

五代名倉鳳山の硯：  
独自の造形の確立と和硯への貢献

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2016-06-10 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 名倉, 達了 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://doi.org/10.14945/00009534">https://doi.org/10.14945/00009534</a>

## 五代名倉鳳山の硯

—独自の造形の確立と和硯への貢献—

The Inkstone of Houzan Nagura V

- The Establishment of Original Form and its Contribution to the Japanese Inkstone -

名倉達了

Tatsunori NAGURA

（平成27年10月1日受理）

### 1. はじめに

1997年、第44回日本伝統工芸展<sup>1</sup>において五代名倉鳳山（以下、五代鳳山と記す）<sup>ii</sup>作の〈無陵硯（むりょうけん）〉が、近現代の硯として初めて日本工芸会奨励賞を受賞し文化庁に買い上げられた。これは〈無陵硯〉に工芸史上の高度な達成としての価値を国が認め保管したことを意味する。<sup>iii</sup>

この出来事は生活様式の変化によって需要が低下し、生産の継続と技術の伝承が危ぶまれる和製の硯にとって、厳しい局面を打開するための可能性を秘めていたはずである。しかしながら18年が経過した現在まで、この作品が投げかけた芸術上の意味は研究者や工芸関係者によって十分に論じられず、五代鳳山が長年取り組んでいる「心の器」としての硯の在り方と可能性が硯産業や書文化へ還元されたとは言いがたい。

本稿では硯の文化的価値について触れた後、〈無陵硯〉が投げかけた芸術上の意味と可能性について造形的な観点を軸に推考する。また五代鳳山が硯の制作に取り組むまでの経緯と初期から現在までの作品の変遷についても取り上げ、独自の造形の確立と創作における思想を考察する。最後に五代鳳山の活動が和製の硯に与えた工芸史上の価値をどのように社会へ還元できるのか、今後の課題を導きたい。

硯をとりまく最も深刻な問題は、硯制作の後継者不足である。筆者も五代鳳山から技術の伝承を受けるべき立場にあるが、硯の制作と販売を生業とすることは難しい。今後も本稿を基盤として和製の硯の調査・研究を深め現状と課題を把握し、新たな技術継承の形を探りたい。

### 2. 硯の歴史と価値を巡る変化

#### 2-1 中国の硯と日本の硯

硯とは中国で生み出された墨を磨る道具であり、煤を固形化した墨と共に素材や形態を洗練させた。現在、日本の職人によって作られる硯は和硯（わけん）と称され、主な素材である良質な石材が採掘されるいくつかの地域で生産されている。

硯の価値という観点で歴史に目を向けると、中国の唐代に現れる端溪石で作られた端溪硯には鑑賞を目的とした造形形式が明確に見られ、硯自体に芸術的価値を求めていたことがわかる。

一方で日本において鑑賞を目的とした硯の制作は、第二次世界大戦後に至るまでほとんど現れない。それ以前は骨董の領域で愛でられる中国製の古硯が主流であり、和硯には実用的で安価なものが求められた。戦後に学童用硯の需要の高まりによって一時的に生産量が増加した和硯であるが、安価な硯の輸入と生活様式の大きな変化に伴い需要は著しく低下した。このような状況において、数名の硯職人が和硯にも鑑賞性と芸術的価値を与え生産停止の危機を乗り越えようとした。

## 2-2 芸術的価値と歴史的価値

墨の磨り心地と発色は石の質によって大きく異なるため、用の観点から見る硯の価値とは使用する墨に適合する材質、大きさ、形態であると考えられる。また硯の愛好家や収集家には入手の困難さ、造形や模様への鑑賞性も重要なファクターである。

では芸術的価値とは何であろうか。そもそも芸術とは個人の自由に基づく表現とされ、前時代の表現への確固たる批評性と、制作する時代を反映する斬新な「もの」なり「こと」の提示に価値が与えられる。これは近現代の美術史の叙述にも明らかで、美術史を彩る作品は発表当時には非常にスキャンダラスな表現として賛否両論を巻き起こしたものばかりである。ここでは芸術的価値は歴史的な価値に近似している。

