作っていく感覚ですね。

実際彫刻家のデッサンとかそういうのも教えられましたもんで、それは、あの、絵画を描くためのデッサンとはまた全然べつもんですもんでね。だから線を描く線というのは、それはまあ、単純に自分の立体を作るときの足掛かりにする為だけでデッサンを描くんですけどね、彫刻家の場合は。この線は立体で行くときこういう風になるからこんな感じが良いとかいうのを試して描くんですけどね。で、絵の場合は全く違いますもんね。その線そのものが画面の中でどうなるかっていう事で描いて行かなくっちゃいけないもんで。

僕らでいうと、型紙を作る、図面を描くっていうのがその彫刻家に当たるデッサンに近いとこですよ。

だから、鬼板師さんたちはそんな事を踏まえて作るんじゃないで、行き成り、まあ、はっきり言うと何も無くても行き成り粘土持ってこういう雲の形とか波の形とか、それから生き物であれば犬とか馬とかっていうのをそのまま何も無くても出来る技術じゃないですかねえ。

「何も無しでも全部作りますもんねえ、最初から」というのが鬼板師の鬼板師たるところであり、彼らが持つ技なのである。梶川亮治の作った龍を例に、いかに何も無いところから龍が現れてくるかを尚は語ってくれた。

鬼亮さんのビデオが一本、多分、キャッチか何か編集したビデオが一本有るんですけど、それで龍を作ってるビデオが有りますけどねえ、あれ見るとまあ、^{まき}正にそんな感じがしますね。

鬼亮さん、こう、龍の口の開いたところ、竹でこう、シュシュッと描いて、身体をこうやって曲げて、(笑い)。これは一体何が出来るんだというような感じの線ですよ、実際は。で、こうやってる時に、鬼亮さんの頭の中ではもう出来上がった「龍」がもう在るんですよ。パーっとこう引いている時に。それでこうサッサと引いて、次の段階で粘土を行き成り付けて行きますもんで。それで、大体が瞬時に出来て、五メートル位のもんが、大体、一時間ぐらいで全部大体の形に成るんじゃないですかねえ。

彫塑やっている彫刻家が見るとビックリしちゃうと思いますよ、きっと。彫塑やる人も早く出来る人もいますけどねえ。鬼板師みたいにああいう感じで作れる人は余り居らんじゃないですかねえ。瞬時で一時間ぐらいで大体ものを作っちゃうようなねえ。多分、だから最初から絵を描くんじゃなくて、最初から物が出来てしまうと言うかねえ。

「最初から出来てしまう」というか、「最初から在る」鬼板師の世界を別の例を使って尚はさらに教えてくれた。それはどの鬼板屋の仕事場に入っても必ず目に飛び込んで来るのが、完成した白地の鬼瓦や、製作中の鬼瓦と、壁や作業台の上によく在る白い型紙である。この鬼瓦と型紙の関係は、型紙が鬼瓦の設計図である事は素人でも何となく分かるのであるが、あまりに両者は懸け離れており、そのギャップに関して私自身いつも疑問に思っていた。この型紙がどうして鬼瓦のようになるのか不思議なくらいで、実際に見ると信じ難いほどの違いがあり、型紙からその鬼瓦を想像する事は難しい。「平面 vs. 立体」に「簡単 vs. 複雑」を掛け合わせた感じの大きな差異なのである。これを完成させる技術を持った人が鬼板師である。そしてその背後にこの伝統を培う環境が広がっている事になる。

例えばこういった模様が在るんですけどね。こういった模様の、僕はこう自分がたどる為にこの葉っぱの模様を描いているんですけど。

これは尚の型紙についてである。しかし伝統的な型紙から逸脱している事が分かる。尚はアウトラインの中に必要な模様を細かく描いているのである。その違いは伝統的な鬼板師の型紙と見比べると明らかになる。

