

鬼師の世界

——黒地：山本鬼瓦系 (3)-2——

The World of Ogre-tile Makers

“Kuroji” as Fired Tiles: the Yamamoto Onigawara Line (3)-2

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@vega.aichi-u.ac.jp

Abstract

Tomio Hiei himself is described as a sort of general model of an artisan who makes an ogre-tile in this paper. Tomio is an individual ogre-tile maker who has been making an ogre-tile since he started to work at the Yamamoto Onigawara Inc. when he was 33 years old. The theme of this paper is what an ogre-tile maker called “Onishi” is. In other words I intend to convey a figure of an artisan who makes an ogre-tile while describing an artisan Tomio Hiei and his life. As a result, you can understand how the tradition of making an ogre-tile has been conveyed from generation to generation. At the same time you will be able to see a tangent between ordinary people and the world of ogre-tile makers.

山本鬼瓦で長年働く、現在、中堅鬼瓦職人である日栄富夫について記述していく。「鬼師の姿」という一般的な鬼瓦職人像を追いつつ、鬼師、日栄富夫の個人的な姿を具体的に重ね合わせながら描いてみたい。日栄富夫を描き切ること、先の山本鬼瓦系 (3)-1 で見た、杉浦義照、並びに義照の師匠である石川類次との一連の流れが繋がることになり、「鬼瓦職人の姿」がよりリアルな形を伴って現れることになる (高原 2017)。これらの人間模様を通して見えてくるものがある。それが長い、長い年月をかけて伝わってきた鬼瓦

づくりという一つの文化の伝承の在り方である。時代、時代の社会変化に翻弄され、揺さぶられながらも、現代の鬼瓦を作る職人たちがどのように鬼瓦づくりの技と美をモノづくりの現場で伝えてきているのかがこの章の焦点となる。また一般の人が鬼師となって行く様、ないしは一般人と鬼師の世界の接点も浮かび上がって来る。

日栄富夫

山本鬼瓦で現在（2016年11月）働いている8人の鬼瓦職人の中にあって中堅的な働きを担っているのが日栄富夫である。昭和35年（1960）に愛知県あま郡八開村に生まれている。兼業農家で、父の明^{あきら}は農家をしながら勤めに出ていた。

親父はね、まあ、僕もそうなんですけど、機械が好きで、よく耕耘機や自分の車を修理したりしたことはありますね。……絵とは違いますけど、そういう分野で、結局、ま、美術はそんなにセンスはないと思うんですけど、僕も……。工作とか、図工あたりまでは、まー、センスはあったと思いますけどねえ。

昔でいうと、ゴム動力の飛行機とかあったじゃないですか。あーいうものを作るのが好きでしたね。まあ、金がないんでね、ユウコンとかラジコンとかに行けなかったですね。

富夫自身は父の血を受け継いでいるようだと語っている。それがやがて高校進学へと繋がっていく。

あと、なんかの加減で、その、アマチュア無線の免許を取りたいって思って、電気の勉強をしたんですよ。その試験を取るためにちょっと凝ったことがあって、急に高校が……電子工学科に行っちゃったんですよ。

で、それから、その、電気関係のところに就職したんですけど、それを振り返って考えると、僕は電気よりも機械の方が好きです。電気は目に見えないじゃないですか。で、ま、入ったのはいいけど、興味がなかったですね。就職する頃には。「増幅するって、どういう事ですか」っていう。ま、ギアの、このギア比のこのの方が簡単だとか、リアルですよ。目に見える動きがね。で、ま、あの頃、石油が枯渇するっていう話があって、これから電気の時代だろうか、つって。石油がなきゃ、電気もダメなんじゃないのとか思わなかったですよ。ま、そんな流れで来てます。

富夫は高校を卒業すると、まず電気工事の会社に入り、しばらくして次に電機メーカーに入り、ソニーのベータのビデオデッキやトリニロンテレビとかを作っていた。ところが設計部門に回されて、付いて行けず、興味を失いやめている。富夫が25歳の出来事であった。富夫は別の仕事を探すことになる。

「トラックの運ちゃんでもやるか」とって言ったんですけど、ちょっとオートバイで骨折して、すぐ「これはトラック運転できんわ」と……。で、ちょっと療養しながら、こう、その頃は『ビーイング』っていう就職情報誌（リクルート社）が出てたんですね。それでいろいろ見てたら、えっとー、プラスチックで、あの、試作品を作るっていう会社があって、ちょっと面接に行って、「あっ、面白そうだな」とって思っ、名古屋のそこに入ったんですね。そこも長かったですよ。それも7年くらいいたんですけど。

面接（近代産業から伝統産業へ）

ところが、1990年以降のバブル経済崩壊を機に、富夫の勤めていた会社の経営が思わしくなくなり、会社を辞めさせられている。その次に職を求めて、電気工事施工管理会社に入るが、仕事が合わずなんと三か月でやめている。そしてそのあとに見つけたのが(株)山本鬼瓦工業であった。工業高校から最後の電気工事の施工会社に至るまで、一貫して電気関係中心の仕事ないし、近代（欧米）技術関係の仕事をしてきていた富夫が、なぜ一転して縁もゆかりもない日本の伝統産業の世界に入って行ったのか不思議になり、その理由を聞いたのである。

その時の『ビーイング』で探すしかなかったもので、その当方で、こういう業界って、当時まで、「親戚のあの子、ちょっと来てくれるらしいから」とって、人が来たりする時代であって、あえてこう募集するような規模で人を入れなかったみたいな感じなんですよ。昔ですからね。

でも、たまたま、その就職情報誌に載せたと……。たまたま、それを見た……と。何回か出たらしいんですけど。だから僕のちょっと前にも、その、全然知らない人を入れるっていう例が、半年ぐらい前からスタートしてたみたいです。

