

# 瓦にみる海の伝承

— 瓦の意匠から考える —

春日井 真 英

Shinei KASUGAI

## 概略

瓦、それはただ屋根を葺き、雨露を凌ぐという実用的な面からしか評価されていないように思われる。そして、屋根を葺く瓦の意匠は、鬼だけではない。一般的に鬼瓦と呼ばれる飾り瓦はすべての飾り瓦を指している。これらの鬼瓦を見ると、そこには七福■や龍、獅子、菊の華など様々な波の模様や鯨、鷗尾といった姿を見ることができる。また鬼瓦は一般的に、「水」に通じると言うことから「火伏せ」の呪いがそこにあると理解されている。また日本神話には伊邪那岐命・伊邪那美命による滄海攪拌からの国生みの姿、橘の小門で禊ぎによる神生み、そして山幸・海幸の説話、出雲神話には海、水に通じる要素があり、これらの瓦の意匠の底に通じていることが読み取れるのである。

これらの神話を読み直していくと、そこには海の彼方からの来訪者を待ち望むカーゴカルトや、ニライカナイの信仰に重なる要素を否定できないのである。瓦というものが庶民のものになったのは、一般的に大正から昭和の中頃のものであるという。しかし瓦の意匠を日本神話に重ねて行くと、そこには遙か古代に通じる日本文化の記憶を見ていくことができると考えられる。この論文は、日本文化の基層に通じる象徴の解析でもある。

- I はじめに
- II 日本神話を見直す
- III 瓦について
- IV 瓦に見る水の意匠
- V 水の象徴
- VI 象徴の変容

## I はじめに

海に関わる「伝承」をとらねば、まず思い浮かぶのが「海幸・山幸」(古事記)\*<sup>1</sup>であり、それから「水ノ江の浦島子」(浦島太郎)\*<sup>2</sup>の話と言ってよい。これらの伝承に共通するのは、主人公がともに竜宮という異界にたどり着いたことであり、その主の姫君と懇ろになり数年間を過ご

して戻ってくることである。ただ、二つの話の違いは、この世に戻ってきてから成功するか否かであったと言える。山幸は、竜宮の王から潮満珠と潮干珠をもらい、さらに懐妊した豊玉姫を地上へと導く。山幸（ヒコホホデミ）が竜宮の王から得たものは、ただの珠ではなく、潮の干満に象徴される「水」を司る呪器であり、さらに息子（鵜草葺不合命）を得ることになる。妻子を連れ帰ることは、異界とも理解できる海の領域の民との盟約が成立したと考えることができよう。だが、産屋を覗いたことによって妻、豊玉姫は海へと戻り、その妹、玉依姫が御子の世話をするという形で山幸のもとに来る。つまり、海との盟約は破綻しなかったと理解することができる。この山幸に対して、浦島子は亀姫に導かれるまま、夢うつつのままに蓬国（トヨクニ）に赴く。ここでは、浦島子は昴（スガル）、畢星（アマフラシ）をはじめ多くの兄弟姉妹、そして乙女の父母（カガ伊）との対面を果たす。行き過ぎかもしれないが、與謝の郡、日置の里、筒川という記述に星を繋げてみたい感がある。

この浦島子の話では「竜王」などとは呼ばれず、ただ父母と記されているにすぎない。そして、三年の年月を過ごすのであるが、この二人の間には、子供はできていない。おもしろいのは、浦島子を見に集まってくる子供たちについて亀姫が、七人の童子は昴であり、八人は畢（アマフラシ）（牡牛座にあるプレアデスの和名）であると説明している。これらは、ともに農耕に密接に関係する星々であることはよく知られている。しかし、山幸のようにはならなかった。このことは、農耕さらに天測の問題とも関連すると理解できる。

ところで、山幸の話の中で気になるのは、塩椎神の存在である。彼は、山幸（ヒコホホデミ）の父親（天津日高日子番能邇邇芸命）の嫁取り、木花開耶姫との出会いにも関わる。<sup>\*3</sup> ここでも、その息子の嫁取りにも関わってくる。山幸は塩椎神の指示にしたがってワタツミ神の宮殿の傍らの井戸のそばの桂の木の上に登り、海神の娘のトヨタマヒメの侍女が差し出した器に、首にかけていた玉を吐き入れた。すると玉が器にくっついて離れなくなったという。この侍女の話聞き、不思議に思って外に出て来たトヨタマヒメは、山幸を見て一目惚れする。父である海神も外に出て、そこにいるのが天孫ニニギの子のソラツヒコ（ヒコホホデミの尊称）であると言い、すぐに娘のトヨタマヒメと結婚させた。こうして、山幸は海神の元で三年間暮した。山幸はその持ち物（身につけていた玉）によって身分、天孫ニニギの子と知られるのである。いうなれば、海神は、天孫である邇邇芸能命（ニニギ）の息子として迎え入れたことを意味し、彼らを認識する手段として玉があったことを伺わせる。そして、これまでの伝承を踏まえていくと、豊玉姫の父親は山幸の母、木花佐久夜毘売の父親でなかったかとも考えさせられてくる。また、「桂」という木を明確に指摘していることは月を暗示するものとして理解しなくてはならないであろう。ここでは、山幸を桂の木に登らせることによって海人族の海の知識を凌駕することを暗示させている

と見ることができる。<sup>\*4</sup> だからこそ、別れに際して海神は彼に二つの珠を授けたのではなかったか。この珠の意味を考えてみるとそこには「海」の力、あるいは潮をあやつる、あるいは熟知した事を示すものであるばかりでなく海人族の長として潮の干満、言うなれば月の動きなどに熟知した事を示す証であったろう。身につけることによって、海人族を統率できる能力の証明ともなりうる。

浦島子もまた亀姫の夫として三年を過ごしているが、海神宮(ワガツミノミヤ)、あるいは海との繋がりを確立できないまま去り、時空を越えた世界に投げ出されることになる。両者の決定的な違いは、異界ともいべき海の世界と人脈を形成し得たか否かと言い換えることができる。このことは山幸の身分を考えていかななくてはならない問題であろう。つまり火須勢理命(ホノセリノミコ)の母親である木花開耶姫(コノハサケヤヒメ)の存在を考えなくてはならない。山幸の父、天津日高日子番能邇邇芸命(アマツヒコノニギハミコ)も、海との繋がりを求めていたと理解できるのである。この海との関わりというテーマには、日本神話の根本とも繋がる「海」あるいは「水」の問題があると考えていいであろう。