## 2-3 和硯の芸術的価値の創出

鋭い感性を持つ芸術家が新たな表現形式や時代に即した内容をダイナミックに提示、展開し得たのに比し、有用性と市場性に大きく拘束される職人たちがこうした芸術的価値を硯に与えることは非常に困難であった。なぜなら前時代の表現を批評するための知識と経験は技を身につける修練だけでは育まれず、ある時には拠り所とする技術にすら懐疑的にならなければならなかったからである。さらに作品がリアルタイムで評価を獲得する為には、後押しする言説との出会いや公的なものとして認知させる発表の場が形成されなければならない。死後に評価された多くの作家や作品はこれらの重要性を示す。

しかしながら需要が低下し続け、硯本来の用の目的と既成概念が失われつつある現在、逆説的に時代を反映した斬新な「こと」を提供する「もの」として存在する可能性が浮上してきた。

## 2-4 日本工芸会の価値付け

日本伝統工芸展を主催する公益社団法人日本工芸会の目的は、前述の芸術的価値を求める姿勢とは対照的な点があり、以下の文言が端的にその差異を表している。「無形文化財の保護育成を図るために、伝統工芸作家、技術者相互の連絡を密にし、その技術の練磨に資するとともに、伝統工芸の精髓を極め、その技術の保存と活用を図り、かつ、その発展を期し、もって文化の向上に寄与します。」<sup>iv</sup> つまり伝統工芸の職人と技術を保護、育成することが第一義なのである。しかし同時に技術を守りながらも時代に合わせた活用が重要とされ、こうした試行による技術や文化の発展に価値があるとの認識が読み取れる。

## 3. 鳳来寺硯の担い手、五代名倉鳳山を形成するもの

### 3-1 鳳来寺硯の歴史

五代鳳山は鳳来寺硯の担い手である。

鳳来寺硯は愛知県新城市（旧南設楽郡鳳来町）にある鳳来寺山の麓で産出される金鳳石（きんぼうせき）、鳳鳴石（ほうめいせき）、煙巖石（えんがんせき）の3銘柄の石材を使用する硯の総称であり、同市の門谷地区にて制作されている。鳳来寺山は大宝3年（703年）に利修仙人によって開山されたと言われ、現在でも真言宗の寺院である鳳来寺と慶安4年（1651年）に3代將軍の家光の勅令によって造営された東照宮がある。寛政9年（1797年）に刊行された東海道名所図会<sup>v</sup>には煙巖山鳳来寺勝岳院として掲載される程に栄え、参詣者のお土産として富栄字寺林地区で金鳳石による硯が制作された。その後、明治期の廃仏毀釈運動によって禄を失った鳳来寺は急激な衰退と共に参詣者が激減し、明治10年頃に鳳来寺硯の生産は終了した。

しかしながら明治を迎えても全国規模で文房具としての硯需要が下がることはなく、良材を求めていた山梨県の硯職人が明治20年頃に門谷地区に辿り着き、現在に引き継がれる硯の制作が再開された。その際、以前に使用された金鳳石ではなく、門谷地区で産出する銀垂石（ぎんだれいし）を鳳鳴石と名付け新たな鳳来寺硯の歴史が始まった。

門谷地区の硯職人は明治末から大正にかけて8名程いたが、その間の需要の低下に伴って生産量は減少し続け、現在は鳳鳴堂硯舗の五代鳳山と聖林堂の足木勇の2名のみに至った。

### 3-2 鳳鳴堂硯舗と歴代鳳山の活動

こうして再開された硯制作の技術<sup>vi</sup>は、山梨から移住した幡野才吉と神代作右衛門という2名の職人によって門谷地区の住民に伝えられ、初代鳳山（熊吉）もこの二人から技術指導を受けて独立し鳳鳴堂硯舗を構えた。その後歴代の当主は鳳山の名を世襲し鳳来寺硯の技術伝承を担った。