富夫は偶然に見た就職雑誌の広告が切っ掛けで鬼師の世界に入ることになった。ところがさらに偶然は続くのであった。なんと二軒の鬼板屋が同時に同じ情報誌に広告を打ってい

たのである。しかも、この二軒の鬼板屋は（上鬼栄と山本鬼瓦）お互いに同じ町のしかも近所にあったのである。富夫は当然二つを天秤にかけることになる。

ちなみに同じ時に上鬼栄さんも広告を出してて、（山本鬼瓦に）近いじゃないですか。で、僕は名古屋から来るんで、「両方いっぺんに行くか」つって、まず上鬼栄さんに行って、あとで、こっちに（山本鬼瓦）来たんですよ。面接つか、様子見に……。

つまり富夫は同じ日に同じ町で二つの鬼板屋の面接を受けたことになる。採用する側が面接するのだが、同時に逆にある意味、面接を受ける者に面接されることが起きたのである。

そういう事です。まあ、こういうアバウトなとこなんで、しっかりこういう面接じゃなしに、ほんと、まー、「工場の中、見学しょっか」とかかってという感じですかね。

その時、富夫は高校を卒業して15年がたっており、すでに33歳になっていた。いわゆる昔でいう小僧にあたる富夫は、通常なら中卒ないしは高卒で入る新人と比べるとはるかに年を食っており、これから職人になるには明らかに遅いスタートであった。

今、自分でも、「こういう職人仕事では遅いから不利では……」などは思ってたんですよ。でも別に社長も、「まー、だめなら嫌になって辞めていくだろう」っていう気持ちがあるし、「いいよ、別にやる気があるなら」っていう事で、雇ってもらったんですね。

今から22年前の平成5年（1993）、富夫が33歳の出来事である。しかし、実際は上鬼栄と山本鬼瓦の二つの鬼板屋をほぼ同時に受けていたのである。富夫は二つを比べて次のように言っている。

上鬼栄さん行かれましたよね。（私がうなずく）多分、道を挟んでこっち側が新しい工場ですよ。あの前だったんですよ。で、その時、当然、土曜日に来るすから。休みで。こっちもやっててということで。でー、見学させてくれたんですけど……。たまたま、その当時は今みたいに、若い人はいなくて……。僕の後ですから、あの3人。でー、おじいさんが一人仕事してたんですよ。相当なお年でしたよ。もう、……もう、よたよた……みたいな感じで……。「ちょっと、これは教えてもらっている何年かの間に亡くなるかも知れない」みたいな。土曜日だったから人もいなくてね……。

こっちに（山本鬼瓦）来て、その時、こっちも義照さん（杉浦義照）しかいなかった。社員じゃない人に怒ることはないですから……。 「見学させて下さい」 って、社長と一緒に来て。「なんだー、鬼瓦作りたいのかー。興味あるのかー」とか言って、話して、「あ、はい」 って。んで、その時、大きなもの（鬼瓦）作ってたので、インパクトがあったんですね。たまたま。

で、「あ、こっちの方が仕事の内容的に面白いんじゃないか」 って思っただけのことなんです。はい。

上鬼栄からは特に何かあったわけでも、断られたわけでもなかった。おそらく富夫が頼めば受け入れてくれたと思うと話すのであった。

おそらく僕が「雇ってください」 って言えば、「よし、じゃあ来週から」 みたいな。ええ。その証拠にっていうか、その同じ広告なのか、そのあとなのか、（上鬼栄は）3人ほど採って見えますからね。

たまたま、週末の土曜日に、どちらの鬼板屋も一人、鬼師が出て働いていて、その両方の鬼師の様子を見比べて、富夫は決めたのかと思い、念を押してみたところ、他にも別の偶然があったのである。

（上鬼栄の）工場が古かったんですね、昔。もう、これはオフレコっていうか、そんな話ですけど、便所のにおいがきつかったんですよ、建て直す前で……。今はおそらく綺麗なんでしょうけど……。 「これはいかんは」 と思って……。 今思えば、どっちが良かったかって難しい問題ですね。

時間を経て見ないとわからないことって沢山ありますからねー。

「たまたま」という偶然に身を任せた富夫ではあったが、西洋の近代技術から日本の伝統技術への転向に際して本当に求めていたものが心の奥底にあった。「もの作りをしたい」という欲求である。つまり「手作り」である。それは子供時代からの富夫の性癖でもあった。

まあ、基本、作るのが、その一、ものを作るのが好きだってことですよねー。だから一、今でも、その一、株のやり取りが仕事の生業なりわいだという人は世の中にいますけど、それって、なんというか、仕事という概念から外れとるんですね。

富夫には「もの作り」と「もの作りではない」世界が二分されて存在しているのであった。

市役所で働いている、市役所にコーヒーを買いに行くんですけど、(山本鬼瓦から近い)皆さん、バーツと机に向かってやってるんですけど、「それ、楽しいですか」って聞きたいんですけどー。……てか、あーいう普通の仕事で、仕事としての要素がよくわからないんですよ。そういうのが性に合わないっていうか。……かといって外で、その一、力仕事をするのも、そんなに好きでもないんですよ。

ところが、上鬼栄と山本鬼瓦を天秤にかけた富夫の選考には、さらに裏がもう一つ潜んでいたのがあった。一通り、富夫から話を聞いた後、「その、あの、なんというか、広告と
いうか、上鬼栄さんと山本鬼瓦さんが出したのには、何て書かれてあったんですか」と聞いたのである。

鋭いところを先生突いてきますねえー。山本さんのその広告には、……、多分、俺、まだ、その切抜き持ってるんですけど……。

「経験40年、月給100万円」って書いてあったんですよ。

そうなると、「あんた、金か」ってなるけど、その、33でスタートして、その、頑張る、「がんばり甲斐」がほしいわけですよ。

その、年功序列じゃないんで……。「頑張れば俺もひょっとして、いずれ、俺も、100万いけるのかな」と思いましたね。広告のインパクトは。

上鬼栄さんの方は「現代に引き継がれる技の数々」みたいな、そんな広告でしたけど……。山本さんも当然そういうのがあって、月給の例でそれがあったんですよ。それが大きいポイントなんだけど……。まあ、先に言いませんでしたけどね。結構大きいんですけどね。(図1参照)