ところで、山幸の話では、山幸と豊玉姫が出会う段階ですでに、山幸の所持していた玉が重要な役割を果たしており、彼の身分を明かすことになったことはすでに述べた通りである。さらに豊玉姫の夫となった山幸の系譜から、母、木花開耶姫命を媒介とすることによって海の一族にたどり着くことは明白である。それは勾玉、あるいは玉に対する見方を問うものでもあるといえる。玉それを翡翠と見ることが可能ならば、糸魚川の下流域に翡翠を共有する一族との、文化的整合性を暗示すると考えるべきであり、山幸と豊玉姫の婚姻は共通した文化基盤の上に成立していると見ることができる。この玉を鍵としてみるならば浦島子には、海の覇者に繋がるべき要素が欠落していたといえることができる。そして、出雲の国譲りの際に健御名方神が糸魚川経由で諏訪に入ったことは、この翡翠、あるいは玉の問題と無関係ではないと考えたい。

## II 日本神話を見直す

先に述べたように海につらなる視野から日本の神話伝承を考えると、海人族の存在を無視することができない。海は日本神話の揺り籠ともいえるのである。伊邪那岐命・伊邪那美命の国生みの段でも、海をかき回し大八島を生み出しているが、これは「乳海攪拌」のイメージに重なる。さらに、伊邪那岐命と伊邪那美命が神々を産む段でも、生まれた蛭子と淡島は海に流される(『古事記』神代の条)。とくに、天照皇大御神、月読命、そして素盞鳴命の三貴神は、伊邪那岐命が黄泉の国から戻ってきたときに竺紫(つくし)の日向(ひむか)の阿波岐原(あはきはら)

での禊で顔から生まれたものとされている。(書紀では筑紫の日向の小戸の櫛原〈アハキハラ〉の橋の小門〈をど〉。)しかし、重要なのは海、あるいは水。水辺ということを指摘しておきたい。この禊ぎで伊邪那岐命が生む神々については古事記・日本書紀を参照していただくことにして、綿津見の神々の話に進むことにする。

書紀では

「上流は流れが速い。下流は流れが弱い」と伊邪那岐命が中流に潜って身を清めた時に生まれた禍の神は 八十枉津日神(ヤソマガツヒ)(書紀)の一柱であり

それを矯すために生まれたのが、日本書紀では神直日神(カムナオヒ)、大直日神(オオナオヒ)の二柱である、とし

古事記では

伊邪那岐命の身につけていたものから十二神が生まれ、さらに禍の神

八十禍津日神(ヤソマガツヒノカミ)

大禍津日神(オホマカツヒノカミ)

が二柱生まれ、そして次に、その禍(まが)を直そうとすると三神が生まれた、と記している

神直毘神(カムナオビノカミ)

大直毘神(オホナオビノカミ)

伊豆能売(イツノメ)である。

通常は、一対(偶数)で顕れるのであるが、ここでは三という奇数であり、二対三という比率で禍(まが)に対応させようと言う事は関心を引く。しかも、第三の存在に神という字があてられていない。書紀でも、一対二であることは興味深い。

そして、いよいよ禊ぎとなり伊邪那岐命が橋の小門の阿波岐原(アハキハラ)の水の底で身を清めるとそれぞれ二神が生まれた。つまり、この書き方では水の中で一対の神々が生じたかのよように受け取ることができる。しかも、すべて男神である。

底津綿津見神(ソコツワタツミノカミ)

底筒之男神(ソコツツノヲノカミ)

であり、水の中程で身を清めると二神が生まれた。

中津綿津見神(ナカツワタツミノカミ)

中筒之男神(ナカツツノヲノカミ)

水の表面で身を清めると二神が生まれた。

上津綿津見神（ウハツワタツミノカミ）

上筒之男神（ウハツツノヲノカミ）

わざわざ、底・中・上と表記した理由は何であろうか？これら底津綿津見神・中津綿津見神・上津綿津見神は阿曇連らが信仰している神であり、綿津見、海人すべてを象徴していると見るべきであろう。この背景にまた、海人、阿曇連らは、これら三神の子の、宇都志日金析命（ウツシヒカナサクノミコト）の子孫であるとする。底筒之男神・中筒之男神・上筒之男神は墨江（住吉大社）の三柱の大神（住吉三神）、星にまつわる神と理解されている\*5。さらに、注意しておきたいのは宇都志日金析命（ウツシヒカナサクノミコト）である。彼は、長野県安曇野市穂高に本宮中殿に穂高見神（ホタカミノカミ）として祀られている。海から、遙か離れた山中に安曇の一族に連なる彼らが祀られている意味も考えなくてはならない。伊邪那岐命はこのあと、左の目から天照皇大御神を生じ、さらに右目から月読命が、そして鼻から素盞鳴命が現れたとする。つまり、三貴神の誕生である。その中でも、素盞鳴命は海を司るべし、と指示された存在であり、諸々の神の中でも異質な存在であることは明白である。ここで注意しておきたいことは三という数である。

これらの神々は、古事記では先の十二神の他、八十禍津日神（二柱）、神直毘神、大直毘神伊豆能売（三柱）、あわせて十七柱の神々が生まれている。そして、この後に底津綿津見神・中津綿津見神・上津綿津見神（あるいは底筒之男神・中筒之男神・上筒之男神）が生まれ、三貴神が顔、両目から天照大御神、月読命、そして鼻から速須佐之男命が生まれている。速須佐之男命より先十七柱の神々は総べて禊ぎを契機として伊邪那岐命が御身を濯いだときに生まれた神々と記されている。これは言い換えれば「水」を媒介としての誕生である。それだけ神々の誕生は、水と密接の関わりを有していることが指摘できる。つまり、伊奘諾尊・伊邪那美命の誕生までも「水」に関わる要素を読み取ることができる。それは書紀・神代の巻上2 国常立尊の系譜からうかがう事ができる\*5。それは、伊奘諾尊が生まれる系譜でもあるが、

