

# 鬼師の世界

——黒地：鬼亮——

The World of Ogre-tile Makers  
“Kuroji” as Fired Tiles: Oniryo

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

It was at the beginning of writing “The World of Ogre-Tile Makers” when I met Oniryo. Oniryo was one of the first people who I started to write their world. Since then, about 15 years has passed. I decided to interview him again because Oniryo became 79 years old in 2017. He received various awards during 15 years. I tried to leave his words as much as possible to describe his world. It is a practice of writing a culture.

長年書き続けてきた「鬼師の世界」が今年、平成29年に一つにまとまり、本の形になって出版することになった。その時すぐに思い浮かんだのは鬼亮さんの事であった。「鬼師の世界」というテーマでフィールドワークを始めて最も早く出会った鬼師の一人が梶川亮治であった。それから何年か経ち、「鬼師の世界——黒地：山本吉兵衛(2)」が愛知大学『文明21』第11号に出たのは2003年10月のことである。その中で初めて「鬼亮」について書いた。ただいきなりは書けなかった。テーマそのものを理解するのに時間がかかったのだ。しかし、その時の基礎となった資料は1999年11月26日に鬼亮の仕事場で亮治から聞いたインタビューであった。今年は2017年である。それからほぼ18年の歳月が過ぎよ

うとしていることに気づき、亮治の現在の心境ないしは境地を一度聞く必要があり、またそれを記録に残すことの重要性を鑑みて、年が明けて間もない1月13日にもう一度、2時間余りに及ぶインタビューを行った。もちろん1999年から2017年の間、鬼亮とまるで行き来がなかったのではなく、反対に紙面では書き切れないほどの交流を積み重ねて、今では人生の師といえるほどの関係に至っている。

## 鬼瓦、その現在と未来

まずは鬼瓦業界を取り巻く現状（2017年）について亮治は自らの人生を振り返りつつ、次のように語っている。

こー、とても貧しい生活の時から、あの一、バブルの時から、こー、時代的な流れでねえ。とてもいい時代を生きて来たのかなあーと。やればやっただけお金になるという時代もあったし、今のように売りたいくても売る先がないような、ねー、そういう時代にも今なって来てて。で、ま、業界としても瓦屋さんがドンドン、ドンドン無くなっちゃって、小さな瓦屋さん、みんな無くなってしまって、残ってるのはあと本当に数軒ですよ。組合も追っ払って、もう陶器瓦の組合に吸収されてしまうという、そういうふうな、今、状態なんですよ。

このように瓦業界並びに鬼瓦業界が直面する現状の厳しさを指摘したうえで、亮治はこれからの時代、すなわち未来について述べている。長年の経験に基づく亮治独自の未来への読みである。

こんな時代が来るということは本当に想像しなかった。本当に想像しなかったんですよ。「鬼がない、鬼がないような、そういう屋根がこんなに広がって来る」っていう事は思わない。

ほけれども、あの一、「これはねー、一時期の、あの一、<sup>はやり</sup>流行だ」と思う。このままで行くようなことはないと思う。「また和風建築の良さっっちゃうのは、あの一、見直されて来るんだ」と思う。ほの時に、技術が残っているかどうかというのが、一つの大きな問題になって来るんですよ。

亮治は和風建築がまた見直されると言ったあとに、なぜ洋風で鬼瓦を持たない家が増えて来たのかについて分析している。

日本人のものの考え方が、今、変わって来てるんだと思う。すごく変わったんだわー。ハウスメーカーで、合理的な今の、住むのに住みやすい家。自分一代。核家族に適した家。自分が生きとるうち、家がもてばいいと。二代、三代もつような、そんな家は必要ないと。あとは空調効いといれば生活できると。快適な生活ができると。

で、そうゆうような時代に入って来てね、もっと、まだ、今はわりに、あの一、何ていうのかなあ、商売ができないとすぐ、あの一、それを、うー、整地にして、ハウスメーカーに、その一、土地を売ってしまうというところが多いじゃんねー。アパートを作ったり、そのことでねー、アパートが増えすぎてて。で、今もねえ、アパートで住んでる方が、その一、結果的には、まあ、今のお金で7万円とかかかるんですよ。そうするとね、建て売りの住宅ねー、あの一、月々4万円ぐらいで、あの一、生活ができるんですね。

ほんとね、自分の家を持った方が安くなるのね。うーん。ほんで、あの一、アパートだったら払いっぱなしだけでも、自分のうちなら、形として残りますからねえ。

だから小さな家がいっぱいできるわけですよ。うんと。景観そのものはね、もうどこ行っても、どの町行っても、ハウスメーカーが主導でやってるもんで、上にソーラーなんか付けたりなんかして。どこに行っても同じような形ばかりになって来るんですよ。うーん、で、それがねえ、果たしていいのか悪いのかっていうのは、これは大きな問題だと私は思うんですよ。

亮治が鋭く指摘しているような現在のハウスメーカー主導の「鬼瓦が載らない」洋風な家が日本中に広がった主因は、ハウスメーカーに原因があるというよりも、戦後の民法改正（昭和22年）による大家族制から核家族制への移行にある。この時行われたアメリカ合衆国の影響が、日本において実際の世代交代を経ることを通して、「家族」のみならず、現実的に「日本の家屋」へ、そして「日本の景観」へと目に見えるほどの規模で、今、日本中に広がって来ているのである。これらの三つは一つにリンクしている。日本（文化）の変容が起きているといっても言い過ぎではない。日本という屋台骨が音を立てて軋み、揺らいでいるのだ。亮治はこうした事態に対し、先に述べた未来への予言へと戻って行く。

ほんで、これから先のことを見てもね、ああいう、家に愛着を持てないような、そういう、今は、時代に入ってきてるけど、そうではなくて、やっぱり家ってのは、人格を形成するうえではとても大事なもんだと思ってるの。だから、今でも、また、ある程



図1 梶川亮治 獅子図作成中（平成27年）

度余裕のある方は、和風建築に、あの一、帰りつつあるよね。

うーん、そういう事はねえ、あの一、今、あの一、私らが、私なんか、もうあと数年のことだからね。あの一、そういう形を見て、死ぬということはないと思うけど、そういうふうな傾向に行くということとはねえ、間違いないですよ。

ここで、鬼師、梶川亮治の受賞歴について簡単に述べておきたい。実は亮治自身も大きく変容を遂げているのであった。2006年 高浜市飾り瓦コンクール大賞受賞。2007年 碧南市市政功労者受賞。2007年 国際公募アート未来展彫刻部入選。2013年 厚生労働大臣賞（現代の名工）受賞。2015年 黄綬褒章受章。2015年の褒章は皇居にて授与されている。このように、特に2000年代に入ってから輝かしい受賞歴が続いている。鬼師の世界においては異例である。亮治が創り上げてきた独自の鬼瓦の世界とその深さ、到達度、ないし貢献度がそれぞれの関係機関に認められて来たことを意味する。これに対し、亮治は次のように話すのであった（図1）。

自分が、ここへ、えー、到達するでもね、自分ひとりの力では絶対なれるもんじゃないんですね。あの、いろんな手助けが次から次、こう現れてねえ、ほんで、自分というものを形成してくれたんだなあーと。ほんとに、これは自分で「よし」ではなくて、これを、また、そういう心ある人に伝えて行かないといかんだろうなということ



図2 梶川絢子（壬生寺にて）

はあるわけですねえ。

同じ文脈で、亮治はインタビューからほぼ18年たつ今、自分がどのように変化したのかについて語ってくれた。

自分が、<sup>からだ</sup>身体が弱ってくることによってねえ、いろいろなことが、こう、わかって来たね。それは家内（梶川<sup>あやこ</sup>絢子 昭和15年4月14日～平成22年12月4日）が亡くなってからの話ですね。特に、うーん、あの一、家内が居る時はねえ、ものすごく自分でも自信過剰ぐらいね、あの一、自信持ってね。「何の、向かうところ敵なし」というような気持ではね……。あの一、「誰でも言いたいことがあったら言ってくれ」ぐらいの、そういう強い気持ちを持ってたのね。

ところがね、家内が亡くなってからよくわかったんですねえ。自分は生かされているんだろうということが。仏の道に近くなったのかねー。うーん。自分は生かされているんだと。自分がこうやって商売できるまでの過程をずーっと追ってみるとね。ほんとに恵まれた、自分は立ち位置ちゅうか、場所にいたのかなあーと思う。生まれた時から（図2）。