しかし、富夫はすぐに付け加えて、入る前と、入った後の現実との違いに言及するのであった。

でも、まあ、それも実際、まー、『ビーイング』に書いてあることなんて、嘘ばかりですから、そんな現実はありません。ただもっとも景気のいい時代に、義昭さんが



図1 Be-ing 求人情報誌の切り抜き

月給が100万円だったという事は、現実にあった。ほんで、ちょっと違ったなあ。えっとー、「月給100万円の職人」、何回か広告に出たんですけど、「月給100万円の職人が3人いる」みたいなパターンもあって、……で入ってみると、一人、二人、三人……、「ありえんな、これは……」っていう。「それ、社長と奥さんと義照さんじゃないですか」みたいな。(笑)

みたいな疑問はありましたけどね。まあ、『ビーイング』に書くことっていったら、今じゃ考えられないですけど、昔じゃ、もう、集めたもの勝ちってとこがあったんですよ。

鬼師への「推」「敲」

つまり、大きく二つの理由によって、富夫は鬼師の世界への扉を敲いたことになる。「仕事が面白いんじゃないか」と「ここなら稼げるかもしれない」。そして、33歳の日榮富夫が推した扉の背後にある「鬼師の世界」へその第一歩を踏み出したのだ。

えっとね、まず義照さんですね。義照さん、仲のいい人なんかいないですけど。義照さんとすごく仲の悪い神谷さんっていう人が、今、専務の家が建っているところが、離れた工場だったんですよ。そこで一人だけでやってました。で、あと、その当時、80代のおじいさんが、実際、その人はすぐ横でやってたんで、実際の作るところを見ることができた人なんですけど……。

山本種次さんです。

この人、鬼源さんで昔10代の頃に修業してて、丁稚奉公してて、奉公返してというのがあらしいんですけど……。それをやってたら……。

「それ、詐欺じゃないのか」みたいなシステムですね。その頃、種さんの、20ぐらいの時から、こう、高度成長が始まってくような事態で、「もう、俺、こんなところで、こんな昔のたるい仕事やとれんぞ」っていうことで、この人はトヨタに行ったり、名鉄でサラリーマン生活を終えた後、もしくはやりながら、小遣い稼ぎでやってた、まー、「バイト鬼師」みたいなもんですよ。でも、昔、丁稚も経験して、バイトとはいえ、経験が長いんで、すごく偉そうでした。

富夫が種次について話していることは、杉浦義照が話していたことと符合する（高原 2017）。義照が若かった頃（終戦後～1950年代）農業をしながら鬼師をする、兼業型の鬼師が実際に普通にいたことと、富夫の話が妙に響き合うのである。富夫は現代風に「バイト鬼師」と言っているが、また兼業とか、バイトという、何か片手間仕事のよな意味合いがあるが、実際は気骨のあるものであることを富夫は語っている。

でもね、丁稚時代にどんなものを作るかっていうと、今じゃプレスしかないですけど……。昔は影盛（鬼瓦の一つ）がまだ純粋な手作りとか……。石膏型ってのがあったのかどうか……。もう、みんな、手で影盛をいやちゅうほど作るわけですよ。大きい日本家屋になると影盛だけで、10何個一式揃うわけじゃないじゃないですか。もうそれを、嫌ちゅうほどやって、雲がちぎられとったわけですよ。（ダメなときはつぶされるか、千切られる）

で、影盛を義照さんの時代になると、手作りもあったらうけども、石膏型で、もう、とにかくバンバン。それが修業の若い頃の仕事なもんですから。

そうした影盛という鬼瓦を例に引きながら、昔の小僧と言われた丁稚時代の職人の鍛えられ方に言及している。これに今の新人が置かれている状況を重ね合わせると、手作りと言われる鬼作りの技の錬度の違いが質においても、量においても、圧倒的であったことがわかる。

僕らが入って影盛なんか一度も作ったことないですよ。もう、プレスでやるから作る

必要がないわけですね。で、義照さんに言わすと、「影盛、嫌ほどやったこともねーくせしやがって」って。「いきなり、経ノ巻とか、鬼面とか、シャラクセー」となるわけですよ。

でも、実際売るためのものは、鬼面か、経ノ巻しか、今スタートするものがないんですよね。だからしょうがないんですけど、昔を知ってる人からすると、「洒落臭い」っていう事ですね。

『ビーイング』を見て鬼師の世界へ入った富夫だったが、富夫が言っているようにその後何回か『ビーイング』に同じような広告が載っており、富夫以外にも何人も一般の人が鬼師の世界へ入っていることがわかる。しかし、現実には思いのほか厳しい世界であった。そして今もそれは変わらないと思われる。鬼師の世界の選抜試験を潜り抜けないといけないのだ。いわば「鬼師の世界」の洗礼である。富夫はその厳しい現実を語っている。

『ビーイング』で募集しましたよね。で、これは面白そうだってんで、入って来んですけど、すぐ、その『ビーイング』に書いてあったことのギャップにうんざりして、ドンドン辞めて行くんです。

要は入社の際にコンセンサス（意見の一致）がなっていないんですよね。何がやれる仕事で、どういう仕事ができるのか、いやそれは無理だとか。そういうので辞めたり、まー、その種さん、山本種次さんっていうおじいさんが、まー、昔ながらのいじわる爺さんみたいな人ですからね。その同じ隣同士でやってると、もう腹立ってやめてっちゃうとかね。