二代鳳山（尚太郎）の作で鳳鳴堂硯舗が唯一保管している1面<sup>vii</sup>は、現在の煙巖石を使用したものだが背面に金鳳石と刻印されている。これは明治10年頃まで使用されていた金鳳石なるものの存在は伝えられていながらも採掘場所が特定できず、新たに発見した縞模様の入った材を仮に金鳳石と名付けたためである。

三代鳳山（祐三）の功績は古文書を調査し、大正11年に本来の金鳳石の採掘場所を突き止めたことである。こうして本来の金鳳石が再び使用されるようになり、縞模様の材は煙巖石と改名され鳳来寺硯は3銘柄で構成されることとなった。

四代鳳山（正康）<sup>viii</sup>は和硯の価値の模索という観点から鑑みると非常に重要な人物である。『和硯のすすめ』<sup>ix</sup>においても名人と呼ばれるほどの制硯技術を持ち、日本産の硯の歴史と現状についての研究調査を25年以上かけて行い『日本の硯』<sup>x</sup>を出版している。調査によって出会った硯職人<sup>xi</sup>との交流やいくつかの公募展<sup>xii</sup>への出品により、これからさらに需要が低下する硯は職人の技と共に広い芸術的な視点を持って、日本独自でありながら東洋人の精神に合う、用と美を兼ねた造形を獲得しなければならないと考えた。大きな産地と比較して実用硯を大量生産する必要が無かったが故に、この立場を早い段階から実践した。

以下、四代鳳山によって制作された3点に触れる。

〈草実硯〉図1は、竹を模した形態の表面に実を付けた蔦が絡んでいる。それぞれの造形は非常に精緻であり、竹、蔦、葉、実それぞれが破綻をきたさずに関係付けられ、自然を描写する職人としての技量の高さが見られる。

〈牛旅硯〉図2では、牛と硯の形態を重ね、それぞれの造形には作者の技量が現れている。しかしながらこの二つの形態を繋げる部分で試みている牛の抽象化には、潰れたような違和感

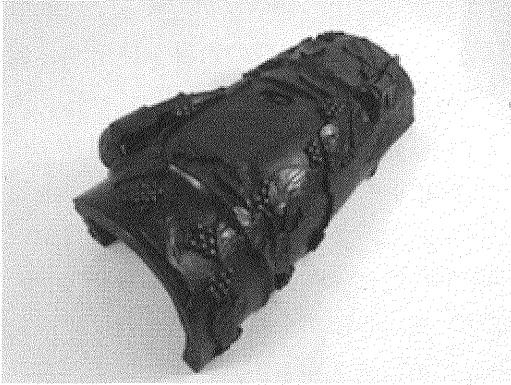


図1《草実硯》

1972年頃、鳳鳴石、35×16×9cm



図2《牛旅硯》

1997年、鳳鳴石、34.5×22.5×5.5cm

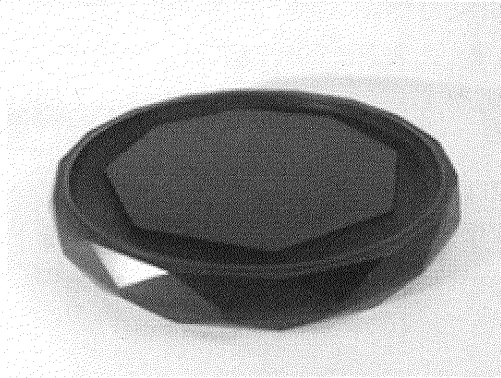


図3《八峰海硯》

1997年、鳳鳴石、27×27×3.6cm

があり、モチーフの選択と構成という点における必然性の乏しさと、造形の弱さがある。

《八峰海硯》図3は、多面体の抽象形態である。四代鳳山の到達点であると考えられるが、目新しさだけではない時代を反映した必然性が看取できず、本質的な芸術的価値の獲得には至っていない。この課題は五代鳳山へと受け継がれる。