### 国常立尊――天鏡尊――天万尊――沫蕩尊――伊奘諾尊

となる。

この系譜は、注意して読むと、国常立尊が生まれる背景も天地開闢の際には水の上になれる神として国常立尊が現れていることになる\*6。これは、一書においても同様であり、一書第二では可美葦牙彦舅尊（ウツシカビヒコノ）の次に現れている。この可美葦牙彦舅尊にしても、これら神々の誕生する背景には、水に関わる記述がある。言い換えるならば、この大八島の誕生自体「水」との関わりを無視して論じることができないことになる。書紀では（天浮橋の上に立って、伊奘

諸尊・伊邪那美命二人が「底下に豈国無けむ」といって天之瓊矛で搔き回したところオノゴロジマができたと記しているが、この天之瓊矛で滄溟(アウハ)を搔き回す記述は海人族の問題に絡む要素として理解したい\*7。その理由として筆者は播磨風土記に見る天日槍命についての記述

葦原志舉乎命の許可を得て海中での宿りを行うとき、彼らが剣を以て海中を攪拌した。それを見て葦原志舉乎命が畏れた。

という記述に注目したい。

彼、葦原志舉乎命が畏れたのは剣で海中を攪拌する彼らの姿に伊邪那岐命・伊邪那美命の国生みを想起したからではなかったであろうか。このあたりの記述は、単なる天之日矛、海人族に関わるもの以上の深い思想的世界観が秘められていると考える。

これらの日本神話の引用から、指摘したいことは海、いや水がいかに新しい生命、新しい力を生み出すものと受け入れられていたかと言うことである。佐藤一英が、かつて『韻律』「海」特集号\*8の末尾で次のように謳っている

.....

海は天地を結び関係づける。

海は一切の生産の場である。

産れ

産み

海

産れ

産み

産れ

産む

海

と、海という音に「生み」、「産み」という韻を踏ませながら産む力を内に秘めた海を頌えたのには、日本文化の根底に根ざした海の力を想起していたからだったのであろうか。詩人の眼には海とはただ、水を湛えるだけの存在ではなく、新しい命をも生み出す世界でもあったのだ。

### Ⅲ 瓦について

日本神話伝承に拠ると、われわれはオノゴロジマから伊邪諾命、伊邪那美命の神々によって生み出された大八島に住んでいることになる。それは、海から生まれた大地であり、いふなれば海からの借り物と考えることができる。このような世界で、日々の生活が営まれるようになる。そして瓦の文化は、崇峻天皇元年（588年）に、百濟からの四人の瓦造りの技術者の渡来から始まるという。

瓦にまつわる歴史の概略は、ここでは省略する。

現在、一般的に屋根の瓦を見ていくと「水」という字が記された瓦をよく見ることができる。しかし、これだけのことから瓦に秘められている意匠を火伏の呪いと見るのは安易すぎる。なぜならば水の字だけでなく、瓦の意匠には七福神、鳥、魚、龍、牡丹、菊などと言ったものがあり、それらが屋根の上からわれわれを見ているのである。さて、この瓦葺きの屋根の評判はいかなるものであったのであろうか、

清少納言は枕草子一六二段で瓦屋根の家の暑さ、虫の多さに辟易している記述がある。草葺き・藁葺きの屋根の涼しさ、その快適さはよく耳にするところである。現在では材料を入手するのが難しくなったり、作業する人がいないという理由で草葺き、藁葺きの屋根が失われているようであるが、そこには生活の知恵が有ったのであろう。そのような草葺き、藁葺きの屋根

ですら棟飾り、妻飾りには様々な意匠が凝らされている。もちろん、単なる飾りではなく屋根を葺いた素材が飛ばないように押さえるという実用性が伺われるわけだが、図一で見えるような神社の千木様のものもある。また、図二のように瓦葺きの屋根との複合様式も見ることができる。そして、妻入りの屋根には懸魚と呼ばれる飾りが存在するが、必ずしも魚の形ではない。この懸魚の意匠は寺院などでは見ることができるが一般的な民家では希である。つまり、家そのものには呪術的な飾りが存在するということができるのである。

図三の飾り、この形は州浜模様を意識させてくれる。州浜、本来は海岸や河口に出来た州崎や鳥形の地形であるが、この言葉は「蓬萊国」を意味するところから、平安時代から慶賀の式など



（図一 半田乙川地内 鍔屋根 棟飾りに注目して欲しい）



（図二 伊賀市近郷 母屋がアンパン構造になっている民家、ここも鍔屋根）

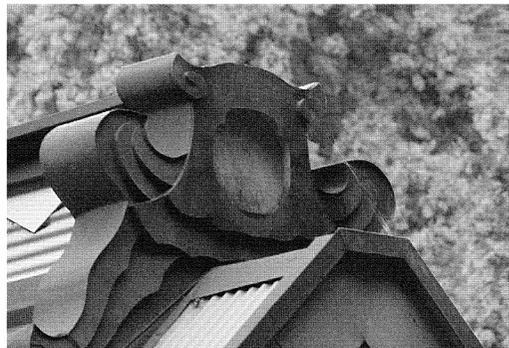
に使用され、目出たいことを表す言葉にもなった。蓬萊の国とは中国神仙思想の中で東海の中であって仙人の住むところとされている。いまでも、目出たい菓子のひとつに「洲浜」があるのは、その意識を秘めているのであろう。また、浦島伝説の一つ『丹後国風土記』逸文では「蓬山」と書いて「とこよのくに」と読ませていることなどから、神仙思想との関わりが考えられ、理想郷の伝承として海神宮と習合した姿と見た

てることも可能である。つまり、これらの意匠を載せた屋根の下には「とこよのくに」が存ると見立てられているのであろう。瓦の、この形は波の寄せくる砂浜あるいは入り江の象形と見るならば、海神の宮、あるいは海の彼方の世界に通じる入り口と見立てることになる。