もう、勝手に落ちてっちゃうっていうのか。うちが首を切ったのは、おそらく三か月来なかったその三和君と……、まー、「三和君ダメだぞ」っていうふうになったのは一人だけで、現実に首になることはないです。よほどのことがない限り。

……どうでしょうね。半分は残らないでしょうね。三分の一くらいですね。今あげてない中にも、いっぱい人がいます。

こうした難しい現実の中を潜り抜けて、富夫は鬼師の道を歩んでいったのである。すでに何度か職を変え、33歳になっていた富夫はもはや後戻りができないといった状況にあり、かなりの覚悟を決めて鬼師を目指したのだ。

入ったのが遅いから、他に行くところがないんですよ。そりゃー、タクシーの運転手やろうとすればできますけど、そもそも嫌いではないっていう事ですよ、この仕事が。

鬼師への道

富夫が「意地悪いさん」と呼ぶ鬼師、山本種次と同じ仕事場に、富夫は山本鬼瓦に入るとすぐに配属された。ただ富夫が意地悪いさんと呼ぶからにはそれはそれなりの理由があったのだが、富夫は別の行動をとったのであった。

(山本種次と) 離れてはいましたけど、まー、同じ部屋です。その部屋にはですね、種次さん入れて四人とか五人とかですね。

山本種次は年齢的にも、技術的にも、すでに熟練した鬼師なので、その仕事場においては実質上の師匠であり、親方でもあった。富夫はこの種次に付いて鬼瓦作りを一から学んだことになる。

まーそう言うしかありませんよ。他に話せる人がないわけですから。で、僕も仕事覚えたいんで、その人、種次さんは、誰よりも早く来るけども、誰よりも遅く帰るんですよ。一番年上なんだけど。で、若い子は5時になったらもう帰っちゃいますよ。で、僕は年が年だけに早く覚えたいんで、種次さんやってますよね。5時からでも。ジーンと見てるわけですよ。見てても文句を言わないところが種次さんの一番素晴らしいところですよ。(図2参照)

富夫はほかの若い職人たちが定刻に帰った後も、いつものように残って仕事をする師匠の種次の仕事ぶりをじっと見るために居残ったのである。幸いなことに種次は富夫が見ていても何も言わなかったのである。どの鬼師もが必ず言う鬼師の修業の仕方は「見て覚える」である。例外は無い。しかし、師匠である親方が弟子に見せるのは最初の鬼瓦を作るときのみであり、後は直に師が作っているところをまじまじと見ることは許されない。チラ、チラッと横目で盗み見をしながら、自ら勘考しつつ作ることになる。見るができるのは、師が帰った後の残された鬼瓦のみなのである。富夫と種次の関係は極めて例外的なケースになる。種次が居残り、富夫は文字通り、まじまじと鬼瓦を作る種次のそばに立って「見て覚える」ことが好きだけできたのである。

富夫は「見て覚える」で止まらなかった。なんと種次が仕事場を7時に引き上げると、さらに一人居残って、9時、10時ごろまで鬼瓦を作ったのである。



図2 山本種次

で、ま、入ってまだ間もない時に、僕らでいう、普通の人でいうと、鬼瓦っていうと鬼面をイメージしませんか。

で、当然、自分でもそれを作りたいと思うわけですよ。経ノ巻作ったことはないけど。それで、種さんが帰った後に自分でコツコツ作るわけですよ。で、今日は、まー、ベースだけ作って、ちょっと盛ってって、帰ると。種さん誰よりも早く来ますよね。いやらしいことですよ。人の職場をね、チラッと。「こいつは何をやっとるんだ」と見るわけですよ。「こいつ、何を作っとるんだ」と。

どうすると思います。なぜかそれを義照さんにチクリに行くんですよ。「あいつは夜な夜な鬼面つくっとるぞ」と。ほんで義照さん、どうすると思います。社長に、「おい、何をやらせとるんだ」と、行くわけですよ。で、今度、社長は俺のどこ来て、種さんと一緒に来て、「日栄君、そんなもの作っとっちゃかんやろ」つって。で、帰って行くわけですけど。……で、「すまん、こう言わんと種さんの気がおさまらんもんで」ってなるんですけど……。辛いですね、僕の立場は……。

でも正しいのは、やはり、今、現代ですから、俺は、金を払っとるわけでもないし、自分のためにやってることなんで、「種さん、ちょっと大目に見てやってくれんか」とひとこと言ってほしかったなあー。

山本種次や杉浦義照が社長に抗議をするのは、やはり昔の小僧の時代に嫌というほど鬼面ではない鬼瓦を作り続けてきたことが大きい。富夫がいわゆる小僧の身分で、一人残っていきなり鬼面を作ることに二人が憤りを覚えたのは無理ないと思われる。

一方、そうした先輩鬼師の圧力にもめげず、耐えて鬼瓦を夜一人残って作り続けたのは富夫であった。その努力が33歳という歳の壁を壊したのである。「艱難^{かんなんなんじ}汝を玉にす」という。山本種次も杉浦義照もそれぞれ素晴らしい腕を持った鬼師である。そうした鬼師に巡り会えたことが今の富夫を形成したといえよう。この二人から学んだこと（見て覚える）について富夫は述べている。

ただ今となつては何か月かやってれば、何年かやってれば、考えればわかります。はい。どういう構造にして、どういう手順にしてやるか、っていうのは、そんな難しいことじゃないですから。

一番難しいのは「どう迫力を出すか」、「どうきれいに見せるか」っていう自分の中の話なんですよね。

ただよほど大きなものは、やはり「構造をどうするか」っていう、こう、経験値っていうのがモノを言いますね。種さん、その、ま、うちでもバイトの延長上の技術しかないんで、そんな大きいものはやらなかったわけですね。小さいものばかりで、一人で何とかぎりぎりもてるくらいのものなんで。