兄弟の、私、七男だけでも、七男という年にね、七男として生まれたこと自体が恵ま

れたところに生まれたのかなあっていう。そういう気がしますよ。

## 鬼亮の師

亮治があげている鬼瓦の師は次のような人々である。これらの人々がほぼ時系列順に亮治の前に現れて大切なものを学んでいったという。まず、父であり親方でもあった梶川賢一。器用さという素質を受け継いだという。そして一番大きな影響を与えたのは兄の梶川務だと語っている。

あの人は天才だった。職人の天才だった。うん。で、あの人とずーっと仕事やってたのね。でね、その仕事をこう、見て覚えるよねー。で、覚えて来て、で、兄を超えるっちゅうことは、そんな意識はなかった。一所懸命まねるちゅうのが一所懸命だった。

次に亮治の前に現れた人物が彫刻家の加藤潮光であった。加藤潮光からは彫刻のみならず水墨画をも習っている。

芸術の眼、あの一、点からモノを見る、そういう事はねー、自然ーに、あの、蓄積されるんじゃないのかなー。いきなりバツと入るんじゃなくて、何度も何度も注意されながら、描<sup>か</sup>いとるうちに、そういった心構えちゅうのか、そういうものが自然に、あの一、身体に沁<sup>し</sup>みて来るんじゃないのかなー。先生がよく言われたことは、「何でもええで、続けなきゃだめだぞ。続けなかったら……。牛の涎<sup>よだれ</sup>のように……。あの一、たゆまず続けることが必要なんだ」っちゅう、そういう事言われたのね。

加藤潮光が昭和52年（1977）に亡くなり、次に現れた師はなんと、亮治の長男である梶川俊一郎であった。亮治は俊一郎の実の父親であり、親方であり、師でもある。それにもかかわらず、俊一郎から学ぶところが大きかったのである。

あの一、子供が育ってきて、彫刻を始めるよねー。で、日展出すようになるよねー。ほと、自分も毎日、その一、作品を見てるわけ。ほするとねー、自然に目が肥えてくる。うーん、ほで、これは、この方がいいとか悪いとかいうのは、自分が作っているような雰囲気になってね。わし、一言もモノいわへんよ。見るだけ。

物言えない。も一、私らが言えるあれじゃないもんで、見とるだけだわ。見とるだけけど、自然に人物とは、こういうもんだなーちゅうのが、自然に、自分で分かっ

た。うん、だから彫刻のいいの、悪いの、見ればわかる。そういう目でいうのは毎日見とる強さちうのは、あるよなあ。

うーんで、鬼瓦も自然ーんに見方が変わって来る。

ほりゃーねえ、あの一、特に私だと、細工もんが多いのね。いろいろな動物入れてくれとか、あの一、いろいろな、何ちゅうのかなあ、あ一、龍だとか、鳳凰だとか、そういうったものを入れて作ってくれとか言われたときでもね、必ずそういうった体形みたいなものを頭の中に入れてね、作って行くじゃんね。ただ、こう、粘土細工と違って、そういう基本的なものを頭に描いて作る。その違いというのは大きいじゃないのかなーと思いますけどねえ。

加藤潮光そして梶川俊一郎との一連の出会いにおいて、亮治に実体験としての美意識革命が体感として起こったのである。美に目覚めるとか覚醒するといった状態に至ったと言える。そして次に現れた人物が小林章男（大正11年〔1922〕～平成22年〔2010〕）であった。

潮光先生が亡くなると、今度は小林先生って、あの一、瓦のね、こりゃー、あの、人間国宝の方なんだけでも、その方が現れて、ほんで、鬼瓦の、瓦の歴史みたいなものを、まあ、そういうたものを通してだね一、あの一、いろいろ展覧会を一緒にやらしてもらったということはね、とても大きな意味があった。いま、考えてみると（図3）。

うん、ほの一、私はあの時にね、あまりそういう事感じなかったの。ところが今になっていろいろな書物をこう見てね、本を見てね、あ一、先生はこういう事言いたかったんだーちゅうことがわかったのね。で、そこで初めて、今まで刻み込まれたことがね、あの、本読んだことで、いろんな、こう、時代とマッチしてね……。こう、何ていうかなあ、あの一、わかる、そういう理解できる、そういう今、あ一、場所に來たのかなあーという思いがするんです。うーん、だから、あの一、今までバラバラだったものが、一つになって、うーん、自分の中にあるんだなーと（図4）。

亮治が最後にあげたのが碧南市文化財審議委員会の仕事であった。瓦を見た時のものの考え方が変わったと話している。文化財としてのものを見る目を培ったのである。

それともう一つねえ、私、24年になるんだけど、文化財の審議委員の、会長にも4年間やらしてもらったんだけど、その事が大きい。





図3 小林章男 86歳 三人展（平成20年6月29日）



図4 明王 小林章男作 鬼江戸展（平成11年11月14日）

ここで、亮治が話してくれた鬼瓦作りについて紹介したい。亮治の語りから本来の「鬼瓦」そして「鬼瓦作り」とは一体何かが伝わってくる。

鬼瓦という仕事は、あの一、何ていうのかなあ、うーん、もともと一子相伝というよ



うな形でね、明治までは、同じですよ。そういうような一子相伝のような形で伝わって来たんですね。

で、そこには一子相伝というものの、ほの一、一つの大きな、あの一、こ一、<sup>おき</sup>長、長になる人がいて、その眼がみんな光ってたのね。

作るものがものすごく、そりゃー、御用窯みたいなようなものだからね。えー、一枚一枚が精度が高いものを作ってたの。だから途方もない、高額なものではなかったかなーと。

土を掘るでもねえ、あの一、田んぼの中から出てくることはなかったわけですよ。あの一、古いものは。あの一、よく、奈良の小林さんが、……小林先生（小林章男）が、あ一、言ってみえたのかね。ほの一、「炭鉱と同じで、あの一、まず井戸のように掘って、それから横へ掘って行くんだよ」っていうような。そして「粘土を掘ったものをね、その粘土が果たして瓦になるかどうかうのはね一、また、あの一、それを吟味するのが大変な、あの一、事だったんだ」と一いうようなことを言われて……。で、土の出るところでも、「ここの瓦、土は、あの一、貴族のものに、え一、<sup>やかた</sup>館に使うんだと。ここは豪農とか、豪商とか、そういったところに使う土。区別して掘り場まで決めていたんだよ」っていう話を聞いていたんだよねえ。

全て足で練って、それで、あの一、手で作るわけですからねえ、一枚一枚がそりゃ当然高いもんになるわけですよ。

## 鬼瓦の伝承(1)

このように昔の瓦作り一般について亮治は話すと、次に「一子相伝」の三河版に話を移したのである。三河への瓦・鬼瓦の技術の伝播にかかわる話である。

あの一、もともとねえ、そういう大きな、あの一、瓦の産地、京都、奈良あたりでもね、職人は何人か使ってやるわけね。で一、肝心なところは、やっぱり、あの一、本當の、身近な人しか教えないのね。

で、ほこで働いている人間は、もう無限にいたんだと思いますよ。で、その人方が<sup>がた</sup>地方に出て、あの一、そういう指導をする、瓦を作ることはしてたと思う。だから、そ

の瓦を作るてのは、三河でも古い年号の、たまに瓦が出てきます。とても稚拙です。うん、まともに見られるような形ではない。

このように三河への瓦の伝播はまず名もない瓦職人によって伝えられたと亮治は説く。その証拠が三河から時折出土する古い瓦の作りの稚拙さを挙げている。そうした三河の土地へ本格的な瓦・鬼瓦の技術をもたらした人物がいる。永坂壱兵衛である。

うーん、やっぱり、正式に、あの一、三河で習ったていうのは、あの一、永坂壱兵衛さんて方が見えるんですよー。ほの方が慶応の時代に、あの一、ほんとの、幕末に、あの一京都に行かれて……。

あの一、こちら（三河）でも瓦を作っていたんですよ。ほれだけど、これではダメだと。正式に覚えとかなダメだということで、あの一、直接行ったんだねー。京都に行かれて、9年間（1781～1789）修業されて帰ってみえたんです。