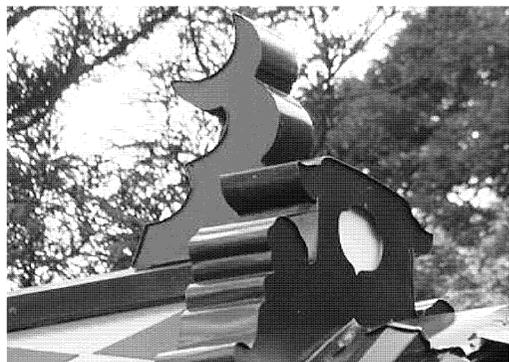
これら図三、四、五を眺めていけば当然の事ながら意匠の年代的な問題は出てくる。さらに、瓦の意匠そのものに対する問いも出てこよう。しかし、注意したいことはこのような意匠が工夫され、屋根の上に載せられていることである。これらの屋根の上の意匠には、単に第三者に見せるという意図だけではなく、そこに住むものに向けられたメッセージであるということ忘れてはならない。そもそも平瓦、あるいは棧瓦を並べた屋根自体の姿に打ち寄せる波を見るのは筆者だけなのであろうか。一般に用いられる棧瓦ですら、人々の心の奥底にひそむ何らかの意識を呼び覚ます呪具のように感じさせられてくる。聞き取りによると、どのような屋根にするか、あるいは瓦はどのようなものにするかは不思議なことに大工や、瓦職人に一任されている。まして、注文主の意向などはほとんど聞かれないと聞く。話を聞いた範囲では、自分の家の屋根に載せられている鬼瓦の意匠そのものを知らなかった方もおられたのは、不思議である。



(図三 江南市 曼荼羅寺)



(図四 額田郡幸田町前山山地内 素盞鳴神社内 舞台屋根 これは獅子口状の鬼瓦 建物の棟端を押さえる意味であり、檜皮葺などで獅子口が用いられたという。これはトタンでできている)



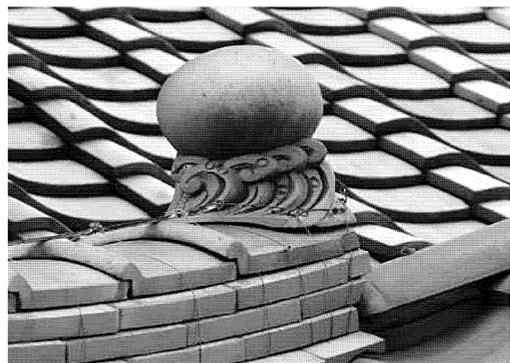
(図五 鵲尾形屋根飾り 福井県小浜 若狭彦神社界隈。この鬼板も、獅子口であろう。背後にある飾りを鰯と見ると、盛り上がった立浪と見るかで見解は分かれる。)

図五の鷗尾形の鬼瓦は、東大寺などの古刹の大屋根に見ること事ができ、古い寺を象徴するかのような瓦でもある。もちろん先に触れた愛知県陶磁資料館の図録（『陶器が語る来世の理想郷 中国古代の暮らしとゆめ ―建築・人・動物』\*9）にも鷗尾状のものを見ることができるが、図録のものは元、明に降ってしまう。また屋根の上に「鳥」が後漢のものには載せられている事例がある。日本でも鳥の意匠の留め蓋（瓦）を見ることが多々ある。この事については別に論じたい。瓦の歴史そのものについてはここでは触れないが、その最古の事例は西周初期と言われ紀元前二千年頃と言われそのような歴史背景の中で、現在に残る瓦の意匠を考えるには多くの問題がある。どこまで日本固有の意匠と見るかなどである。歴史的には、「瓦」という名称は古代サンスクリット語に起源\*10があるとされ、瓦の最古のものは中西省岐山県の西周初期の遺跡にあるという。そこは今の西安の付近であると言えよう。

この鷗尾\*11については中国では唐代末より鷗尾の根元に魚頭の形が加えられて魚形化が進んだと言ひ、この鷗尾の起源をインドの「マカラ」(makara)にもとめ、敵を防ぐ力を持つとする獣とも魚とも怪獣ともつかないものと見なされた。これはヒンドー神話に登場する愛の神カーマの旗標であり、ヴァルナ神や女神ガンガーの乗り物(ヴァーハナ)とされる。このカーマのシンボルであるマカラは門や装身具の装飾に用いられた。象のような鼻、とぐる巻く尾を持つがイルカやサメ、ワニ類ともされる。重要なところはマカラには水を操る力があると考えられたために、マカラの棲むとされる川や湖、海といった場所(マカラヴァーサー)が崇拝の対象となったと考えられている。唐代ではこのマカラは海中に住み雨を降らすものと理解され、さらに宋代では天上に住む魚尾星と解釈されていき、鷗尾は魚形化し、鯨へと発展し、それに伴い鷗尾を屋根に上げる目的が防火を願うものへと変化したというのである。つまり、鷗尾を屋根に上げる目的が前代のものとは異なってきたと言われるのである\*12。この鷗尾が形を変えて寺社建築の中に取り込まれているのかも知れない。寺社の正面のグリグリした彫刻を木鼻と呼ぶが、通常これらは、象鼻、獅子鼻、猿鼻とも呼ばれそれぞれの輪郭で彫刻が施されているが、筆者には象とも獅子ともとれないときがある。そこに、マカラあるいは魚形の変化した姿を考えて良いのかも知れない。

このように、寺社などの正面の飾りにまで注意を向ければそこには根源的な世界観を見ることができる。このことは、日本だけに、また「火伏せ」だけに視点を限定しないで、住まいあるいは家屋全体というものを考えなくてはならなくなる。

このマカラを雨を呼び、水を支配する象徴と



(図六 岐阜県・可見市市内)

見ていくなれば屋根の呪いに「水を呼ぶ」あるいは「水を支配する」力が示されていると理解すべきことになる。あの、山幸の伝承に見る、潮を司る力である。この図六は岐阜県可児市内のものであるが、波の上ののった珠の意匠は愛知県を含めかなり広範囲に見ることができる。名古屋市天白区で伺った話では、その家を建てた大工が岐阜県福岡町・現在の中津川の方だと言われた。ところで、一般の民家にも鴟尾をいただくものがあるが、かなり限られていると言える。