### 3-3 五代名倉鳳山の硯制作に対する思想の形成

五代鳳山（利幸）は四代鳳山の長男として1953年に誕生した。1968年まで、生まれ育った愛知県南設楽郡鳳来町（現・新城市）で過ごしたが、中学卒業後、名古屋市の旭丘高等学校美術科へ進学、東京藝術大学彫刻科を卒業するまで彫刻を中心に様々な芸術を学んだ。この経験は現代に硯を作ることに對する意義と向き合い、和硯の新たな価値を生み出すための大きな原動力となった。

この期間は高度経済成長期の真ただ中で社会にエネルギーが満ち、それに伴って多様な芸術表現が生み出された。自由な校風にも拍車をかけられ、五代鳳山は伝統的な工芸ではなく現代彫刻や現代アートで展開された自由で新たな価値を生み出す表現に注目した。

当時アメリカを中心とする芸術運動では、アンディ・ウォーホール（1928-1987）に代表される大衆文化や消費社会の影響を作品に取り込んだ「ポップ・アート」や、イリュージョンを排して立方体や幾何学形態・模様を用いた「ミニマリズム」が台頭し、ロバート・スミッソン

(1938-1973)らによる屋外の場との関係性を重視した、巨大な「ランド・アート (アース・ワーク)」が展開された。また時を同じくして、もの自体よりも概念や観念といった思考と言葉を重視し、批評家のルーシー・リパード (1937-) に「芸術作品の非物質化」と定義された「コンセプチュアル・アート」が芸術の新たな価値を築く。日本においても1970年には批評家の中原祐介 (1931-2011) が海外の美術運動と連動した日本で初めての大規模な現代アートの国際展である「人間と物質」<sup>xiii</sup>を組織した。この展覧会には60年代末から70年代初頭にかけて、未加工の素材を提示する「もの派」と呼ばれる活動を展開した日本の作家や、概念的な動向に多大な影響を与えた高松次郎 (1936-1998) らが参加を呼びかけられ、従来の彫刻や絵画という領域の解体が明示されるとともに、芸術とは何かという根源的な問いが投げかけられた。

また近代彫刻の系譜でも、具象彫刻ではイタリアのマリノ・マリーニ (1901-1980) や新たな人体表現の可能性を示したアルベルト・ジャコメッティ (1901-1966)、抽象彫刻ではルーマニア生まれのコンスタンチン・ブランクーシ (1876-1957) や日米の血を持つイサム・ノグチ (1904-1988) らの展開が造形という点で彫刻の可能性を示し、当時の東京藝術大学彫刻科の教員や学生に大きな影響を与えており、ものを作ることを前提に造形の可能性を開く流れと、ものを作ることにそのものに対する問いが併存することによって芸術の可能性の追求がなされた。そのどちらもが受け継がれる技に頼るのではなく新たな価値を生み出すために、過去に学び挑むことで批評を加えた。すなわち芸術を志す者には、今を生きる者として芸術概念を根底から問い直すことが求められたのである。

これが家業を継ぐべきか悩んでいた五代鳳山にとって非常に重要な出来事であった。職人的な硯の制作であっても、硯の機能や造形を今という時代との関係を踏まえた上で根本から問い直すという態度で向き合えば、芸術を巡る同時代の問題と共鳴、通底する営為になるとの確信を持った。これは素材である石の物質性や象徴性と向き合うことにも繋がり、現在でも硯の造形や制作姿勢の根幹を成している。