最初に五一さんに教えて貰った時というのは、このアウトラインは描いてあるんですよ。このアウトラインは、ですけど、この中の部分が殆んどこんなに彫ってないんですよ。型紙としても描いてなくて、殆んどこのアウトラインと、この大きな葉っぱの格好ですね。

そういう様な詳細を一切描かないという、あの、描かないというか。それで、「どうして出来るんですか」て聞くと、「それはもう最初から頭に入ってたなきゃいかんぞ」という。

ここに鬼板師の「見て覚える」長い道程がみちのり浮かび上がって来る。鬼板師への修業の成果が、簡略化した鬼板の図面である型紙から何も見ずに一気に複雑で立体的な鬼瓦を形成する技なのである。

まあ五一さんも全く描いて無かったですね。「それでよく作れますね」て僕が聞いたら、「それはもう決まっとるだ」て言うもんで、「決まっとるんだ」と言われても、ちょっとねえ。私が職人で上がって、「しょっちゅう見てるのなら多分決まっとるだ」て言われれば「はい」て言って分かるんだろうけど。二十歳代ぐらいから作り出したもんでねえ。

「見て覚える」鬼板師の世界の中の異端児が、「聞いて覚える」萩原尚である。この異質な者（物）の存在は鏡のように「鬼師の世界」をより鮮明に浮かび上がらせる。同質な物ばかりだと見えるものが見えて来なくなる訳である。尚は二十歳後半ぐらいから手作りの鬼瓦を「聞いて覚える」ことを通してマスターして行った。ところが一方「見て覚える」鬼板師は生まれた時から見て覚え始めると言えば言い過ぎであろうか。ちょうど歌舞伎役者の子のように。

だから、四代目、三代目っていう人は子供の時から見てるじゃないですか、親の仕事を。それ僕無いですもんで。

一般の職人も小僧として少し前までは、小学校卒や、中学校卒の年齢で鬼板屋の門を潜ったのである。最初暫らくはその鬼板屋では雑用を言い付けられる事が多かったと思うが、やはり同じ仕事場で「見て覚える」のである。

流儀もそういった^{あた}辺りの物が全部、もう身体に染み着いて行くっていう、職人のあれですね。そういう点で僕の場合はギャップが在りましたね。

そういった尚が良く受けた指摘が、「大御所」と呼ばれる鬼板師の大家たちからの叱正であった。「お前のは鬼瓦じゃない」。鬼板師として当然あるはずの鬼板の流儀や意匠の身体への染まりが不自然な所を大家たちは敏感に嗅ぎ取ったのである。それは丁度、二十歳の頃から始めた陶芸家たちに尚が粘土に対する不自然さを直感的に見抜くような感じである。

ここまでは萩原尚の鬼板師への^{みちのり}道程について様々な角度から画いて来た。では、尚は実際にどのような鬼瓦を作るようになったのだろうか。ヒントはもちろん大御所といわれる鬼板師たちからの尚の鬼瓦に対する声に象徴されている。一つの手がかりは、やはり、尚の直接の師匠の鬼瓦が影響を及ぼしている公算が大であろう。尚は師である杉浦五一の鬼瓦を次のように言っている。

五一さんはねえ、鬼瓦、鬼面ていうか、こういうのは余り作られなかったですね。ど

ちらかというと、あの、さっきのこういう葉っぱの模様の付いた様なもんとか、そういったものを得意とする。どちらかという、まあ、ちょっとデザインっぽいような感じのものが得意な人ですよ。こう、生き物なんかじゃなくて。

尚の、自分自身が作る鬼瓦についての考えは上に見たように、杉浦五一の鬼瓦に限りなく似ているのである。これは鬼瓦が似ているというよりも鬼瓦の概念が似ていると言った方が良いかもしれない。とにかく興味ある現象が生じているのは確かである。