ただ、これら瓦の意匠は鴟尾型とか鯨型だけで考えてはならない(図七)。これらに伴って造形される諸々の姿をも見て行かなくてはならない。そうすることによってようやく屋根の上の物語が読み取れるのではないかと考えるのである。そうすることによってようやく屋根の上の物語が読み取れるのではないかと考えるのである。

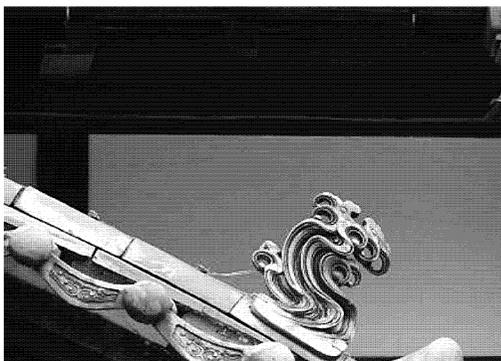
#### IV 瓦に見る水の意匠

ところで、これまで日本神話を援用しながら瓦の話を述べてきたのは、瓦の意匠が単に防火を意識したものとする考え方に疑問を有していたからである。筆者は屋根瓦の諸々の意匠には福德来訪もしくは幸福祈願の意図が秘められているとも考えている。少し、日本神話を振り返るならば、山幸などの話を繰り返すことになるが異界への訪問は、いうならば始原、あるいは根源との繋がりを見ることも可能である。さらにこの意匠は東南アジアの龍蛇信仰との関連性を見ることもできる。それは先ほどのマカラから容易に考えていくことができる。

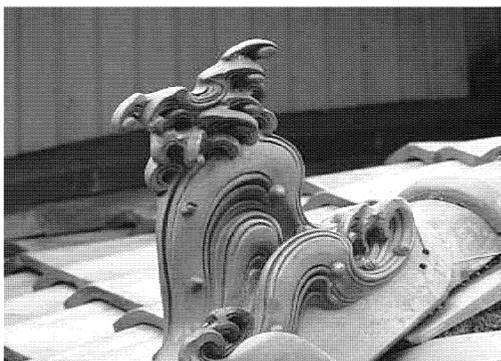
この第八、九図のダイナミックな波形の意匠は盛り上がる海の力を感じさせてくれる。そのような力の漲る波形を社務所の屋根に据えるに



(図七 奈良山添村民家の鴟尾) 筆者は重厚な鴟尾よりも、その前のこの鬼瓦の意匠に惹かれる。跨ぎの部分の渦あるいは波、華、右端の波など興味深い)



(図八の留め蓋、豊橋市森生(ヒヨウ)神社 波形。)



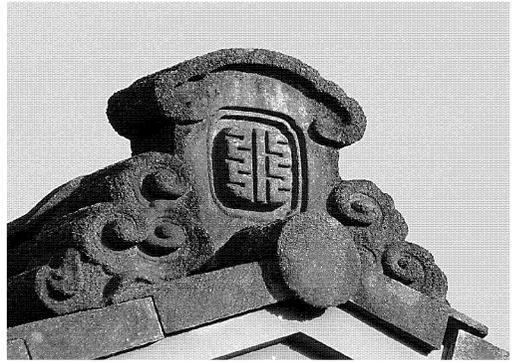
(図九 豊橋市森生神社にて)

は、そこに何らかの特別な意志があったと考えるのは行き過ぎであろうか。この種の波形は、様式、意匠をさまざまに変えながら各地の屋根の上に出現する。細かいことだが、軒丸瓦の意匠にも流水紋も素敵である。この瓦のダイナミックな波の動きという意匠だけではなく、波頭の上に「宝珠」が付いていたのではなかったかと推測できる問題がある。似たものとして、同じ蒜生神社の大きな波(図九)と、その上の砕ける波の間には「宝珠」が存在した痕跡を見る。



(図十 愛知県古知野市内 商家 水の字。瓦の鏡、つまり中央の部分であるが、その輪郭が打ちでの小槌の槌を連想させてくれる)

確かに、屋根の上の「水」の字など防火を意識させていると言えれば説得力はある。そして、水の字をもつ瓦は多々、各地に見ることができる。「水」と記した瓦にも多くの姿がある。草書体であったり、角字と呼ばれる字体であったり、さらに様々な波や、水紋の意匠を見せてくれる。古い民家の場合には昔の匠達の手作業による、瓦の微妙な表情を見る事ができる(図十、十一)。



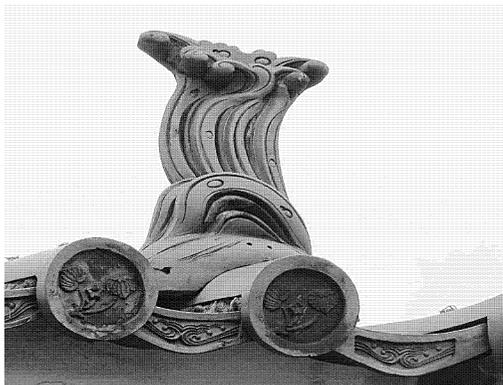
(図十一 コンクリート製の鬼瓦、この意匠は角字の水)

この図十二は波形と見るか、植物の芽の萌え、いずれの形と見るかは、見解が分かれるが、筆者は湧き出す泉とみたい。



(図十二 京都清水寺参道界限)

これら「立浪」形の置き蓋(図八、九、十二、



(図十三 愛知県豊川市 糺神社 軒平瓦にも波模様が見られる。丸瓦には神紋の立ち葵)

十三)は、必ずしも神社などの宗教施設のものとは限らない。民家にもこの類例を見ることはできる。

その中でも大垣界限の第十四図の立浪は鷗尾

にも見え、鯨にも見える巧みなものである。

第十四図は 大垣市近郊の民家。この瓦は一見、鯨か鷗尾のようだが波形である。遠方より見たとき、鯨に見えたが波を合成させて鯨・鷗尾のように見せている。大変手の込んだ瓦だと思う。また、下部の穴は興味深い。風鳴りを起こす工夫かも知れない。