ほの時の、初期で、初期に作った鬼瓦を見ることがありますけど、それはねえ、ほとんど、京都のその通り、京都の鬼瓦の形のものを作ってたよねえ。

うーん、ほんで、代々そこは永坂壱兵衛という名前を名乗って、今の方が十代目なんですけど、もう当然、あの一、戦前までで。あの一、戦後はやめてしまわれたんですけど。あの一、何代も瓦屋さんを続けてみえた（図5、図6）。

亮治はこのように述べた後、「一子相伝」の事実について初代永坂壱兵衛について言及するのである。

で、えー、でも、その、お一、修業先、自分が京都のどこに修業に行って、えー、勉強されたかっていう事は一切、どの書類を見ても、資料を見ても出て来ない。それは一子相伝だから、修業するときに釘を刺されてるんじゃないのかなー。「名前を出すな」と……。

「一子相伝」による本格的な瓦・鬼瓦技術が壱兵衛によって三河の地にもたらされると、永坂家はその技術の伝承へと重心を移すことになる。ところが亮治がすでに述べているように永坂壱兵衛は十代続かずに、昭和19年に廃業を余儀なくされている。亮治の話が続いた。



図5 経ノ巻 跨鬼吹流足付（永坂壱兵衛作）

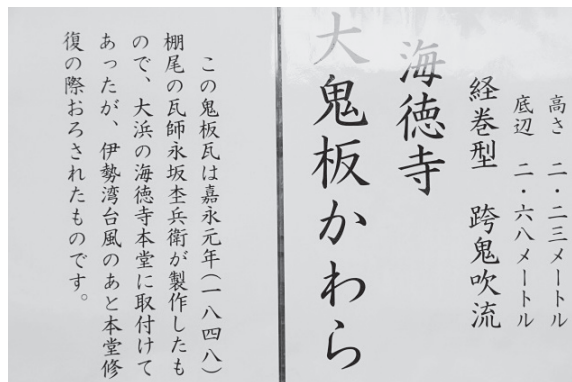


図6 嘉永元年（1848）（碧南市 海徳寺）

それもまた、あの一、一般の民家の、あの一、その当時は、あ一、家<sup>うち</sup>ではとても使うような瓦ではない。本当に神社仏閣の、そういう瓦の、葺き方とか、作り方を教えてもらって来た。そういう、こう一、あの一、図面がありますので、あ一、当然、こういう事を習って来たんだなあという事は、よく分かるんですよ。

ほんでね一、あの一、お一、習ってきて始められた、その一、瓦ていうのは、確かに、あの一、いい瓦であるわけね。ところが、あの一、うーん、二代目の方が<sup>いい</sup>逝かれ

て、えー、四代、五代……。五代目ぐらいまでは、当主の方が図面を引いて、職人に作らせるっていう形になって来るわけですね、だんだん。

ほするとね、あの一、うーん、その当時、瓦をそうやって作るという事はね、ものすごい教養のある方なんですね。で、資料もきちっと残されてね。で、あの一、村のいろいろな役も受けると。うーん、庄屋もやるっていうような。また、あの一、陣屋がありますで、陣屋に務めてたという事がありますよねー。

そうするとねー、ご当人が、あの一、鬼瓦を作ることはもうないんですよ。瓦を作るという事はないんですよ。もうみんな、職人を、職人任せになって来るわけね。だから、いつの間にか、こう、あの一、仕事が忙しくなれば、自分のところだけでは出来なくなるんですよ。だから、余所で、あの一、瓦を買い、自分のとこと合わせて、あの一、出荷するという形になって来るわけですね。

……とね、あの一、結果的には、あの一、それが進んでくると、今でも同じ形態を、どこの瓦屋さんも辿るんだけど、あの一、瓦はただ、利益だけのために、利益追求するために、技術そのものはおろそかになる。

自分が、本人が、あの一、こう、続けておる場合はねえ、あの一、やっぱり形に拘<sup>こだわ</sup>るんですねー。それが商売として、あの一、大きくなればなるほどね、自分が手え出すことが出来なくなるんですね。やっぱり、職人任せになって来るわけ。また事務なんかでも、すべて番頭任せになる。

ここまで来ると、永坂奎兵衛を越えて、現在の瓦・鬼瓦業界一般の話へと波及していくことになる。技術を伝えることの難しさが浮き彫りになって行く。亮治は65年余りの鬼瓦人生を見つめながら、実際に起こった事例の数々が脳裏をよぎるのであろう。

ね、そうするとねえ、創<sup>はじ</sup>め、何ていうのかな、あー、当主が描いていたものとは似ても似つかぬものになって行っちゃうんじゃないのかなー。でー、今の瓦屋さん見とってわかりますようにね、トンネル窯の社長さんだって、偉がって何代もやって見えるところありますよ。けども、瓦作することは一切できません。あー、型で、金型で、でかいたものしか、もう無いわけですから。

と、ある意味、こういう職人の仕事っちゅうのはねえ、えー、何ちゅうのかなあ、一

子相伝じゃないけども、あの一、小さく、こう一、せめて、もう、ほんと、5、6人の中の生活ではないのかなあとと思いますよ。それを大きくなれば必ず、ほの、技術の伝承というのは難しくなる。

## 鬼瓦の伝承(2)

つまり、「一子相伝」は、決して江戸時代のことではなく、技術の伝承の世界においてはある意味、現在も生き続けている原則なのである。この「一子相伝」の形が変容し始める時、技術の伝承に影が差し始め、やがては「一子相伝」の崩壊とともに、本来の技術が断絶するのである。亮治は65年の鬼瓦人生において実体験して来たのだ。

亮治は技術の伝承を軸に話をさらに展開していった。それは「復元」と「石膏型」と「手作り」の間に横たわる技術の問題であった。

ほんで、ただ古いものを真似すればいいもんだというもんでもないんだと思いますねー。うーん。今、どうしても、あの一、復元だという事でねえ、古いものを真似するんだけど、それは、あの一、そういう指導があるから、仕方なくて真似するんだけど、今は、あの一、自分たちで、自分本人が、あの一、この一、「平成の時代に、え一、即した、そういった鬼瓦をどうやって表現するか」っていうところまで思いつく人は少ないんじゃないのかなーと。

今まである、こ一、形、カタログみたいなもので、踏襲されて、そのまま真似て終わり。どうしてこういう形になったとか、そういう事考える人、いないんじゃないのかなーと。

私自身としては、あの一、そうではなくって、あの一、う一、形そのものは、やっぱり、きっちり、踏襲するところはしないといけないんだと思う。けども、あの一、その中に縛られることはないんですよ。自由にその範囲の中で、自由に自身で表現することは出来るんだと思う。

うーん。その技術をみんなは、あの一、どうしても今まではね、型で、今の世代の人はみんな、石膏型でおぼわって来てるわけだね。だから、そこへ到達することが、まず出来ないんだと思う。うーん、その型の中のイメージしか、自分の頭がないからね。だから自由な発想が出来ないんじゃないのかなーと。

「石膏型」を鬼作りの始まりにおいている手作りの鬼師と、石膏型なしで鬼作りを身に着けた手作りの鬼師との質的な違いを亮治は指摘しているのだ。石膏型が鬼作りの創造性を縛る心的な制約になっているというのである。

手作りばっかで上がって来ると、自由な発想が、自分独自の考え方ちゅうのが、当然出て来るんだと思う。出て来て当然だと思う。うーん、それが出来ないっちゅうのは、まだまだ未熟だという事じゃないのかなあ。はっきり言うとな。

その中で、こういうような時代（鬼瓦が載らない屋根を持つ家が大半を占める日本）に入って来てねえ、どうやって残して行くかっていうと、やっぱり、あの一、その当時でも、あの一、私が、こ一、うーん、どうかなあ、40、50の時にね、もう、手作り一本に絞ってやるようになったんですねえ。でも、「他、業者の人は、一般の人が買えやすいような単価で出すには、石膏の型を作らないとだめだ」と。……いう事で、型を一所懸命作ってたよねえー。私、一切、型作らなかつたのよね。で、手間かかって、手作りで、執着したんだけど、その時、みんなに笑われたんですよ。「儲かるのに、何も、手作りで作ることはない」って。笑われたんだけど、も一、私は「そうではない」と思ってたのね。「手作りやることに意味があるんだ」と。また「残るとしたら、それしか、残ることは出来ないんだろう」と思ったの。