そういう、その、大物を作るための構造的な知識っていうのは、やはり、義照さんが作ったものを焼く前に見て、こういう構造かと……。そういう直接教えてもらわない部分で、その、えっと、メリットはあるわけですけどね。（図3参照）

種次と義照の二人の対照的な鬼師の存在は、富夫にとってはある意味、極めて補完的な関係をもたらし、富夫の鬼師の修業になくはならない師となっていることが見えてくる。

種さんは仕上げだけはうちの会社で一番だったんですよ。で、まー、種さんと義照さんとの仲は本当には良くない。世間話は義照さんが仕事の息抜きの時には二階に上がって来て、種次さんと世間話をするんですよ。でもほんとには仲は良くない。

で、種次さんが「義照の仕上げ見たか、あんな汚いものを」と言うわけですよ。そういう意味で、「手は抜くな」というのは言っていましたけど。あと、雲の何たるか



図3 鬼瓦を三人で位置をずらしている様子

についてはとてもうさかったです。雲の美しい、でもそれは、影盛の嫌ほど作った影盛の、この、この形なんです。でも、僕ら、これを作るのを年に何回かしかないんで、どうしてもうまくならないです。こう、画一したテクニックを得られない。

嫌ほどやってないんで……。仕上げにはうるさかったってことですよ。

なぜ富夫は仕事が終わってからわざわざ居残って作り続けたのかについて富夫は答えている。

目標はないですね。そんなに。その、ま、「作ってみたい」っていう欲求ですね。その手頃のサイズの、あの、復元とか来たりするんですけど……。いいものもあるんですよ。やっぱり、その、義照さんの雰囲気とは違うけれども、「これはいいな」っていうのがあるんですけど。それを、こう、真似して作るんですね。

具体的に、たとえば現物を目の前において作るのかと、そのやり方を聞いてみた。

まあ、そんな時もあります。現物持って帰られちゃう時は、現物、こう写真撮ってとかですよ。同じサイズとか、あまりにも大きいものは手頃のサイズに落としたりして。だから影盛を練習するとか、そういうのはないんですよ。それはやればできるとしてではなくて、もうプレスがあるので、作る気にならないでしょうね。

鬼「師」の多元化

山本鬼瓦で鬼師への道を歩み始めて、直接的な師としての山本種次と、仕事場に入れないが出来上がった窯入れ前の鬼瓦を見ることができるとしての間接的な師としての杉浦義照が富夫の実質的な鬼瓦の師であった。しかし、富夫の鬼師への道は山本鬼瓦を越境し始める。

(山本鬼瓦では) たまたま見れる人は種さんだけだったことですね。でもね、一番ためになるのは、僕が入ってから何年かたった後だったかな。こう、若鬼士会っていうのが設立されて、いろいろ余所よそに行ったり、他の、ちょっと年が上の人とか、普通に話せる鬼師さんと出会うことができたわけですよ。ほんで、「あそこってどうやってやるんですか」って聞けるわけですよ。それが一番大きい。

ええ、実際大きいかもしれない。一緒に、その、共同で何かを作るとかいう事があったりして……。「え、そうやってやるの」っていう事があったりしましたよ、実際。

もっと具体的に若鬼士会のメンバーのだれから主に教わる事があつたのかたずねてみた。富夫はその問いに率直に答えてくれた。

あのねー、実際、メンバーは跡取り息子的な人ばかりなんですよ。事業主であつたり。そんな中で、その、鬼百さんの梶川さんとか（梶川賢司）、萩原さん（萩原尚）なんかは現実的に年上ですからね。実際作つてると……。『作っていないと話にならない』ですよ。

ま、そのくらいでしたね。他にもいましたけど、作っていない人もいるし、そんな感じですかね。ただ今となって思えば、思えばつてか……。言えるんですけど、その、まー、基本の「き」ですから、いずれわかることであつて、ごく普通のことなわけですよ。

富夫は鬼瓦製作の基本の「き」のそのまた先に向かつてさらに歩を進めることになる。文字通りの鬼「師」の多元化が始まる。

そっから先はですね、もう、いいものを見れば自分のレベルがわかるじゃないですか。「いいもの……とはどういうものか」と。「どういうものか」つて、たとえば、その吹き流しつていう足がありますよね。あれの中でもかっこ好いのと、かっこ悪いのがありますよね。当然かっこ好くないといけないと思うんですよ。お金を払う人が買うわけですから。で、どういうレイアウトが美しいのかつていうのを考えるわけですよ。そうなると、あつ、何年か前に作つたのは非常にまずかつたなと思うときもあるんですよ。他の荒目についてもそうだし、もちろん鬼面についてもそれは言えると思うんですよ。

ただ、おまかせで、「何でもいいから作ってください」つていう注文はほとんどないです。「あのー、古いこれを復元してください」、「カタログの何番の顔で作ってください」つていう事なんですよ。

でもそんな中でも、その、一番美しいもの、かっこ好いもの、迫力があるもの、つていうものは前よりも良くしようという気持ちがないとだめなんですよ。そこと、そのー、実際のコストとの兼ね合いをどうするかみたいなもんはありますが、芸術家ではないんで、その、何か月かけて、「もういいかな」つていう話じゃないんですよ。

納期もありますし。その、鬼亮さんの凄いとこは、スピードも凄いですよね。それも大事なわけですから。まあ、いろいろ考えなければならぬことは多いと思いますけど……。

ここにいよいよ鬼の美の世界が登場してくる。そして上がって来たのが、「鬼亮さん」という鬼師であった。すでに鬼亮こと梶川亮治の生き様については述べている（高原 2003）。ここでは日栄富夫が語る梶川亮治の姿を紹介する。その発端は技術とともに必要とされ、また同時にはっきりと表れてくる美に対する姿勢についての質問であった。「日頃、どういった努力、そういった美のセンスというか、それは何で磨いているのですか。もちろん他の人の作品を見て盗むっていうのはあると思うんですけど」と聞いたのである。