これは、図五で紹介した地区に近い民家の瓦、蕨手状の波は一見鷗尾のようにも見受けられる。このように民家の屋根に載ると立浪型の瓦となる。海の彼方の世界を想起したくなる。これら図九～十六の神社や民家の屋根に載る瓦を眺めて行くと、立浪形の造形を単純に防火・火伏と見ていく事が困難なものになる。防火を祈るだけの意匠ならば、高浜市内の春日神社内に合祀されている秋葉神社の屋根には烏天狗の留め蓋を見ることができる。そのような単純呪術的な方法によらず流麗な立浪、あるいは影盛の菊の華や牡丹さらには流水紋などの複雑な意匠を持つ瓦に出逢うとき、瓦の意匠が単に防火を意味するものと理解できなくなる。筆者は瓦の波に、はるか彼方の遠い世界と、そこに憧れた人々の祈りと願いがあるのではないかと考えるのである。

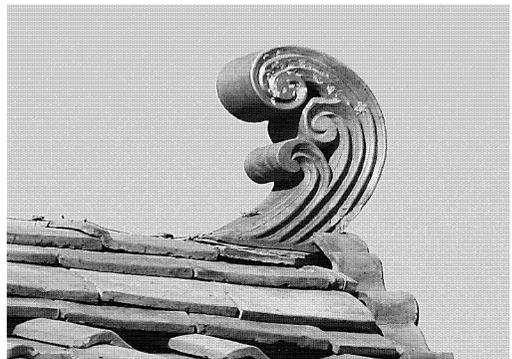
## V 水の象徴

これまで水の意匠をもつ瓦を見ていただいた。

そして、水が単なる火伏の意味を持つものではないことは理解していただけたと考える。これまで見ていただいた立浪形の瓦のダイナミックな造形や、技巧を凝らした民家の波形からそれらのことは理解していただけると考える。これらの瓦の形を踏まえさらに意匠について考えてみたい。



(図十四 大垣市近郊の民家)



(図十五 福井県小浜 若狭彦神社界隈の民家)



(図十六 愛知県高浜市春日神社の中にある秋葉神社の留め蓋の一つ。この種の瓦の意匠ならば、容易に火伏せの象徴として理解はできる)

この図十七の三重県の山間部、伊賀市界限では民家の大棟に波間に泳ぐ魚の瓦がはめ込まれているのを見る。

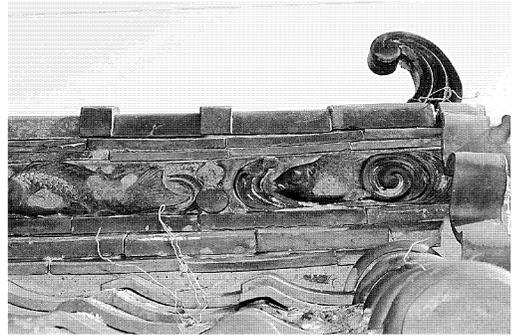


(図十八 京都府舞鶴市内)

苔むしてははじめ意匠が解らなかったが、右に顔があり、左の波間部分より浮かび上がった図十九である。豊田市足助地内の山間部にあり、矢作川へはかなり近い地点にある。地藏堂の屋根というところが興味深い。形として、鯛であろうと考える。

図二十は跳ね上がろうとする瞬間の姿であろう。口元を考えるとこれは鯉と見るべきである。

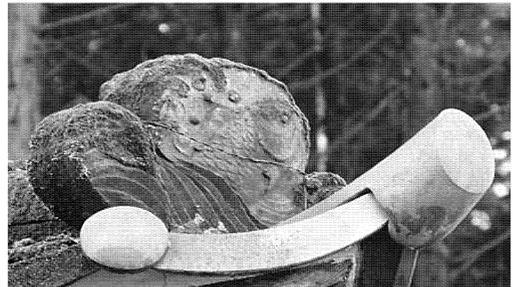
これら、魚の意匠は山の中のものである。もちろん山だけではなく、海辺でも魚の意匠を見に行くことはできる。



(図十七 三重県伊賀市依那古駅周辺の民家にある。右の蕨手状の波形も興味深い)

この類の魚の意匠は三重県に限られるわけではなく、各地でも見ることもできる(図十八)。このものは二匹の魚の間に瓢箪の意匠がある。この瓢箪からは、さらなる課題の広がりが見られる。

魚の意匠は大棟だけには限らず、いろいろなところに魚の瓦を見ることができる。



(図二十 愛知県岩倉市鈴井町 寺の門)

図二十一は荒波に採まれる魚の姿、鱗などの造形は素晴らしい。これら魚の瓦は、必ずしも鬼瓦や棟瓦ではない。しかしこのように魚の意匠を見てくると、そこには何らかの見立てが行われていたと考えても変ではない。これら魚の意匠から種類を特定化する必要もあるかもしれないが、それは今後の課題としておきたい。しかし、魚型の瓦のもつ象徴性についてはさらなる検討が必要となろう。



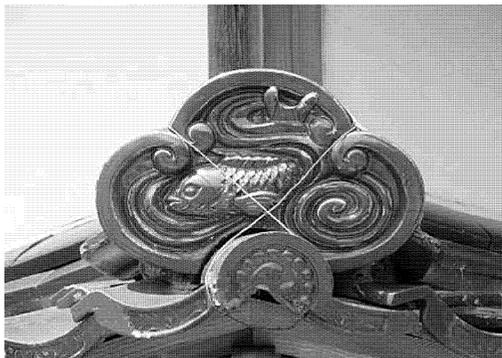
(図二十一 愛知県半田市亀崎地内にて)

図二十二は一見鯉のようにも見えるが、海辺と言う地理的状況からすると鯛ではないかと考えておく。

図二十三はあたかも魚が波間に見えるかのような造形である。種類などは、もう判別はできない。魚が問題であろう。



(図二十二 京都府宮津市内にて)



(図二十三 島根県美保半島 加賀の潜戸界限)

このように見てくると、家は屋根の上と下とは全く異質の空間の認識が為されていたのではなかったのか、と考えさせられてくる。人々の生活が営まれる領域とその営みを覆い隠す屋根の上に人々の願いを叶える理想郷的な世界の拡がりとしての海が見立てられていたのであろう。

だからこそ屋根にはその接点として渚のように、人々が標をおいたのであろう。屋根に葺かれた瓦を波に見立ててみるならば、屋根は海の世界と陸の世界の接点となり、幸を望んで日々を過ごしている姿そのものを顕わすことになる。