また工芸の分野では、早くも1940年代末には八木一夫 (1918-1979) らによる「走泥社」が戦後の現代陶芸を求めて新たな価値を生み出すなど様々な活動が展開された。こうした活動と比較すると社会的に大きなムーヴメントにはならなかったが、赤間硯の堀尾卓司 (1910-1986) や雨端硯の雨宮弥兵衛 (1925-)、四代鳳山 (1922-1998) ら少数の職人によって、公募展を中心に硯の芸術的な価値を模索する活動が展開され、創作的な硯を提示する土壌が築かれていた。他方日本において評価の高い中国硯の状況は、清代以降新たな造形によってそれまでの芸術的価値を超えようとするものは生起せず、既に確立した形式と装飾の枠組み内での製産に留まり、近現代の芸術概念の変容を受け止めた。<sup>xiv</sup>

こうした時代の後押しもあり、硯の技術伝承を担う次の世代の役割を自覚し、現代における日本独自の硯の形式の確立と芸術的価値の獲得に向けて制硯の道へと進むのである。

#### 4. <無陵硯>の造形と芸術的価値

はじめに硯の部分名称と見方を規定し、五代鳳山の造形に触れたい。

墨を磨る部分を墨堂 (ぼくどう)、そこで作られた墨汁を貯める部分を墨池 (ぼくち)、それらを取り囲む縁を硯唇 (けんしん)、側面を硯側 (けんそく) とし、裏面を硯背 (けんはい)、表面を硯面 (けんめん) と呼ぶ。墨池の側を北、これに対して墨堂の側を南とし、これに即して左右を東西とする。以後、全ての作品描写はこれに準ずる。

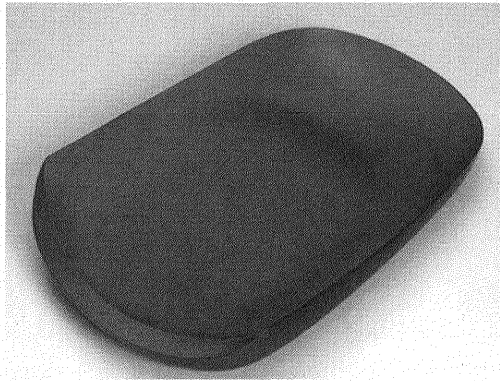


図4《無陵硯》

1997年、鳳鳴石、26.5×19×3.6cm

《無陵硯》図4は、鳳鳴石により制作されている。鳳鳴石は国内の他の産地のものよりも若干硬質で粘りがあり複雑な造形に向くため、多くの作品で使用されている。本作の材に模様は一切なく、表面の所々に小さな金泥が点在するのみである。

大まかな形態は矩形の器であるが、特筆すべき特徴が3点ある。1) 墨堂と墨池の境界が曖昧であり、わずかに窪んだ墨池にむかって墨堂は緩やかに下る。2) 墨汁が溢れないように一般的な硯に作られる硯唇がない代わりに、墨堂と墨池の外側が上方に向かって隆起したシャープな輪郭がある。3) 墨池と逆側の端は切断されたような印象であり、三日月型の平面である。

これらの特徴が丸みをもった側面と繋がって一つの立体となり、全体に大らかな印象を与え、制作者の造形力の高さや想像力の豊かさを物語る。さらに大らかな印象を獲得するために、鑑賞者の視線を誘導する仕掛けが施されている。

まず全体で最も目を引く三日月型の断面は、唯一の明確な面形態として造形を見つめる出発点となり、視線は東西の稜線にむかって誘導され細部の有機的でダイナミックな姿に触れる。稜線は北へ向かって極めてわずかに内側へカーブし、墨池の北を巻き込むように囲む。さらに北に向かうにつれて下降する傾斜がついているために、稜線を進む視線の速度が早まるような錯覚を覚えシャープな形状が際立つ。境界が曖昧な墨池と墨堂に視線を移せば、遙か彼方まで続く大地を臨むようである。

視線を導くように立体の部分を適切な関係で繋ぎ、鑑賞者の体を誘導することが彫刻表現の力量だとすれば、この小さな立体は両手で持てる程のスケールにも関わらず彫刻性を獲得している。そして雄大な風景を想起させ、精神を鎮める場としての硯の可能性を示す。