私自身が思うじゃなくて、他の人から見ると、僕は多分、その、こういう鬼面とか作りますけど、鬼の顔とかそういうのはあんまり得意じゃないですね。実際、沢山作ってますけど。自分で自分考えるとね、どうもあんまり出来が良くないですね。はつきり言って。だから、もっとやっぱり師匠の如く、あの模様化された、デザイン化されたような模様をですね、そう言ったもんが多分、一番作るとすると良いもんが出来るじゃないかなと思うんですよ。

だから、あの、ちょっとした装飾的に彫るのを生かすような、そういう鬼瓦、ですかね。そういったものが、最終的には其処が俺の一番、あの、綺麗に自分の気に入ったものに成るんじゃないかな、という風に僕としては思ってますけどね。

この尚の鬼瓦と杉浦五一の鬼瓦の似通いはやはり一種の鬼瓦の刷り込みが師から弟子へと起きたという事になろう。何しろ尚は二十代の後半の頃、文字通り白紙の状態で作りの鬼瓦に挑んだ訳であり、その時に出会った師匠が杉浦五一であったのだ。^{いわゆる}所謂十代で鬼板屋の門を叩く小僧や、鬼板屋に生まれついた子供は長い年月を掛けてその技を身体に覚えこみ、より自然な技を身体知として身に付けていく。ところが尚のような例外的なケースにおいても、同様な結果が起きており興味をそそる。違いは何かといえば、その身に付けたものが「自然」か「不自然」かという決定的な差異として現れる事である。この違いは勘考するに言葉の習得に限りなく似ている。言葉は十代まで（理想は十代前半）にその言葉が使われる環境で生活するとほぼ「自然な」言葉として身に付く。しかし二十代以降に新しい言葉を習得しようとする、「不自然な」言葉になってしまう。言葉の習得は可能なのであるが。この言葉の比喻から推測できる事は「自然」か「不自然」かの違いは、「無意識に運用できるかどうか」である。「不自然」という事はその技（言葉）を運用するとき「意識」しないと使えない事である。「意識」すると何処かぎこちなくなる。「無意識」のレベルになると自然なのである。この「意識」と「無意識」の境界に人間の身体年齢と連動する見えない壁があると思われる。個人差はあろうが、15歳前後が「時の壁」であろう。

現在は高学歴化が進んでいるので「自然な」鬼板師の数は昔と比べると急激に減少して来ている筈である。

少し横道に逸れてしまったかもしれない。尚の話しに戻ろう。尚の良いところは、師との似通いを基礎に、それを乗り越えようとする尚の姿勢に有る。五一は鬼瓦の中でも鬼面は余り作らなかった。それを尚は受け継いで所謂伝統的な形の鬼面はどちらかと言うと不得手である。ところがその不得手、つまり「不自然さ」を逆手に取り、伝統にこだわらない自由な形の鬼面に取り組んでいるのである。逆転の発想である。尚の哲学で表現すると、「出来ない」と思わずに「出来る」と思う思考である。

鬼面に限ってもし考えるとすると、あの、あんまり古臭い感じのする鬼面っていうのは僕は作りたくないんですけどねえ。どちらかと言うと。

もう、あの、俺が、自分自身が考えてる現代風の鬼面っていうのか、これ、鬼に見えないような鬼面っていうのが多分、俺の方の得意なもんじゃなかったかという感じがしますけどねえ。

だから角が無くてもいいし、それから、まあ、眼も無くてもいいし。あの、「これが鬼？」って言って言われる事が、分からんような形のもんでもいいような、そういうような鬼面は作ってみたいとは思いますがね。（第3図参照）



第3図

四部作 喜怒哀楽の「哀」（高浜市立南中学校 稗田川の橋の袂の4隅の一つ）萩原尚 作

このように尚の発言は過激である。伝統的な鬼瓦を「脱構築」しようとしているのだ。自然な形に構築されてきた伝統と言われるものを壊す発想である。新しい何かを創造しようと試みるには、既存のものをまず破壊するわけである。別の言葉で表現すると、これまで「自然」だと思われていた地平からさらに遠くへと新しい地平を切り開く作業である。何故なら尚が三州鬼瓦の伝統を全て壊すわけではない。通常は自然に構築されていたものを次の世代が受け継いで、同様に再構築して行きながら、世代から世代へと伝統は保たれて行くのである。当然、伝統の継承に伴って変化は生じて来るのだが。尚はその「再構築」の軌道から外れ、「脱構築」へと進んでいるのである。