(図二十四 島根県美保半島 加賀の潜戸界限)

図二十四のように立浪、あるいは大波の両側に魚が二匹という姿であるが魚の尻尾部分の波を見ると盛り上がる大波とともに何かが寄せてくるように見受けられる。かなり特異な意匠と考える。魚が二匹という意匠は興味深い。

つまり、南太平洋のメラネシア方面で知られている先祖の霊・または神が、あの世から自分達の元に幸せを持って訪れるという現世利益的な信仰と軌を一にする「海の向こうから神が豊穡をもたらす」日本のマレビト信仰、琉球のニライカナイ信仰という、アジアの島嶼地域に普遍的なものとして考えることも可能である。だが、現代のわれわれの視野にはそのような世界は浮かんでこない。

しかし屋根の上の瓦の意匠や、造形から人々の意識の根底にある視野を辿ることはできる。これまで見てきた事から、屋根瓦を海あるいは波に見立てて、そこに到来する幸(好)の意匠を考慮すれば、屋根の上の瓦に波を、そこから広い海に視野を広げて行くことは容易である。勾配の低い屋根は穏やかな海と見ることはできるし、寺院のように勾配のある屋根は荒海と見たて、外海からの幸の来訪を人々は願っていたのではなかったであろうか(図二十五)。



(図二十五 江南市曼荼羅寺 塔頭慈光院右に龍、中央に宝珠。この屋根には龍は一頭しかいない)

だからこそ、屋根にさまざまな意匠が施され、宝珠を護るかのように龍がうねり、民家では瑞祥の象徴としての笹亀や鶴の姿が長寿を寿ぐかのように飾られてくる。もちろん、寺院や神社では邪なるものから護るべき備えも怠ってはいない。それは降り棟に飾られる留め蓋の獅子などから見立てが可能である。

## VI 象徴の変容

いろいろと瓦の意匠を検討してきたが、海の彼方からの朗報をこのような宝珠、あるいは水珠と言う形で期待するだけでなく、海との繋がりを明白に訴えかけている意匠の存在は驚くばかりである。瓦には人々の幸せを求める願いが込められているのである。この願いが子孫繁栄・商売繁盛という形を内に秘めながら微妙に変化しているのが見てとれる。昔も今も、人々の願いはかわらない。ただ、宝珠あるいは水珠というかなり抽象的で高度な理解を要求する意匠、そこにはすでに述べたように山幸の得たという潮干珠・潮満珠や、宝袋、宝船、あるいは七宝と



(図二十六 三重県阿山町めでたい恵比寿と大黒のそりい踏み。巴の瓦は波に菊の華)

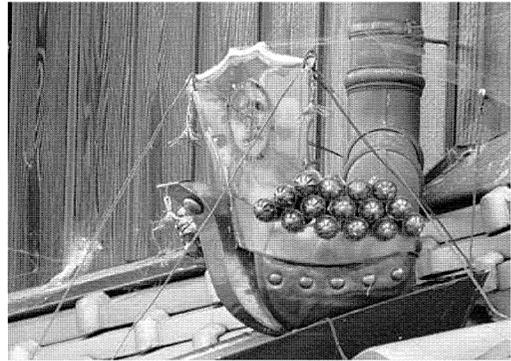
いった具体的なものへと変化して来ていることに注意しなくてはならない。

これまでの抽象的なものが、七福神や宝船という、より具体的なものへと変化してきたのは商業化の波という社会変動によるものとも考えられる。そういう社会的な潮流の中で七福神(図二十六、三十、三十一)や宝船(図二十七、三十、三十一)は現実的な千石船(図三十一、三十二、三十三)・帆掛け舟へと姿を変えてきたと理解することはできよう。しかし、先に述べたマレビト信仰、ニライカナイ信仰という、南アジアに普遍的な意識の存在を忘れてはならない。

帆掛け舟、千石船の意匠をどのようなものとするかは今後の課題であるが、七福神や宝船の変容と見ていくのが自然かもしれない。そのことはこれまでの瓦の意匠から人々が如何に豊かさによる幸せを渴望していたかを見ていくことができる。しかし、聞き取りの中で自分の家の屋根に七福神が載せられていたことに気がついていなかった方もおられるなど、屋根の上は日常から切り離された世界であるようだ。

瓦の様々な意匠には異界としての海への憧れ、もっと積極的に海という異界からもたらされる幸への願望が強かったのではなかったか。筆者は瓦の意匠の諸々の微妙な造形の中に、人々の願望を見ることができると考える。積極的に七福神を飾り、その来訪を願うものもいれば、少し控えめに異界からのお恵みを期待している屋根の瓦の配置も見ることできる。七福神や宝船を屋根の上に飾りあげる姿は、まさに海という異界からの来訪を積極的に心待ちにしている人々の心根と見ることにはできる。しかも、ただの瓦ではなく銅製の宝船を眺めているところもある。

図二十八、この屋根には亀に乗った仙人の姿もあった。この種の意匠は岐阜県垂井町の南宮社



(図二十七 三重県阿山町の民家 米俵が鈴なり)



(図二十八 魚に乗る仙人愛知県高浜市春日神社内の秋葉神社にて)



(図二十九 愛知県豊橋 蒜生神社東側の鬼板、西側には蓑傘などが見受けられる)

の随臣門の彫刻にあった。さらに、瓦としては京都東山の知恩院大殿などにも、この種の意匠の瓦を見ることができる。これらの瓦の意匠は、神仙思想との関連から考えたい。

すでに述べたように七福神、宝船という具体的な招福のもの他に宝袋、あるいは打ちでの小槌と言った宝尽くしと言った意匠を持つ瓦もある(図二十九、三十四)。これらは全て日常の人々の願望として理解できると言える。そのような中で宝尽くしの意匠を持つ屋根瓦が豊橋市の蒜生神社の大棟にも見ることができる(図二十九)。祭神が大己貴命であることを考えると、関係があるかもしれない。ただ、庶民の願いは打ちでの小槌などを招来しようとするまでしている。これらは、庶民のささやかな願いかも知れないが図二十八愛知県一宮市木曾川町のように恵比寿と宝船という組み合わせを持つ屋根もある。ただ、地域的な問題も考えられる。鳥根県の方ではかなり目にできた。図三十一では鬼瓦の鏡には大黒、恵比寿は別の瓦にある。この意匠では船の本体は波を分けながら進んでくる事で表象されている。このように、具体的な船の造形を持つところもあるが、より控えめな形の所もある。この地区は砂鉄を精製し玉鋼を作っていた事から商業的な側面から考察が必要かも知れない。