今の質問自体がね、その、まるでやってるかのようなあれですけど……。波もありますけど、いま、ルーティンの仕事に追われて、そういうのを、こう、意識してやるためには自分もそれだけについて考える時間が必要なわけですよ。あんまり、今のルーティンの仕事の中では、その、そういう美しさとか、芸術作品とか、純粋なね、そういうのはあんまりちょっと違うんですよ。で、仕事がそっちなわけですから、その、芸術について考える必要がないじゃないですか。食べていくためには、ま、役には立つんですけどね。で、その、具体的にそういうのを意識してなんかするっていうのは切っ掛けがないとなかなか……。たとえば年に一回、その、えっと一、鬼瓦何か……。、（鬼瓦コンクール）その時に、まー、真剣に考えることはありますけど……。まー、ルーティンの中で、これをどう綺麗にするかしかが考えないですけどね。うーん。（図4、5参照）

職人の目指すものと芸術家が目指すモノの違いが同じ美しさの表現とはいえ、大きく異なることが見えてくる。職人の求める美の世界と芸術家の求める美の世界。通底するのは「美」である。鬼師であり、芸術家である人、つまり二つの「美」の世界の越境者はいないのかと問えば、それがいるのである。すでに富夫も口にしていて鬼亮こと梶川亮治がその人である。富夫は多元化する鬼「師」について言葉をさらに紡いでいる。

芸術性はないけど、その工芸品としての美しさのマックスを目指す必要はやっぱりあるから、そういう事を考えますよね。その最終手段の、盛った文様のことでですけどね。ただ、仕事によっては、あのシビなんかのを作るとして、こんなどでかいのを作るとすると、形の美しさは図面上で考えますが、現実、一番大事なのは、「構造としてどう作るか」、「焼いて、その一、捻じらない構造は何か」、「こう分割した時に一番問題がないのはどういう形か」っていう方の話なんですよね。作るものによって、その、考える内容が違うともいえますねえー。



図4 鬼瓦を復元する日榮富夫 2016 (1)



図5 鬼瓦を復元する日榮富夫 2016 (2)

この話の流れで出てきたのが、「吹き流し」と呼ばれる鬼瓦についてであった。そして、この時に富夫は鬼亮に言及するのである。(図6参照)

鬼亮さんが講師で、前、話をしたときに、「みなさん、吹き流しってというのはどうだ。カッコ好いと思うかね」とか言うわけですよ。「あんまり鬼亮さんは吹き流し好きじゃないんだ」と思って、で、よく吹き流しの歴史を紐解くと、どうやら三河で発明されたっていうか、生み出された足のスタイルらしいんですよ。京都とか奈良の本場ではちょっと違うみたいなの。そういうところからそういう話になったのかな。

でも、美しい吹き流しはやっぱり美しいんですよ。碧南に鬼亮さんが作った、どでかいのがあるんですけど、すごくカッコ好いんですよ。そんな「吹き流しはそういう



図6 本傳寺 三尺経ノ巻吹流足付 梶川亮治作

ものか」って言うても、あの人が作るとすごいですよね。で、いつも、その、吹き流しで困った時にだいたいよく行くんですよ、見に。

まー、きっと芸術関係の僕の心の師は鬼亮さんなんですよ。

いつごろからなんですかと問うと簡潔な返事が返ってきた。

もー、鬼亮さんの存在を知った時から。

そしてさらに鬼亮への言葉が続くのであった。師として仰ぎ見る記憶の中の鬼亮がある種の逸話となって語られる。

その、今、えーつとー、(かわら)美術館の前に鯪しやちが置いてありますよね。あれは、もう、こっちだけで作って、大きいから分割しただけの話なんですけど……。あれを作った時に、各親方がよなべパーッと夜鍋して、六時からやるんですよ、みんなで。最初はね、みんな毎日来て、ガァーやって、で終わったら、「一杯やるか」ってやってたんですけど、だんだん人がね、あまり集まらなくなるんですよ。もう飽きて来たってか、仕事もあるし、みたいな。そんな中で、鬼亮さんはね、あれ、あの時だったかな、そういう事が何回もあって……。あの公園の龍もあるんですけど、あの時一番感



図7 かわら美術館 鯪

じたんですけど……、もう、鬼亮さんだけですわ。最後までやっと思ったのは、もう一。
(図7参照)

僕も行っていないから話に聞いただけですけど。それで、そういう時に鬼亮さんの^{てきば}手捌きを見るにつけ、他の人と違うんですね、やっぱ。動きが……。

あとちょっと鬼亮さんのところへ行ったら僕ら若い者が話聞いたことがあったんですよ。現実に、ま、昔も知って見えますしねー。旅職人として、その、この現場ではない、昔は、その、ね、全然違うところへ行ったら鬼瓦を作るっていう、そういう話を聞いて……。「ハーッ」つって。でもそれがけっこう、人に見られながら、こう、みんな珍しいから来るわけですよ。「何をやっ取るんだ」とか言っ。「その中で、こう、作らないかんプレッシャーが作ることに自信になった」とか言っましたからねえー。

また鬼師と芸術家ないしは芸術家を目指す人々との越境や交流は特に若い世代において既に進行している。時代の変化が鬼師の世界に起きているのは事実である。富夫はその変化を敏感に嗅ぎ取っている。新しい美が鬼師の世界に誕生しつつあるのかもしれない。その先駆者が梶川一族であった(高原 2003)。そしてその波紋はすでに鬼師の世界に広がりつつある。つまり鬼亮を越えて、他の鬼板屋でも芸大出身の鬼師が生まれているのだ。