この造形を生み出した背景には、和硯に新たな価値を与え文化を守らなければならないという強い意思と、鑑賞者や使用者の心を穏やかにする「心の器」としての硯を届けたいという願いがある。1997年には神戸連続児童殺傷事件、2年前には阪神淡路大震災とオウム地下鉄サリン事件という歴史的な大惨事があり、日本に暗く不穏な空気が立ちこめていた。その時代を反映するように作者の想いを込めた「心の器」は、和硯の芸術上の意味を問い、工芸史上の高度な達成を示した。

これは受け継がれる技術を習得し硯の根源的な意義を見つめながらも、現代における硯とは何かという問いを同時代の芸術運動の問いと重ね、模索し続けたことによって成し得た。

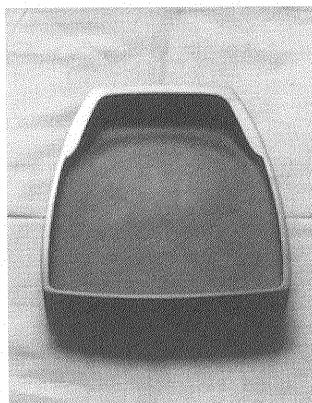


図5《鐘様硯》

1981年、鳳鳴石、14.8×11.6×2.2cm

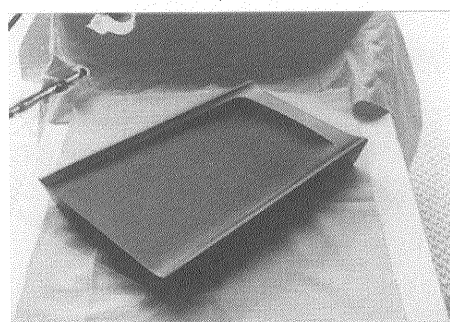


図6《斜長方硯》

1982年、鳳鳴石、25×17.2×3.3cm

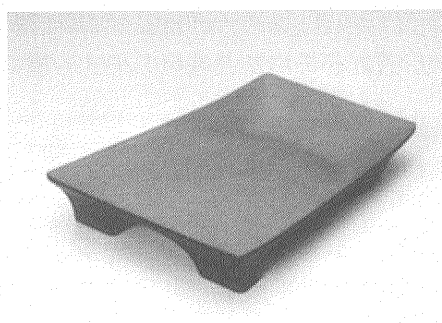


図7《長方高脚硯》

1986年、鳳鳴石、24×17.7×4.2cm

## 5. 《無陵硯》を生み出すまで

### 5-1 制硯技術の習得と古典形式の引用

大学を卒業した1977年から1980年の第11回 東海伝統工芸展初入選まで、<sup>xv</sup> 過去を学ばなければ新しいものは生み出せないという考えから、硯制作の基礎技術の習得に励み、実用硯と古典的な硯の造形形式を学んだ。ここから1986年頃までは完全な模索期間と考えられ、古典形式に独自の感性を込めて形を模索した作品が見られる。この間に制作された作品の中から、後の表現に続く3点に触る。

1981年制作の《鐘様硯》図5は、第28回日本伝統工芸展の初入選作品であり、墨堂と墨池によって硯唇の幅が異なる。これは古典的な門字硯の形式であり、墨池を取り囲む硯唇に対して墨堂を取り囲む硯唇の幅が細い。本来の門字硯は矩形だが、本作は東西の硯側が北に向かって内側にゆったりと巻き込み台形に近い形態となり、古典形式に変化を加える様子が見られる。

続いて1982年制作の《斜長方硯》図6は、古典的な風字硯の形式に変化を加えている。風時硯は縦長の矩形で南側の硯側が北に対して広く硯唇がないが、本作は東西の硯唇の外側の縁を隆起させ、南北の動勢を強調している。

1986年制作の《長方高脚硯》図7は、硯唇を廃し南側に脚を施して墨池まで下降する傾斜を付けた鳳字硯の形式を持つが、五代鳳山の造形の特徴である墨堂と墨池の境界を曖昧にした大らかな印象が初めて強く現れ、この頃から独自の造形の端緒を見出したことが分かる。