### 鬼瓦の伝承(3)

亮治は別の角度から技術の伝承について話し始めた。「技術の伝承」はそれ自体では成り立たないのである。いくら素晴らしい技術を持つ鬼師がいても、いくら素晴らしい弟子がいたとしても、そして「一子相伝」的環境が整っていたとしても、もう一つ重要な要素が必要なのである。最重要といっても言い過ぎではない。それが需要の存在である。それもただの需要ではなく、知識ないしは確かな見識を持った施主の存在を欠かすことが出来ない。これなしには需要がたとえあったとしても、「悪貨は良貨を駆逐する」法則の通り、石膏型ないしはプレスで作られた安い鬼瓦が使われてしまうのである。せっかくの需要がただの泡<sup>あぶく</sup>銭<sup>ぜに</sup>になってしまい、技術の伝承を止め、さらには文化の荒廃を招くことになる。亮治は三つの実例を挙げ、リアルに説明してくれた。

たとえば、こないだ、まんだ図面<sup>か</sup>を描いて送ったとこだけんど、東京のあるお寺なんですけども、それはこ一だったんですよ。二ヶ所ぐらい、……三ヶ所か、……。三ヶ所から見積もりがあったの。ほだけど、なぜそういう事になったかっていうと、それ



はねえ、設計士（前田伸治）の方が、「鬼瓦は鬼亮」って謳<sup>うた</sup>ってくれたの。だから、どこへ、こう、見積もり出<sup>だ</sup>いても、鬼瓦は私のとこの見積もりを取るわけ、……ね。うーん、で、なぜそういう事になったのかっていうとね、それは禅寺（慧<sup>え</sup>然<sup>ねん</sup>寺<sup>じ</sup>）だったんですよ。で、「禅寺の場合はどういう鬼が最適か」と。うんで、「どういうものが良いか」と……。うーん、という向<sup>むか</sup>こうからのお尋<sup>たず</sup>ねだったの。うんで、それは禅寺の中の、ま、お庫<sup>くら</sup>裏<sup>り</sup>なんだけども、途<sup>みち</sup>方もない大きなお庫<sup>くら</sup>裏<sup>り</sup>なんです。うーん、東京でこんな家が建<sup>た</sup>つの一<sup>いっ</sup>つというようなものです。

で、それに茶室が付いてくるわけです。で、「茶室の鬼も描いてくれ」と、……いう事で、私、ちょっと図面を描かしてもらって、「禅寺であれば、あの一、こういう鬼瓦が最適ですよー」という形で、鬼瓦の屋根の大きさを見てね、「こういう形がいいよ」という形で姿<sup>は</sup>図<sup>ず</sup>を描くわけね。ま、それが出してあ<sup>はい</sup>って、いつ入<sup>はい</sup>て来るかわかりませんけども。うーん、そういうふうなことでねえ、向<sup>むか</sup>こうからいろいろ指定があるよね。うーん。「こういうところに使う鬼瓦で、一遍<sup>いっぺん</sup>図面を制作してくれ」というような事です<sup>ねえ</sup>。やっぱり、これは今までの経験があるんで、そういう事がすぐ、こう、頭に浮<sup>う</sup>かぶわけねー。

この例のように、設計士が「鬼師の世界」をよく知っていると、建てようとする建物にあった鬼師を指名することが出来る。するといくら工事を請<sup>こ</sup>け負<sup>お</sup>う会社が複数になり、また屋根工事の見積もりが多岐<sup>たき</sup>にわたろうと、特定の鬼師に見積もりの依頼<sup>い</sup>頼<sup>ん</sup>が来ることになる。そしてこの例のように数社から一人の鬼師に見積もりが舞<sup>ま</sup>い込<sup>こ</sup>む。結果、最良<sup>さいりやう</sup>の鬼が建物を飾ることになる。ところがそうした指定がないと、次のような事態<sup>じたい</sup>が起こるのである。

普通、お金は、あの一、普通、任<sup>ま</sup>せてしまうと、業者に任<sup>ま</sup>せてしまうと、……一番安い、カエズ（海津型鬼：簡素な型の鬼瓦）みたいな鬼瓦でやってしまうんです。だけど、私は、「それは駄<sup>だ</sup>目だよ」と。やっぱり神社、仏閣<sup>ぶつかく</sup>っていうのは、あの一、そういう格式があるからね。「（しっかりした）鬼瓦を使<sup>つか</sup>わなきゃ、駄<sup>だ</sup>目だよ」と、……いう事は常<sup>じょう</sup>々<sup>じょう</sup>言<sup>い</sup>って<sup>る</sup>わけ。

そして亮治は実際の例を挙<sup>あ</sup>げて話<sup>わ</sup>してくれた。一般の人々はもちろん何も知らない。たとえそこへ行<sup>い</sup>ったことがあり、実際に目<sup>め</sup>の前に立<sup>た</sup>って見<sup>み</sup>たとしても気が付<sup>き</sup>かない世界なのである。「知る」と「知らない」ことによって起こる喜劇<sup>きげき</sup>であり、悲劇<sup>ひげき</sup>である。文化のレベルが確<sup>た</sup>実に下<sup>くだ</sup>がり、破<sup>やぶ</sup>壊<sup>くわい</sup>され、しかも世<sup>よ</sup>代<sup>だい</sup>を越<sup>こ</sup>えて続<sup>つづ</sup>くことになる。正<sup>まさ</sup>に、悪<sup>あく</sup>貨<sup>か</sup>は良<sup>りやう</sup>貨<sup>か</sup>

を駆逐するのである。

で一、先だっても京都へ行った時にね、ちょっと話が外れますけど、京都に東福寺っていう大きなお寺が、秀吉が創ったっていう大きなお寺がありますよ<sup>1)</sup>。そのの塀がねえ、すごく立派に出来てた。立派なもんが出来た。塀としては……。

ほだけどね、鬼瓦、何が使ってたかという、昔のトイレの鬼ですよ。三河のトイレの鬼ですよ。プレスの鬼の。

うーん。お寺の人は何<sup>なに</sup>いも知らないと思う。うん。ほけど、お寺は一切合財、こう、お任せで、下へ流すわけね。ゼネコンでも何でも通すわけ。ほうするとね、下へ来るまでに予算が無くなっちゃうのね。ほうと、屋根屋さんとしては、あの一、「この範囲であれば、この鬼瓦しか使えないよ」という形で、そうなっちゃうのね。

だで、これをねえ、お寺自身が自覚するか、または設計士が、その辺のところを自覚してね、ほの一、「お寺だから、そういうものを使え」と、指示がないと、ほの、使えない。また予算も降りて来ない。

もう、はい、やっぱり、そういう、こう、忠告する何のための文化財保護課が……、京都やなんかだったら、……あるのかと言いたいね。

もう、しょっちゅう、小言ばっか。古いもの見て、「その通り作れ」とかい小言は言うくせに、そういうものになると一切ものを言っていないのね。だから、そういうトイレの鬼を載せてしまうという……。うーん、ほの、それでは意味がないんですよ、お寺の持つ。うーん、そういうところが、私は、あの一、情けない。

これは、私たちの宣伝も悪いのかもしれない。もっと、こう、私たちの話を、業者、鬼瓦を作る業者が、もっと発信していか<sup>いかん</sup>にや如何かもしれないね。

「東福寺の塀」とは逆のケースも存在する。兵庫県加東市の三草山近くにある念佛宗三寶山無量壽寺である。平成20年7月17日に落慶<sup>ちやうけい</sup>が行われている。創建されたその時点で、世界遺産であろうその壮大な伽藍は現地を訪れて見て、初めて実感する壮麗さと荘厳さがある。その本堂を高さ9m、幅8.8mのギネスブック公式認定の梶川亮治が手掛けた鬼瓦が圧倒的な迫力でもって睥睨<sup>へいげい</sup>している。強い力場（フィールド）が辺りを包んでいる。無



図7 無量壽寺 本堂（平成28年12月24日撮影）

量壽寺の場合は寺の住職自らが鬼師とその鬼瓦を選定している。そこが特殊であり、美に対する見識の圧倒的な高さを示している（図7）。

先ほど、あんた、念佛宗の、あー、無量壽寺見てみえたでしょ。結果的にはね、一番最初に原型を作る形が、だーれも出来なかったんですよ。余所で。で、私が作って、あの、念佛宗の住職の方が見えて、「これなら良い」と……、いうお墨付きを頂いて、ほんで、出来たんだよ。