で、鬼瓦コンクールでも、その、やっぱり息子さんの（梶川亮治の長男、梶川俊一郎）、その一、息子さんに憧れていたのからか知らないですけど、芸大の人が来るわけですよ。やっぱり出てくる作品が違いますもんね。うん。ちょっと、その一、嫉妬しますもんね。その才能に。「あー、やっぱ違うな」って思いますよ。「どう逆立ちしても勝てんな」っていう。だから、もしここが潰れて、鬼亮さんが雇ってくれるっていう……、なったとしても。たとえばですよ……。結構なストレスがあると思うんですよね。「行きたいけれどもおれで間に合うか」っていう不安がありますよね。そんな感じですよ……。だから実際潰れてもらおうと困るんですよ、ここが。

スタイル（流儀）

鬼板屋を何軒となく回っていると、自然に各鬼板屋で作られている鬼瓦に独特なスタイルがあることに気が付いてくる。個人的な好みや良し悪しの評価は横において、なぜこうしたスタイルないしは昔から言われている流儀といったものが生まれてくるのかを考えてみたい。いろいろな要素が絡み合っただけで出来上がって行く様子を富夫の言葉を借りながら紹介する。まず考えられるのが職人たちの習性から生まれてくるものである。鬼の技術の修得は基本的に「見て覚える」が黄金律である。杉浦義照がいみじくも言っているように、「学校の勉強とは違うもんだ」となる。すると鬼師の技のレベルが進み始めると「見て覚える」からさらに進んだ「見て盗む」段階へと入ることになる。こうなると自然、独特な習慣が生まれる。それぞれの鬼板屋はよそで働く職人を警戒することになる。すると職人はほかの鬼板屋へは入りづらい状況が生まれてくる。

（他の鬼板屋は）いや、わかんない。実はなかなか行きづらいし、行く^{って}伝手もないんですよ。

その一、無量寿寺で（寺の創建時に）、（鬼瓦の制作を）いっぱい分散しましたよね。その時、打ち合わせで、ちらっと（上鬼栄）行っただけで、この20年で一回しか、その時。行ってないですよ。もう、社長同士は当然しょっちゅうありますけど、職人というとなかなか……。行ける人もいるんですけど、山下君（山下敦）とか、鬼十さん（服部秋彦）のところは別に行けるんですけど、難しいですね。

そして、何が起きるかといえば、特定の鬼板屋で配属された仕事場での鬼「師」との出会いとなる。師の鬼のスタイルが弟子に伝わることになる。

それほど難しい仕事じゃないんで、自分のスタイルで、あの、最終的に鬼瓦ができれば特に問題がないわけですよ。どうやって作ろうが。

ただ、実際見る機会があったのは、まー出来上がった後の義照さんと、種さんだったってだけの事なんですよ。

富夫はさらに鬼板屋のスタイルがあることを話すのであった。それは石膏型の存在である。

それと、あと会社にもそのスタイルがあるわけですよ。そのスタイルっていうのは一番パツと見てわかるのは石膏型ですよ。その石膏型を作ったのは、今、鬼、義照さんの師匠の類次さんが作った型がどうしても一番最初にできたわけですから、原型になる。

類次とは石川類次のことで、義照の師匠である。二人の関係についてはすでに前の章で述べている（高原 2017）。富夫はその石川類次が作った鬼の原型が山本鬼瓦のスタイル（流儀）を形成しているというのである。

（類次の石膏型を）使ってみました。僕が入った頃はそれ以外になかったです。ただ、そこから種次さんが、その、ある程度までしか石膏型はないんで、で、それ以上は手作りになるわけですよ。

で、手作りってのは、たくさんお金を払わなければならない。ただそれが石膏型だったら安くなるわけですよ。賃金が……。で、社長は思ったわけです。もう、ドンドン石膏型作ろうと。大きいやつも。で、それ、原型、種さんが作って、僕たちが石膏型に流して、型にしてきたのが、今、メインになって来ているので……。

その、それで作ったものは種さんが作った雲であり、若葉であり、荒目の形になってきちゃうわけですよ。で、一屋根分で大棟だけ違ってくるのはまずいんで、そのスタイルで大棟作るわけじゃないですか。バランスがとれるように。だから型の原型を作る人のスタイルが、ある意味、その一、会社のスタイルになることもあるんですよ。

石川類次はもともと山本鬼瓦の前身である山本福光の職人であった。親方の山本福光が仕事場へ入ることはあまりなく、実質上の親方であり、事実、杉浦義照、福井謙一、神谷益生の三人の鬼師を育て上げている。そして山本福光が1959年9月26日に三河地方を襲った伊勢湾台風とその甚大な被害とその影響に鬼瓦の将来を悲観し、結果鬼板屋を閉鎖し

た。その際に兄の山本成市に職人とその他全てのを譲ったのであった（高原 2005）。そういった経緯を知っていたので、石川類次が現在の山本鬼瓦^{おおもと}の大本に位置していることは分かっていた。しかし、職人の視点から見た石川類次の影響力については思いも及ばないものであった。伝統、伝承、流儀といった考えを理解するうえでの重要なヒントになるといえよう。富夫は実際に作る職人なので、会社のスタイルの成り立ちをさらに詳しく述べていく。

ただ、今、型は壊れて来るわけですよ。廃棄されて種さんの型がベースになると。で、種さんの、種さんには悪いけど、種さん、バイト鬼板師なので、そういう芸術性がないです。だから雲の配置がたまに良くなかったりする。

で、その類次さんの雲についてもよく言わない人もいます。「雲が低い」だとか……。ただ型としては非常に抜きやすいので、作業性は良いわけですよ。どっちを取るかっていう問題で、類次さんは「そっちにしてくれ」って言われたのか、自分で決めたのか、わかりませんよ。非常に作りやすい型ですね。種さんのは抜けないしね、形もあまり……。、「いいレイアウトじゃない」と思っているんですよ。ただ、しょせん小さなもののお話なんですけどね。