古代的な伝統を受け取るような鬼面っていうのは、あの、こういう様な形のもんは、多分、僕の目標の鬼面じゃないですね。どちらかと言うとねえ。方向としては。

私の最終的な今考えとる目標ですかね、あの、鬼にしては、まあ、いわゆるデザイン化、デザインっぽい感じの装飾的な感じのする、彫りがある程度細やかさを出した、技術を出した形のものを。

で、鬼面というなら、もう、その今の、昔の伝統のある形の鬼面ではなくて、どちらかといったら、もう、あの、全然鬼面と見えないような感じで、「これも鬼面だよ」といって無理やり言っちゃう様な。そう言う鬼面を作ってみたいなというような感じはしますね、目標としては。(第4図参照)



第4図

四部作 喜怒哀楽の「楽」 萩原尚 作 (2004年)

鬼面の脱構築の話をしたが、今までの流れから行くと、萩原製陶所はプレス製の鬼板屋であり、手作りの鬼板屋でありながら、鬼面といわれる鬼瓦は扱っていない事になる。ところが、萩原製陶所は自社の顔となる代表的な鬼面を持っているのである。実際、尚も、慶二も、明も、そして杉浦五一も鬼面は作らないのである。つまりこの鬼面は杉浦五一以外の別の鬼板師が原型を作り、回りまわって萩原製陶所の顔になったものであった。

これは私のうちが作ったものではなくて、あの、どの位かな、大正の終わり位の人なのかな、昭和の人位ですかね、ちょっと分かりませんが。あの、鬼兵さんっていう、兵頭さん²⁾って言うんだと思うんですけど、その方が作った原型なんですけど。

その方が作った鬼面っていうか鬼瓦がもとで、これをまあ、うちの看板にさして貰っちゃってるんですけどね。まあ、今で言うパクリですよ。僕のオリジナルの鬼面っていったものは余り作ったことは無いですね。

つまり、萩原製陶所は鬼面は別の鬼板師に依頼しており、その中の代表的な鬼面が「鬼兵の鬼面」なのである。

もう亡くなっちゃいましたけど、たまたま鬼十さんとこの注文で、「作ってくれ」って言って。で、たまたま、鬼十さんのところに、鬼兵さんが作った石膏型が在りましてね。それで、それを鬼十さんがうちへ持って来て、「お前作ってくれ」って言って。で、僕はそれをまあ写し取って作って、しょっちゅうそれを鬼十さんに買って貰ってましてね。

で、そのうちにもう、それをプレスで量産化しようという事になって、作ってしまっ
ていつの間にかうちのこの鬼面に成ってしまったんですけどね。

だから鬼兵さんが死んでも一応これは生きてますね。

とにかく大ヒットした鬼面だという。いかにヒットしたかは尚の次の言葉から良く分かる。
(第5図参照)

全国でかなりの量を出しましたね。



第5図

鬼兵の鬼面 原型 鬼兵 石川兵次郎 作 萩原製陶所にて製作

今、ちょっと売れないですけど、一時期、あの、住宅ブームだった時期に、全国どこに行ってもこの鬼が載っていましたよね。

全国ありとあらゆる観光地とか、そういう所に、全部載ってますもんでね。パッと見て直ぐ分かる。「ああ、うちの奴ってこんなとこまで来とるんだ」と思って。ここしか出してないんですけどね。大分制覇しましたよね。