うーん、（鬼瓦作りに）かかることが出来たんです。それまではねえ、誰が作っても（住職は）納得されなかったんだ。うーん。で、巡り巡って、私んところへ来て、ほで、あの一、こう、一つの御縁ですよー。やらして貰えたちゅうのは一、うーん。そういうふうで、あの一、鬼を創らして貰ったんですけどね。えー（図8）。

最初に三話と言ったが、「鬼瓦の伝承 (3)」がいう需要の存在は特に重要なので、さらに追加して書き込んでいきたい。事実、亮治もこのテーマには話に特に熱が入っていた。つまり、鬼師は自ら努力して鬼師になって行くが、それ以上に大事なことは「需要」という



図8 鬼面付経ノ巻足付 無量壽寺本堂（梶川亮治作）

社会からの力強い要請が鬼師を育てることになる。その力が文化を育む源泉となる。文字通りの「生きる活力」となる。「生活」である。

あの一、復元ちゅうのは名は良いけども、そうではないんだよ。あれはねえ一、ただ予算をケチりたいんだわ。古いものを使うところがあったら使おうと。焼き直してもええで、それを使えばそれだけ安く上がる。それだけ屋根工事の自分の取り分が多くなるちゅう事だわ。

だけど、それは違うんだろと。百年過ぎたものがねえ、いっくら焼き直しても、土の質がもう変わっちゃってるからねえ、あの一、耐用年数来てるからねえ、焼き戻してももどりゃーせんたわ。それと、何度ぐらいて焼いたかそれも分かんないでしょ。焼くことによって大きな傷が出たり、ほういうものは全部こっちが背負<sup>しよ</sup>って直さなならん。ほたら、えらい手間がかかる。で、色でもね、焼き直してね一、昔のまんまの色になります、一応は。ほだけども、ひと月すると、また元へ戻<sup>もど</sup>っちゃう。真っ黒けになっちゃう。うーん、もうそこはねえ、風化してるから、もう駄目なんですよ。うーん、で、あの、何ちゅうのかなあ一、焼き縮みが大きいもんでね一。昔より今は高温

で焼くからね。どうしても鬼が小さくなり、変形したりしやすいじゃん。

もう、そんなちゃちなこと言わんと、うーん。そういう復元なら復元でいいで、あの一、新しいものを載してほしいなーと思いますよ。瓦がそれだけ安いんだから、鬼瓦にかかる代金くらい（笑）知れてるじゃない。私は思うけど、うーん。すぐ、そこで、儲かるような目先の欲ばっか<sup>とら</sup>囚われて、ほんで、自分、結果ね一、檀家の方なんかでも、自分の伸び代を大きくするよと。残れば飲んでしまうわな（笑）。ね。

（笑）、だからね、「そういうところ、惜しむな」と。私はそう思うがなー。うーん。

自分の身びいきではなくて、えー、モノの考え方としてね、良いものを後世に、「いいものを残すんだ」という気持ちがほしい。

亮治はさらに、一見、業種の違う宮大工にも苦言を呈している。最近では伊勢神宮の遷宮も行われて宮大工の活躍は脚光を浴びているが、業界内にいる亮治の眼は厳しい。

あの一、いまは、あの一、これはね、一言、言っておきたいことは、あの一、文化財なんかをやる、あの一、宮大工ちゅうのは、大工工事ちゅうのはねえ、だいたい決まっちゃってるよねー。受けるところが、それ方はね、<sup>がた</sup>仕事をものすごく受けてる。もう4年先、5年先の仕事を受けてる。

その代わり、こん時<sup>どき</sup>、仕入れる時に、他、<sup>ほか</sup>仕事無いわけだから、叩くんですよ。うーん。ほとね、職人が、それぞれの職人が育たなくなっちゃう。うーん。後継者育成ってことは出来ないわ。うーん。

食っていければね一、職人ちゅうのは何としてでもね、あの一、残るんですよ。好きな人がいるからね。ほだけども、食って行けんくなったら、ほんな、何の魅力もない。そりゃ、無理だわ。生活出来んだから。うーん、ほだで一、あの一、叩くの一、お互いに一。技術の伝承というのは同じだから。宮大工だってね。

亮治の苦言はさらに建築業者にも波及している。常日頃から身に染みて感じている事柄なのである。「需要」の存在が「鬼師」の存在の鍵になっていることが伝わってくる。これが消えた時、鬼師は消滅するのである。

建築業者でもね、考えないと。自分さえよければいいじゃない、ケチ付けられればいいだけじゃなくてね。もっと広い意味でね、モノを見て、うーん、発注する時に考えて、どこが限度かってことは職人だからねえ……。

ほの一、何ていうのかなあ、食べて行ければいいちう、そういう事もあるけども、やっぱり、後継者っていうのは、ある程度、職人抱えたりしたら、もうこれ以上したら職人、工賃でないなあーちう事は、あるわけだから、ほりゃ、無理だな。どうしても無理。

昔であれば、丁稚奉公みたいな形で、タダで使うことが出来るけど、今はもう、出来ようが、出来まいが、初任給は出さなきゃならんでねえ。ほと、それも払えんことになっちゃうでね。ほだで、あの一、ほどほどのとこで考えないと、そういった良い職人ちゅうのは育たんじゃないのかなーと、私は思うけどなあー。

## 復元と創造（時代に合った鬼瓦）

需要という側面から復元が持つ問題点を亮治は指摘したが、実はもっと本質的な問題点を復元は抱えているのである。ここにまず言葉の綾ないし含みについて言及したい。「復元」というと「元<sup>もと</sup>に復<sup>ふく</sup>す」となる。つまり、「元の状態に戻す、または戻る」の意味を持つ。ちょうど壊れた細胞が元の状態に復元するイメージが重なる。そこには否定的な意味合いが存在しない。ところが、鬼瓦の復元は何を意味するのかと言えば、屋根に載っていた鬼瓦が古くなって傷みが激しいので、新しく元通りの形に作り替えることである。しかも、出来る限り、そっくりに、正確に作り替えることが要求される。つまり「コピー」である。日本語に訳すと、複製ないし複写、か、模写であろう。表現が「コピー」となると、ネガティブな意味合いが出て来る。もちろん「オリジナル」に対してである。オリジナルとコピーではその違いは歴然としてくる。鬼瓦の復元はこのオリジナルとコピーの関係により近い。等しいと言ってもいいかもしれない。または、それ以下。復元という言葉を使うと、その言葉の力に幻惑されて、本質を見失ってしまうのだ。亮治はこの「復元」の持つ問題点を鋭く突いている。

あの一、復元ありきでまず話が来ますよね。ほうするとどうしても、あの一、復元してあげようと、こっちも商売だからね、してあげようと思う。だけどね、言うべき時には言わないと、いかんだと思う。



うん、良いものであれば、残すべき。うん、ほだけど、ほのものを見てね、良いか、悪いかを決めるというね、それを自分が自信を持っていないと、あの一、「これは、こういうもんだで、もう作るまでないよ」と。うーん、「これだったら、今出来る良いものを残した方がいいよ」という、自分で判断できる力がないといかんだと思う。

うん、そうでないと相手の言うなりで、「ほじゃ、このままで作っときましょう」と。良いも悪いもない。あとは責任ないよというような形で納めてしまうこと自体、おかしいんだと思う。うん、ほれは、良い、悪いは、やっぱり判断をできる知識は、自分は鬼板屋としては、みんな持たにゃいかんだと思う。

亮治は、まず、復元の前の前提に、復元するオリジナルにあたる鬼瓦が、復元するに値するか否かの問題を提示している。そして、それを判断する力を鬼師は持たないといけないという。その背後には、「何でもかんでも古ければ復元すればいいというものではない」という亮治の考えが存在する。

これは自分の<sup>わがまま</sup>我儘とか、そういう事ではなくて、あの一、時代的な背景があるもんだでね。あの一、いつの世にも良いものが載っているとは限らないんですよ。<sup>ひど</sup>酷いものもあるんです。トンデモナイものもあるんです。で、そういうものを何も復元する必要はない。うーん。そういう事を言っているんです。