富夫は富夫が行かなかった上鬼栄の石膏型の量の多さやそのサイズの大きさに言及しながら、石膏型を作る難しさに話を移すのであった。

石膏型を作るのも、けっこう技術がたって、誰かに聞かなきゃ作れないじゃないですか。で、その技術を類次さんは持ってたんですよ。そこで死んで一回途絶えてますから。だから、類次さんが作ったような使いやすい石膏型が今作れません。作れないこともないんですけどね。いろんなテクニックがあると思うんですよ。

古代鬼面も、古代鬼面に一番よく表れているかもしれませんね。ここの会社はこういう顔、ここの会社はこういう顔、ってもう決まっているんですけど……。一つにはその石膏型で作るから、それがカタログに載って行って、で、他社との差別化しなきゃいけないですよ。それで、全部、こう、個性が出るんですけど。そんな個性出す必要のない雲にもなんとなく出るんですよ。その、型があるものについての話ですけど。

ところがその型がなんと手作りの職人である鬼師に影響を及ぼすと富夫は言うのである。

ただ、そういうものを見てきているので、その影響はやっば出てしまうと思います。こう、平べったい雲の人もいれば、こんもりとした雲の人とか。そういう差はあるんでしょうね。おそらく。

つまり、もう日々、毎日作り続けるわけなので、知らず知らずのうちに型が持つスタイルが刷り込まれていき、いつの間にか身についてしまうのである。ではそうした流儀の修正ないしは補正はできるのかと問えば、富夫は「可能だ」と言う。ただ、それがいつもとまではいかないが、一つできる機会がいわゆる古い鬼瓦を復元するチャンスが訪れた時である。古い寺から文化財の修復として降りてきた鬼瓦は当然のことながら、古代のある時期の、ある地方の、ある集団の、そしてある鬼師の、いわゆる流儀が刻み込まれていることになる。しかし、当然のことながら、平成28年の、三州の、山本鬼瓦における流儀とは明らかに異なる流儀を持つ鬼瓦になる。その復元作業に携わると、「手が覚える」と富夫は言うのであった。この感覚は作る職人だけが知る世界である。

で、復元で鬼面を作るとかいう仕事があるときは、こういういい加減な鬼面なんだけど、しっかり復元しなきゃいけないのがあったりすると、ま、たとえばそんな感じの鬼面を「復元」とか言って……。あれ、古いから価値がありますけど、今それで出荷したら、お前バカにしとるのかっていう鬼面なわけですよ。

で、復元するとね、けっこう癖が、……「手が覚える」っていうんですか……。だから逆に言えば良いものを、ものすごく良いものを復元するっていうのは、ものすごく勉強になるんですよ。だから、そういうものの時の方が、伸び盛りの人を当てるにはすごくいいと思うんですけど。いかんせん、義照さんに行っちゃう。

まー、わかりますよ、それは……。気持ち。その若手はそれを見て、自分の直じかに作る時間があればそれでいいんですけど、まー、なかなかそこまでやる人もいないし……。

実際、仕事でやっていると、加速度的にうまくなりますよね。いいものを見て作るっていうのはすごく勉強になるんですよ。そんなこともあります。(図8、9参照)

一番難しいけど、いい仕事を取って来るっていう、一番最初のスタートがあるわけですから、そこが一番大変ですよ。



図8 鬼瓦を復元する日栄富夫 2016 (3)
左：コピー 右：オリジナル



図9 鬼瓦を復元する日栄富夫 2016 (4)
左：コピー 右：オリジナル

まとめ

日栄富夫の鬼瓦職人の姿を追ってみた。見えてきたのは鬼師たちの一連の系譜である。鬼瓦作りの伝統がいかに関継がれていくのかが富夫の語る話の中に浮かび上がってくるのである。直接の師である山本種次、そして間接的な位置に立つ第二の師である杉浦義照。ここまでは想定内の師といえるが、さらに義照の師である石川類次が富夫の師の系譜に入ってくる。さらにそのまた上には、類次の師である天野太郎が控える。その天野太郎は太郎の師となる山本吉兵衛へと続いて行く。すると一気にそれまで縦糸のように流れていた系譜が横糸と繋がり始めることになる。つまりほかの系列の鬼師と繋がり始めるのだ。線が面へと変化し、鬼師が持つ伝統に厚みが出てくるのである。

また富夫が心の師と仰ぐ梶川亮治も実は同じ山本吉兵衛の系列の一人である。富夫と亮治は現在こそ仕事をする鬼板屋は違いこそすれ、同じ鬼瓦の伝統の継承者であり仲間なのである。それがゆえに、その伝統の理想像を現在最も力強く体現している人に対して強い憧憬の念が生じるのは自然なのかもしれない。またその完成度の高さゆえに、系列、地域、時代が生み出す流儀の枠を越え、さらには鬼師という枠組みをも越え、美を追及する人々、美を志す人々、美を称賛する人々、そして一般の人々をも惹き付ける力があるであろう。

富夫の話から他にも見えてくるものがある。各鬼師の系列という縦糸がそれぞれ世代を重ねるにつれて変化が起こり、各鬼板屋のスタイルや流儀となって定着するさまである。義照が言う地域の流儀、鬼板屋の流儀、各鬼師の流儀である。この流儀の三角関係が絶妙のバランスを取りながら独特なスタイルが出来上がって行くのである。その中心にいるのが師と弟子という二人の職人なのである。そしてこの関係は決して終わることない伝統の継承と生成という運動なのである。

参考文献

- 高原隆 2003年「鬼師の世界——黒地：山本吉兵衛(1)」『文明21』第10号：163-189
高原隆 2005年「鬼師の世界——黒地：山本鬼瓦系(1)」『文明21』第15号：183-208
高原隆 2017年「鬼師の世界——黒地：山本鬼瓦(3)-1」『愛知大学総合郷土研究所紀要』第62号