これほど一般に受け入れられる鬼面はその鬼面自体に、人の心にアピールする何かがある事になる。そしてそれを製作した鬼兵は素晴らしい鬼板の技術とセンスを持っていたことになる。ただ残念ながら鬼兵は現在この世に存在しておらず、後継者はいない。鬼兵の残した原形から出来た金型だけが萩原製陶所に存在し、今尚、鬼兵の鬼面は生きて鬼兵の技と美を伝えるのである。ここに手作りを超えるプレスの特徴を知る事ができる。単なる大量生産の技術だけでなく、原型を作る鬼板師の技と美に更なる寿命をもたらすのだ。さらにこの鬼面は物語がちゃんと付いており、ただ単に人気があってよく売れ、よく生産されるだけではなかった。製造元の萩原製陶所がこの鬼面の誕生譚を鬼兵の息子（石川研三）の嫁（石川房江）から聞いていたのである。尚はやはりこの鬼面が気になったらしく、直接に鬼兵の息子の嫁さんの処へ訪ねて行ってどういう風に作ったのかを聞いているのである。

この鬼面の顔を作るのに、何かすっごい、全国そこら中のこの鬼の顔を集めとつたらしくて。これはどちらかという般若の面に近い形なんですよねえ。で、その頃のそういう自分の知つとる般若の面みたいなものを一杯集めた中で、何度も描いて、「この形が良いじゃないか」って決めたって言ってましたけどねえ。

また尚はこの鬼面を何度も摸刻している。おそらく鬼兵の鬼面を超える鬼面を目指したと思う。その摸刻を通して得たこの鬼面の特徴を尚は詳しく述べている。なぜ鬼兵の鬼面がこれほどの人気を博すのか、それを知りたかったのであろう。鬼兵は既にこの世になく、聞くとすれば鬼面そのものに聞くしかない。尚は独特の手段をとった。ただ観察して原因を探るのではなく、尚特有の「物つくり狂いの精神」を發揮して、自ら身体を使って作るというプロセスを通して鬼兵の鬼面作りの再現を試みたのである。事実何度も試みている。

これ結構バランスが取れてますよねえ。あの、自分のうちの鬼より。ですけど、結構顔も怖い顔してますしねえ。あの、非常にちょっとの、頭とか、目とか、そういうこの絶妙なバランスで、そんなにこう立体のある顔じゃないんですけどね。目とか、鼻とか、この眉毛のこの上がったところかかってというのが、ちょっと直してしまうと可笑しく成っちゃうぐらい、微妙なデザインですよ。

だから、真似して作れば作るほど、何個か真似して作りましたけど。ほんのちょっと鼻がこう、大きくなっちゃうといかんとか。鼻の高さだとか、目の位置がちょっとこう広がるといかんとか。もう非常に微妙な位置に付いてますね。実際、こう、摸刻すると…。

だから、かなり見て作ってるんじゃないかな。というのが、なぞっていくと、本人の苦勞が出て来ちゃいますね。だから、まあ、他の奴はあんまり、そんなに摸刻した事が無いので分かりませんがねえ。これに関しては、本当に微妙な線を良く描いたなと思うぐらい、きっちり作って在りますよね。

だから、鬼板師とは言うものの、そのジャストな位置をいつも決めているんだな、という、凄く、あの、厳密な形というのか。だから昔の鬼板師さんっていうのはすごい芸術家だとなつと。半分ですよ、工芸品なんだけど、そういう事まで全部考えてあるというか、奥が深いですね、実際のところ。

まとめ

萩原製陶所は鬼板師の世界における異端児である。幸いにして萩原明、慶二、尚の三人に詳しくインタビューを取ることが出来、内容的に豊かな鬼板師の世界を構築する事ができた。インタビューを彼らとして、なぜ屋号を「萩原製陶所」とほとんど変更せずに明治から平成の今日に至っているのかが理解できた。「鬼尚」とか「鬼萩」としても好いのだが、やはり「萩原製陶所」なのである。