同じ鬼瓦作るでもね、あの一、これを見て、あの一、「あんたの最高のものを作って下さいよ」っていうような形でね、発注する方もしてもらった方が、あの一、今の時代に合った、あの一、良いものが出来るんじゃないのかなあ。んで、それを図面に起こしてもらって、比較対象してもらえばいいじゃない。

自分は、たとえば、文化庁の方が、あの一、これに<sup>こたわ</sup>拘るなら、ここまでなら許されるけど、ここまではちょっと無理だよーっというような、そういう知識を持ってもらいたいんですよ。

ただ模写だけをするっていうねえ、そういう目的のためにねえ、こう、あの一、作らせるちうのは何か間違っているんじゃないのかなーと。私は思うけど、うーん。

あの一、相手にある程度<sup>ゆだ</sup>委ねるっていう事も必要ではないのかなー。専門業者に委ねるちゅうことは必要ではないのかなーと。うーん。また、意見を聞くちゅうこと

も必要じゃないのかなあ。ただ、あのー、はじめに、「復元だー」、「復元だー」って言うて、それだけでモノを考えるじゃなくて。うーん。

具体的な事例を亮治は挙げてこの考え方を発展させる。現場における復元の様子が眼前に広がることによって復元に対する姿勢がより柔軟なものに移行する機会に変わるのである。

こないだの黒門、東京の黒門の鬼瓦を作らしてもらったのよね。で、異様な感じがしたのね。ほだけど、一切、こっちの考え方は、あの、モノを入れないのね。考え方、うん。

うんで、古いもんですからね、真っ黒けなんですよ。で、瓦もダメだと。瓦は新しくするって。ほんで、鬼瓦はどうするだと。鬼瓦は一個使うと。一個は新しく作ってくれと。んで、色は元の色にしてくれと。ほだもんで、一遍銀色に焼いたものを焼き戻してね。で、真っ黒けにしてね、ほんで出したのね。

で、その鬼が良いのか悪いのかっちゅうのはあるんですよ。決して良くない。うん。もう、下から見たら（鬼が）見えない。<sup>わか</sup>判んない。それだったら、「これは何も、あのー、復元することないんじゃないか」と。うーん、それはそれとして飾っとけばええ。

で、「そのイメージを大事にして、黒門にあった鬼瓦を考えてもらえないか」という、そういう提案も必要ではないのかなーと私は思うわけですよ。うーん。「ただ今までこれが載ったとって、これに忠実に復元せいちうのはね。うーん、それは、おかしいんじゃないのかなー」っと、私は思うけどなー。

この東京の黒門（寛永寺）の話を聞くと、復元への疑問が自然に浮き上がるのだが、亮治は話を現代のみならず、過去へと遡<sup>さかのぼ</sup>らせるのであった。復元への疑問は何と国宝でもある奈良の東大寺正倉院へと波及する。東大寺そのものは度重なる兵火に会い、再建が繰り返されているが、正倉院は奈良時代創建のままである。もちろん、当然のことながら、修復が行われている（図9、図10）。鬼瓦も例外ではない。ここに「復元」の問題が登場する。

うーん、私、いい例に正倉院の鬼瓦見てもらえばわかるように、そんな細かいこと拘<sup>こだわ</sup>ってないよ、今まで、代々。うーん、その都度ね、何ていうのかなあ、時代に合った鬼瓦を載してね……。みんな、てんでんバラバラ載っていますよ。



図9 正倉院 修復工事中（平成23年10月～平成26年10月）



図10 正倉院 工事前外観

うーん。それはそれでいいんだと思うんだ。その時、鬼師は一所懸命に作ったと思うんだ。うーん。それはそれで良いんじゃないかと（図11～15）。

統一せにやいかんという事で、今はね、古いものの、それも、どの時代のものを、こ



图11 正倉院 鬼瓦(1)



图12 正倉院 鬼瓦(2)





図13 正倉院 鬼瓦(3)



図14 正倉院 鬼瓦(4)



図15 正倉院 鬼瓦(5)

う、真似るかっていう事をやってねえ、ほで、決めるんだけど。それも学者先生方が決めらっせる事だからね（笑）。

作る当事者にも一遍意見として聞いてもらう必要もあるんじゃないのかなあーと。  
うーん、当事者は当事者の、作者の、考え方があるからね。その意見も入れて、自分方の意見をまとめてもらうという事も必要ではないのかなあーと。

このように正倉院を見ると、そもそも復元という考え自体が存在していないことがわかる。その時代、その時代に生きた鬼師が自身の持てる技と力を出し切って鬼瓦を創っている。ここに「復元」と「創造」の問題が出て来る。つまり、「コピー」と「オリジナル」の関係である。

今はねえ、だから、確かに、その通りに作ってあるけども、何か、味ってのかなあ、そういう事まで考えてないんじゃないのかなー。

うーん、あの一、親方が当然作るじゃなくて、職人任せの仕事だからね、今は。うーん。あの一、言われるまんまのものを作ってるというそういう職人さんの世界。うんで、単価がこれだけだという事は分かっているわけだからねえ。いかに早く作るかっていう事しか頭にないんじゃないか。だからどうしても何ていうのかなー、手の抜け



たもの、あの一、要領よう作ってあるなあと思うけども、魅力がない。

だけど、昔、鬼瓦ってのは、長<sup>おさ</sup>の中の長が創るだでねえー。うん、鬼瓦ちうのは。だから、あの一、法隆寺の鬼瓦でも、南大門の鬼面でも、右と左が違ようなもんで……。長が、二人の長が創ってるのね。だから、もう、全然迫力が違うじゃんねー。お互いに良いところがある。うんで、競い合って創ったような、そういう趣があるけども……。

今のものちうのは、その「模写」の、「模写」の、「模写」っていう、復元。「コピー」の、「コピー」の、「コピー」っていうようなものになって来るでしょ。ほうすっと、魅力も何も無い。

うーん。ただ、ああ、よく似とるなあーっていうだけの、ああ、これを見て作ったんだねえというだけの話で、鬼瓦としての持つ意味合いみたいなもの……。そこまでわかる人、いないかもしれないけど。こう、感じるものね。パワーを感じない。

昔のもの<sup>すべ</sup>のちうのは見ただけでパワーを感じるよねー。うーん、そういうものが、今、感じ取る術がないちうのかなー。うん、そういう事があるかなあー。うーん、そんな気がするけど。

うーん、みんな心を込めて作るちうけど、どこを心を込めて作っとするのかって言いたくなる。綺麗に仕上げることだけに夢中になっただけじゃないーっていうような。

亮治がいみじくも喝破しているように、唯<sup>ただ</sup>の復元作業ではないのである。亮治は鋭く、「模写」と言っている。それも「模写」の「模写」の「模写」。コピーの、コピーの、コピー……。のコピーの……。当然、オリジナルが本来持つ力はコピーからは抜けることになる。形は真似ることが出来ても、オリジナルが持つ、創られたパワーは移すことは不可能である。その影のような模写のそのまた模写の模写となると、さらに虚ろな何かにならざるを得ない。亮治は自らの直感で、パワーと表現している。「復元」は「オリジナル」とは似ても似つかないモノになるのだ。

うーん、あの一、彫刻でもそうだけど、あの一、はじめ、モノ<sup>わか</sup>が判らん時はねえ、形ばっか、線がきれいだとか、あの一、形がいいとか、そういうとこ、見てるけど

……。内面的なものをいかに表現するかが芸術なもので、そこが判らないと、ほんとの良し悪しなんて判らんじゃないのかなーと思うんですよ。

絵でもそうですよ。絵を見て、景色を見て、景色をそのまま写してね……。決して良く無いじゃんね。うーん。

景色の中の、ほの一、何ていうのかなあー、あー、……。そこにある空間……。空間ちうとなかなか難しい表現……。何ていうのかな……。奥行きちうのかなあ……。あの一、ほこに<sup>お</sup>居るような、あの一、この一、空気感ちうのかなあ、うーん。そういうものを感じ取れるような絵じゃないと、ほんとの<sup>い</sup>良い絵とは言えないんじゃないのかなー。

うーん。良い絵ちうのは、ほの一、微妙に、現物とは違うものが描いてあることがあるよね。うーん。位置的に違っておってもね、ほこに空気感っていうもの、質感みたいなもの、感じ取ることが出来る、表現してある絵ってのは、良い絵ではないかなーと思うんですよ。