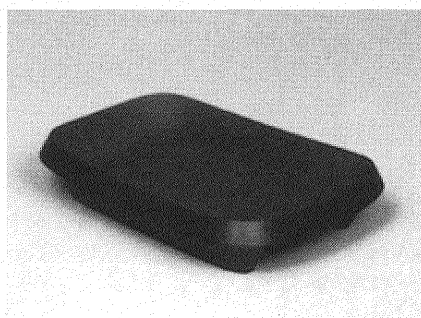


図8《高脚緩方硯》

1992年、鳳鳴石、19.5×13.5×3.8cm

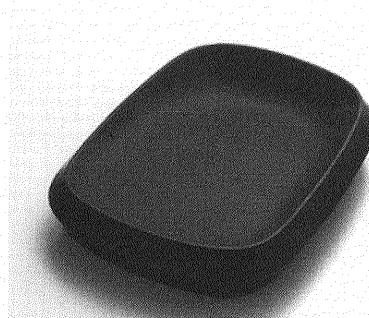


図9《高陵楕円硯》

1996年、鳳鳴石、22.5×16.3×4.2cm

## 5-2 古典形式からの脱却と独自の形式の模索

1992年制作の《高脚緩方硯》図8は、先述の《長方高脚硯》の形式を引き継ぐが、傾斜の付いた硯側が2cm程度の幅を保ち全体を囲う。さらに、その下の東西には平行な脚がある。墨堂と墨池の境界は一段と曖昧になり、それらは墨池に向かって緩やかな傾斜のついた一つの形態を成す。取り囲む縁は非常に鋭く、側面以外の特徴は《無陵硯》と類似する。

1996年制作の《高陵楕円硯》図9は、南北を含めて脚が一周して形態が安定し、境界が曖昧な墨堂と墨池の形態を落ち着いて見るためのゆったりとした全体性を獲得している。本作は《無陵硯》が生み出される前年に制作され、第27回東海伝統工芸展で中日賞を受賞した。

こうして見ると1977年から19年をかけて、独自の造形形式を模索したことが分かる。独自の造形とは、墨堂と墨池の境界を曖昧にすることで生まれる緩やかな起伏と、その外側を隆起させたシャープな縁と硯側が繋がることによる大らかな全体性である。この形式が時代と人の心を映す「心の器」としての造形に至るのは、硯側の形が大きく変化し、まさに器へと近づいた《無陵硯》においてである。

## 6. 《無陵硯》以後から現在までの造形形式の展開

### 6-1 「心の器」としての造形形式の確立と確信

《無陵硯》の制作と発表後の評価は、後の作品に大きく影響する。2013年の第60回日本伝統工芸展において、《陽相硯》図14が2度目の奨励賞を受賞するまで《無陵硯》を造形の基本とする展開が繰り返された。

五代鳳山は《無陵硯》が生まれた背景について、「それまでの下積みがあったにせよ、時代の流れと閃きに頼る部分があった。故にこの形式を突き詰めてより確信的な造形を目指さなければならないと思った」と語り、この作業には約16年の歳月を費やした。本節では《陽相硯》を含めた5点の作品の展開を取り上げ、「心の器」としての造形形式の到達点を探る。

まず《無陵硯》の大らかな造形形式を基本としながらも、そこに複雑な造形を与えた挑戦的な2点に触れる。

2006年に制作された《水府硯》図10は、全体として非常にシャープな印象がある。側面に塗られた朱漆が大きな特徴だが、造形においては南北の縁の内側に異なる縁が隆起している。この縁は墨池の北側と墨堂の南側から曲線を描きながら東西へフェードアウトする。これに対して、外側の南北の縁は床に向い、下降する硯唇を形成し、流動的でありながら硬質で締まっ