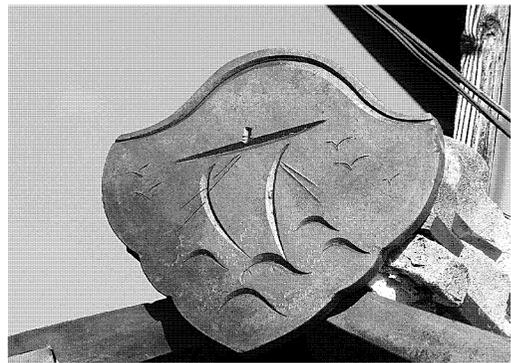
(図三十 愛知県木曾川町内 半月の恵比寿、宝船の置き蓋という組み合わせは珍しい)



(図三十一 鳥根県 出雲横田界限)

図三十二は帆掛け舟に海鳥が四羽。波で船体は見えないが順風満帆な航海を読みとれそうだ。この種の帆掛け舟は意外に木曾川や長良川流域の上流部でも見ることができる。かつては美濃市辺りまで伊勢湾から船が昇ってきていたことに通じるのであろう。

図三十三は降り棟の鬼瓦。鏡に描かれた帆掛け舟は荒海を越えていく。ここでも船体は波に



(図三十二 岐阜県美濃市 洲原神社界限)

隠されている。

船は、帆で示されその積み荷の姿は何うべきもない。しかし、これらはニライカナイなどという表現で象徴される世界からの訪れを示すものかもしれない。帆だけという暗示的なものと、より具体的な幸を象徴する「宝」、そして願いが叶うようにと人々は海よりも碧い空に向かって訴えているように見受けられる。



(図三十三 愛知県犬山市内)



(図三十四 岐阜県垂井 南宮社界限) 宝という字を持つ跨ぎ瓦、そして宝珠を付けた鬼瓦。

=====註=====

- \*1 古事記 日本古典文学大系 1 昭和42年 岩波書店 135~147頁  
日本書紀・日本古典文学大系67 岩波書店 昭和42年 163~186頁
- \*2 日本古典文学大系2、岩波書店 1987 470~477頁 この話で出てくる日置、そして筒川という地名に星を意識してみたい。
- \*3 日本書紀(岩波書店)164~173頁
- \*4 中国神話・伝説大辞典 袁珂 訳・鈴木博 大修館 1999  
酉陽雜俎 1 東洋文庫382 1980年 卷一 3 天咫 の項46頁  
また、森三樹三郎は、その著書『中国古代神話』 森三樹三郎 清水弘文堂 昭和44年 190~193頁で次のように記している。
- 『楚辞天問』『淮南子』『精神訓』を引きながら月の中に蟾蜍(センジヨ=蝦蟇)、ウサギがいるという信仰を戦国時代末頃からの思想だと指摘する。また、水の関係があるともいう。月の桂の樹については太平御覧九五七に淮南子に記されていると指摘しているが、童子に現在のものにはないと指摘し、これに従えば前漢の頃の話という。
- \*5 星座で読み解く日本神話 勝保隆 大修館 2000年 ここでは底筒之男神・中筒之男神・上筒之男神がオリオンの三つ星に見立てられている。また、オリオンは東から一つ、二つ、三つとあがってくることから方位を知る手段でもあったと記し、天文の知識の存在を指摘している。
- \*6 拙論「右に廻るもの—神話的視野から見える女性—」1993 東海学園大学 紀要 第四巻にも触れた。なお、沫蕩尊の名前が記されているのは書紀神代の巻上2 一書第二 岩波日本古典文学大系67 79頁

- \*7 拙論 「文化の中に見る海—伝承、神話などから考える」『太平洋地域の過去・現在・未来』  
社研叢書23 中京大学 2008 169～171頁
- \*8 佐藤一英 『韻律』「海」特集号 (1972/6)
- \*9 『陶器が語る来世の理想郷 中国古代の暮らしとゆめ —建築・人・動物』  
編集 愛知県陶磁資料館・町田市立博物館 発行：愛知県陶磁資料館他 2005  
この図35 (六二頁) において、厩舎 (馬小屋) すらも瓦葺きであることが伺われる。なお、後漢のものではベトナム出土 (図13、三十頁) のものもあり、瓦葺きが単に住居だけではなく倉 (図十六)、作坊 (農作業小屋、図二十八、三十)、猪圈 (廁付豚小屋図三十三) や井戸 (図38) までも瓦葺きの屋根を有していることは注目しておきたい。『春秋』については原田多加司『屋根の日本史』中公新書 1777 中央公論新社2004 23頁。  
前掲書 『陶器が語る来世の理想郷 中国古代の暮らしとゆめ —建築・人・動物』  
図六九, 74頁、図七十 76, 77頁。鳥については図一, 二, 七を指摘しておく。これらは、後漢のものとなっている。
- \*10 瓦の語源は岩波 広辞苑第六版 及び 世界大百科事典 (平凡社) に拠れば kapala あるいはカハラというサンスクリットによるとされるが、『物語 ものの建築史 和瓦のはなし』山田幸一監修 藤原勉 渡辺宏 著 鹿島出版界 1990 9頁 によると、インドでは見あたらないとする。これは、不思議なことと見るべきであろう。
- \*10 『屋根の日本史』原田多加司 中公新書 1777 中央公論新社 2004 25頁
- \*11 『物語 ものの建築史 和瓦のはなし』 山田幸一監修 鹿島出版界 1990 32～37頁
- \*12 前掲書 35頁  
『世界美術全集 14』「宋代の建築」村田治郎 平凡社 1951  
『古建築の見方図典』 前久夫 東京美術選書 22 東京美術 平成5年