その一、第一次、二次元の世界のね、モノを、三次元で見せるという事ねー、立体的な。そういうものが描けて初めて絵じゃないのかなーちう……。ただ、あの一、こう、表面的な処理だけで、綺麗に描いてあることが、良い絵ではない。それはただの写真にすぎない気がするんです。

彫刻でもね、一緒だと思う。うん。形だけではなくて、何か、中、作品の中から訴えてくるような、そういうものをどうやって表現するかっていう事ではないのかという……。

鬼瓦でも、突き詰めていくと、そういう事になるんだと思います。うん。そこまで行かないと本当の良い鬼師とは言えないんじゃないのかなあという……。うーん、それを、今、苦勞しているんだよねー。わし方でも一所懸命苦勞するのは、そういう事だと思う。

## 鬼瓦を創る

鬼師は小僧から始まって、必死になって鬼瓦を作る技術を直接の師匠から長い年月をか

けて学び（真似び）、鬼師になって行く。今、目の前に平成の日本に生き、鬼師としての頂点を極めた人物、梶川亮治がいる。その亮治に後世へ、「鬼師の世界」のために、「鬼瓦を作る」のではなく、「鬼瓦を創る」つまり鬼瓦を創造する際のヒントないし、その源泉について尋ねてみた。これは他の鬼師が亮治に聴きたくても聞けない話であるし、同時に、亮治も伝えたくても言葉では表せない、表わし難い領域の内容でもある。

それはなかなか一言では言えないんだけどねえ。図面を描いていく段階でねえ、そういうモノちうのはイメージとして膨らんでくるよね。ここは、この雲は一つ全体のバランスから見てね、この雲はちょっと変えて、あの一、付<sup>つけ</sup>にゃーいかなあとか。そういうのはねー、図面を描く段階で……。図面が完成したら、もう、頭の中で完成してるんですよ。当然どこの鬼板屋も一緒だと思うけども、それでなかったら図面は引けないと思う。

あの一、鬼瓦というのは、常に下から見るとようっちう、細かい、綺麗な仕事も必要だけでも、それだけじゃないんだ。下から見た時に、どのように見えるかっていう事が第一のイメージなんですよ。

その事を考えないと、あの一、小手先の仕事になっちゃうんですね。うーん。下から見た時に、どのような、こう、雲を付けた時に、あの一、雲がそれぞれ、引き合っ、生きていくかちうのは、それは、口ではなかなか説明できないよね。

ここからは亮治は雲の「創り方」について話すのである。何か具体的なものを参照にしながらその奥義である「創る」に迫ることになる。

これはどこの鬼板屋でも経験しているんだけど、鬼の雲の形、三河の雲の形ちうのは決まったものがあるんです。それは吹き流しちう形があるんですけど、もう、それは三河独特なんですね。京都でもあるんだけど、三河はもう、ものすごく、何ちうのかなあ、雲の流れを踏襲してきちっ<sup>きつ</sup>と守って来ている。

で、ところが、今では岐阜やなんかの鬼瓦見ると、もう、吹き流しそのものは、もう、毛嫌らうのね。うーん。そしてね、荒目流しに。荒目流しちうと、簡単な鬼なんですよ。そのものに統一している。

という事はねー、屋根屋の発想なんです。うーん、屋根屋はいかに簡単に棟に納める

ことが出来るかという事しか頭にない。鬼の形も、良いも悪いも分からへん。うーん、だからああいう形になってしまう。これ、屋根を見ればすぐわかりますよ。ああ、これ岐阜だなあというのはねえ。

うーん。で、三河っていうのは、やっぱり吹き流しの形っちうのはね、三河のあれは形だと思いますよ。うーん。だから、あの一、うーん、誰が見ても、あの一、三河はああいう京都のお寺でもそうですけど、吹き流しの形っちうのは、物凄く郷愁みたいなものを感じるよねー。

岐阜の荒目流しと三河の吹き流しという地方が持つ独特な雲の形について言及した後、亮治はその言い難い創造の領域へと入るのであった。

ほで、良いか、悪いかは、それはねー、あの一、雲の形それぞれの、こう一、家の、こう一、鬼瓦屋の持っている形っちうのは、まあ、型やらなんやらで、えー、修得したものが頭にあるんだろうと思う。だから、他の形の中から、抜けることが出来んことが多いね。

うーん。そうではなくて、あの、雲っていうのは、あの、うーん、いろいろと表現の仕方があるんだと思う。ただ一つの形だけで、まとめてしまうんじゃなくて、ほの形そのものがね、丸く、表面が丸くあったり、ベタンコであっても、その、も一、雲の芯を抜くときの雰囲気ちうのは、何ていうのかなあ、その時の鬼に対する感性、そういったものが自分に備わってないと、あの一、なかなか口では説明出来ない領分だと思ひますよ。

うーん、それこそねえ、チマチマやってたら、勢いっちうのは絶対出て来ないのよね。一気の、こ一、決断してね、これはこういうふう、ビツとこう行く、ヘラのスピードだとか、そういったものまで影響することがあるんですね。チマチマしたのは、どこそこ、あの一、形に、流れに、無理が出ちゃうとか、そういう事あるんだと思ひます。

亮治は雲を創る話から流れを一気にヘラのスピード感を持って、鬼瓦の世界へと進展させて行つたのである。この話から受け取り方は様々かもしれないが、益するものは計り知れないと思われる。

それと、やはり、これはねえ、あの一、鬼瓦そのものだけではなくて、空間をいかに生かすか。うん。その空間を生かす自分の眼がないとなかなか、あの一、表現出来んじゃないのかなあーと。

たとえば鬼瓦の形、どんな形でもいいんですけど、形が、その形がベストかどうかという事は、ねえ、自分の感性だと思うんですよねー。うんで、やっぱり自分だけの世界に入<sup>はい</sup>てしまえばええかちゅうもんだけじゃなくて、万人誰が見てもええ形というのはあるんですよ。

たとえば絵を見ても、あの一、何ていうのかなあ、真四角の箱のような色紙のものの中に描いた場合、とても描き辛いですよね。うーん。俳句だとか、あの一、色紙で。あの一、ほんの小さな絵を描く分にはいいけど、大きなものになると、やっぱり全体のバランスを見ると、やはりそういった、こう細長い、あの一、そういった形の方が納まりがいいとか、そういうものがあるように、鬼瓦でも、あの一、誰が見てもいい形ちうのは、あの一、「何か知らんけど、惹き付けられるなあー」というような鬼瓦があるんだと思う。

それはベストの形という事なんですねー。その家に対してのねえ。バランスとか。そういうモノは、自分で、口では表現できないし、自分の、うーん、感覚の中で、あの一、養って行くもんだと思う。

ただ形、あの一、こういうもんだって、形を作ればいいもんでなくて、いかに、ほの一、家とのバランスが取れてるかちうのは、ただ何寸の鬼で、どうの、こうのちう話はよくありますけれども、そうではなくて、たとえば唐破風<sup>からはふ</sup>みたいな玄関鬼なんかでも、そうなんですけど、玄関の唐破風のアールがみんな、唐破風の勾配ちうのは違うんですよ。だからその勾配に合わせてね。ほで、軒先がどれだけあるかという事を考えてね。ほと、どれくらいのもの、あの一、形を持ってた方が格好が良いとか、そういうものは自分で、あの一、こー、感じるもんだと思う。

うーん、寸法が向こうは「予算がないからこの中で納めてくれー」って言われるかもしれない。ほと、一寸、二寸のことであれば、それは何とでもなるんです。という事は何言ってるかというね、あの一、寸法、棟を積む高さはそれでいいんですよ。向こうの注文で、予算がないなら、その棟の高さの鬼瓦の寸法を作ればいいんです。ほだけど、鬼瓦の表面に付く雲の流れとかそういうものは、ほの枠の外へ出しても何の異

常も感じないのね。だから、それは、一寸、二寸、どうしても調整がつくわけ。ほれでいて、いかにバランスがいいかっていう事を、それを頭に入れないと、その枠の中に納めてしまうというのは、あの一、全体のバランスで言えば、ほんと、もう見れないものになってしまうという事は当然あるんだと思う。