萩原製陶所は大東亜戦争を境に大きく変わり、時代の荒波を直に受けたところであった。戦前は華やかな土管屋の時代である。土管屋がこれほどまでにロマンに満ちていたとは思ってもよらなかった。それを代表するのが萩原製陶所の生みの親で、ある意味で元祖に当たる栄太郎である。そして、初代萩原製陶所であり、「近衛公」と呼ばれていた清市である。瓦屋に対して「ホチ」といって見下し相手にもしなかった時代である。大正ロマン、大正デモクラシーは名前こそ知っていたが、まさか土管屋がその一翼を担っていたとは思わなかった。

戦後になって萩原製陶所は暗転する。まるで舞台の上の劇を観ているようである。その象徴的な出来事が、長く栄えて来た土管屋の廃業である。150本、160本とあった土管屋の煙突が町から消え、土管屋は舞台から文字通り退場したのである。そしてその土管屋が「ホチ、ホチ」と言っていた瓦屋への転業であった。ただ直接にはならず、鬼瓦屋になっている。「ホチ」が多少なりとも影響しているのかもしれない。この土管屋と鬼瓦屋を結ぶ糸が粘土であった。土管粘土の大地に鬼瓦の種子が落ち、見事に育ったケースである。それが故に「萩原製陶所」なのである。この明暗を分ける戦前と戦後の萩原製陶所を生きたのが明であった。明にインタビュー出来た事は本当に幸運であったと思う。この明が萩原製陶所を土管屋から鬼板屋へと導いたのである。プレス機械で白地の鬼板を作る白地屋として第二の萩原製陶所はスタートしている。昭和四十年頃のことである。この明の下にユニークな三代目が生まれる。慶二と尚である。慶二は明の興した萩原製陶所のあとを直接受け継ぎ、慶二独自の手造り手動プレスの世界を自ら開拓している。一方、尚はプレス鬼瓦から手作り鬼瓦へと転じ、土管粘土の大地に手作り鬼瓦を移植する事に成功している。そしてその「不自然」な鬼瓦を逆手に取り、「自然」な鬼瓦の世界の脱構築をしつつ、伝統的な鬼師の世界の地平を拓けようと試みている。

注

- 1) 「福山すすむ」という。10年ほど前に亡くなったが、安城市出身在住の形象派画家であった。
- 2) 「兵頭」は尚の記憶違いであった。正しくは石川兵次郎である。現在、息子（石川研三）の嫁（石川房江）が健在であり、他は亡くなっている。

参考文献

- 石田高子 1983年 『甍のうた』愛知県陶器瓦工業組合
駒井鋼之助 1963年 『粘土瓦読本』彰国社
杉浦茂春編 1982年 『高浜市誌資料(六)』高浜市
高原隆 2002年 「鬼師の世界―三州鬼瓦の伝統と変遷」『文明21』第9号：227-247
—— 2003年 「鬼師の世界―黒地：山本吉兵衛(1)」『文明21』第10号：163-189
—— 2003年 「鬼師の世界―黒地：山本吉兵衛(2)」『文明21』第11号：81-132
—— 2004年 「鬼師の世界―黒地：神谷春義・岩月仙太郎系(1)」『文明21』第12号：113-165
—— 2004年 「鬼師の世界―黒地：神谷春義・岩月仙太郎系(2)」『文明21』第13号：155-175
—— 2005年 「鬼師の世界―黒地：神谷春義・岩月仙太郎系(3)」『文明21』第14号：97-111
—— 2005年 「鬼師の世界―黒地：山本鬼瓦系(1)」『文明21』第15号：189-208
—— 2006年 「鬼師の世界―黒地：山本鬼瓦系(2)」『文明21』第16号：93
—— 2007年 「鬼師の世界―黒地：丸市，(杉荘)，萩原製陶所(1)」『文明21』第19号：52-72
—— 2007年 「鬼師の世界―黒地：丸市，(杉荘)，萩原製陶所(2)」『文明21』第20号：79-100
ONIX 1992年 『鬼瓦総合カタログ』ONIX