そういう事なんですよ。だから、なかなか口では説明しない、し難<sup>にく</sup>いことがあるという事はそういうことなんですわー。はい。すみません。

### 鬼亮の今（歳を取る）

亮治に80歳を前にしての心境を聞いてみた。十代の半ばから始めて、鬼瓦の道一筋に人生を駆け抜けてきた鬼亮こと梶川亮治の言葉である。一般の人が現在では60歳前後で本業から退くことを思うと、驚くべき人生と言えよう。

ほんでね、自分が好きな鬼瓦を創り続けてね、来<sup>こ</sup>れてきたこと自体が幸せだなあと思っておりますよー。うーん。今もねえ、名前を見てね、名前で、「こういうふうなものを作ってほしい」って注文も、方々ですけど、ありますけど。そういうのはとても嬉しいよね。うーん。そういう鬼瓦を創<sup>つく</sup>るとる者にとってはとても幸せじゃないのかなあと思います。

物作りっちうのは、この一、いっくら歳食ってもねえ、眼と手、そして歩くことが出来たら、もう何時<sup>いつ</sup>まででも出来るんですよ。うーん、そんな重労働じゃないんでねー。

でー、創る楽しみみたいなものがね、次から次へと湧いて来るよねー。あの一、手が空<sup>す</sup>いた時にはねえ、また一遍、もう一度、個展をやってみたいなと思っているわけ。で、大きい、その会場も、だいたい、この辺でやってみたいなという当てがあるもので、……。だねー、それに合ったようなものを作らないかなあと思って、手がけておるだけでも。生きとるうちに、出来たらいいなと思っていますけども。えー。

さらに歳を取った今、亮治自身の仕事への現状または姿勢を聞いたのである。結果、亮治は80歳を迎えようとする現在においてもその鬼瓦へかける情熱は衰える様子を見せないのである。そして自身の鬼瓦作りの変化をも自覚しているのであった。

あの、あの、仕事がない。今は昔ほど、迫られて。という事は、大きな仕事はもう、





図16 細工物の群れ（梶川亮治作）

そんなにやりたくないのよ。うん。それはもう子供たちに任してるの。うん、「大きな仕事は、もう、お前たちやってくれー」と。で、小さなもの、そういうものであれば、うん、何でもやったるよーって言って（図16）。

何も変わったことないね。変わることもない。今のままだと思う。うん。ただ、あの一、どうかなあ、一気に仕事が出来なくなったんだな。うーん。こんなん一日で出来るぞと思うようなんが出来ん（笑）。結果、手間が掛かるんだな。うーん。どーかなあ。昔だったら一日だなーというのが、半分位しかやれないなあ。二日掛かるちう事だわ。

うーん、ほだけど、仕事の手間とかね、そういうものは変わらんと思う。うん、あの一、勢いとかそういうものはねえ、そんなん、自分では変わって来たなあていうことはないと思う。

ただ、これだけは許してほしいと言ってるのは、自分は目が悪くなったんです。で、細かいとこまで、見る事が出来ない。遠眼かけてやっとなとねー、こー、鬱陶しくてね。ほで、やり辛いちうことはあるんです。

うーん、で、根を詰めるちうことがなかなか難しい。うーん。ほだけども、たとえば、小さな、こういう細工もんちうけど、そういうものの表情を創る時はねー、物凄く楽しい。うーん、あの一、自分の思う通りに、あの一、出来る。うーん、たとえば、子供であつたり、老人であつたり、自由自在に指の感覚でねえ。

創ることが出来る楽しさっていうのは、やっぱり今までの経験からかなーと。

で、見てすぐわかる。ほの一、その作品が良いか悪いかちうのは。顔が前へ出とるとか、後ろへいっとるとか、身体がおかしいとか、そういうのはねえ、見て、一発でついてわかる。だから、昔自分の作ったもんでも嫌になっちゃうもんがありますよね(笑)。

このように亮治は歳と共に身体的な衰えは自覚しながらも、逆に鬼師としての質的な進化を常に続けているのであった。美に対する嗜好も変化を遂げている。しかも創る喜び、楽しさを伴いながら。「創る」ことが産みの喜びなのかもしれない。

物の考え方としてね、あの一、たとえばね、利休や創つつても、何点も何点も利休創るんですよ。だけどね、始めは木彫のように作ったの。木をね、削ったようなへら跡を残しながら。今はね、土の質の、質感を出すような仕上げ方をするよね。これは歳のせいだと思う。うん。あの一、「自分方は粘土で作るんだ」と。やっぱり、「粘土の質感っていうのをどっかで表現せにゃいかなあー」と。ただ綺麗にへらが当たつとるのが良いとか、そういう問題ではなくて。うーん、私はそう思う。うん、やっぱり、そういった何ていうのかなあ、粘土の持つ味みたいなものを、いかに表現するかということだと思うね。

そういうふうなところは変わって来たことは事実だね。それともう一つね、あの一、こう、注文もらってね、いろんな絵を描いてくれ、図面を描いてくれって言われるの、とても楽しみだね。うーん。いろんなものをねー、発想して描いて創るちうのはねえ、ほんと楽しい。

## まとめ

鬼師の世界の頂点に立つ人が鬼亮を起こした梶川亮治である。長い鬼瓦人生の間に日本社会自体が大変革していた。和瓦を持つ家の消失である。社会から鬼瓦が消えて行ったの

だ。代わって現れたのは鬼瓦を持たない洋風な建物である。始めは点であったものがアツという間に線になり、線が繋がって面になって日本社会を覆うようになった。今ではいわゆるハウスメーカーが工場で造って現場でクレーン車で組み立てる大きなプラモデルのような家が普通になってしまった。どの町に行っても似たような家が立ち並んでいる。

「マクドナルド現象」である。日本中どの町に行っても同じマクドナルドがある。どこかのマクドナルドに入っても同じメニュー、同じ味、そして同じような建物だ。ハウスメーカー各社が作る建物はこのマクドナルドに酷似している。マクドナルドは和食ではない。メイド・イン USA である。そしてすぐに出来上がる「ファストフード」である。ハウスメーカーのスタイルも同様である。「ファストハウス」と言っても言い過ぎではない<sup>2)</sup>。ファストハウスの場合、対象が大きすぎて、またすぐに出来上がってしまうので、なかなか人は気がつかないのである。「マクドナルド」と「ハウスメーカー各社の建物」との間に違いが存在する。後者ははるかに数が多い。かつては新鮮味のあった洋風の建物がどこにでもある陳腐な建物になり、和瓦を持つ家が逆に新鮮味を帯びるようになって来ている現在（平成29年8月24日）である。海外からの観光客が急速に増えて来ている今、彼らはどちらの家に魅力を感じるであろうか、この日本において。亮治は言う。「ある程度余裕のある方は、和風建築に帰りつつあるよね」。

梶川亮治、梶川俊一郎が織りなす鬼板屋、鬼亮の平成29年における現状を、平成15年にまとめたものの追加として合冊の形にした。その間の歳月を埋める必要があると強く思ったのである。他の鬼板屋も厳密に言えば同様のことが言えるのは事実である。現時点では最早その間隙<sup>すきま</sup>を埋めることは出来ない。完全な記録や記述はない。現実<sup>現実</sup>は文字の世界を越えて、変化し続けるのみである。

## 注

- 1) 東福寺は一二三六年（鎌倉時代）に九条道家により創建されている。その後、相次ぐ火災により焼亡した。豊臣秀吉は東福寺再興、再建に関わった諸侯の中の一人である。
- 2) マクドナルドに代表される注文すればすぐに出て来る食物、「ファストフード」。フォーエバー21に代表される月ごとに流行がかわり、手軽な価格で最新のファッションを楽しめる衣服、「ファストファッション」。そしてアメリカで開発、発展し、アメリカ全土に広がっているプレハブ工法化されたツーバイフォー工法（プラットフォーム工法）。つまり、工場で造られ、現場で即、組立てられる家、「ファストハウス」。これら全てアメリカが生み出した大量生産、大量消費、大量流通、そして大量廃棄型の経済システムである。このアメリカン・システムが衣（ファストファッション）、食（ファストフード）、住（ファストハウス）にわたって日本社会を覆い<sup>おほ</sup>尽しているのである。日本のアメリカ化である。

## 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 2003年 「鬼師の世界——黒地：山本吉兵衛 (2)」『文明21』第11号：81-132。