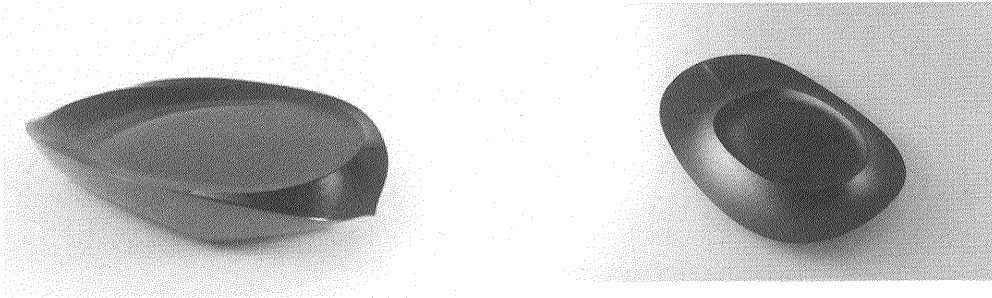


図 10《水府硯》

2006年、鳳鳴石、25.8×18.2×4.5cm

図 11《雅陵硯》

2007年、鳳鳴石、27.5×17.5×4.5cm

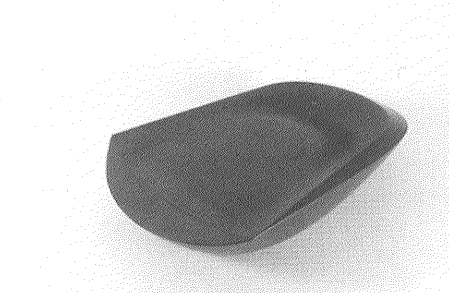


図 12《鐸陵硯》

2004年、鳳鳴石、25.5×18×5.5cm

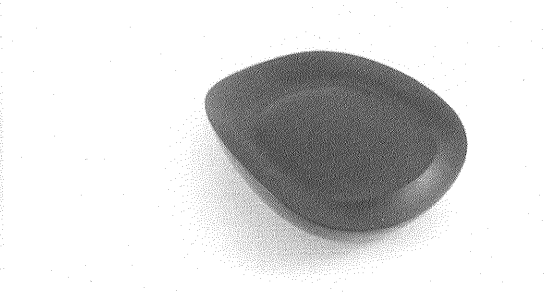


図 13《翔陵硯》

2006年、鳳鳴石、24×17×5.5cm

ている。

翌年に制作された《雅陵硯》図11 は、《水府硯》とは異なる意味で複雑な造形であり、《無陵硯》の造形形式からの逸脱が強く全体は楕円形である。縁を囲む4cm程度の硯唇の内側にある墨堂と墨池の縁も楕円形に鋭く隆起し、クレーターのような様相を呈する。さらに墨池の北側の硯唇には、南北の中心を貫く直線形態が隆起している。非常に挑戦的であるが、極端なことを言えば、硯唇に風景装飾をした古典的な形式と見ることも出来る。

これらの実験的で挑戦的な作品と平行して、《無陵硯》の印象を大切にしたい造形も模索し続けた。以下で2点を取り上げる。

2004年の《鐸陵硯》図12 は、墨堂の南側が《無陵硯》と同じ三日月型で、北の縁に比べて幅が長く台形型が強調され、墨池と墨堂の縁には硯唇が形成される。この硯唇は墨池の北側で2cm程度の厚みがあり、縁に沿って曲線を描きながら三日月型の面に向かって消失する。古典的な形式から発展した独自の造形に、あえて古典的な風字硯の形式を取り込むことで、硯の歴史の深さを兼ね備えた造形を生み出そうと試みている。

2006年制作の《翔陵硯》図13 は、《鐸陵硯》とは逆に三日月型の面の形態を変化させ、墨堂の南側を囲うようにわずかに隆起した縁が、北に向かって伸びる。さらにその外側を2cm程度の距離を保って北へ上昇する縁が取り囲む。この特徴は同じ年に制作された「水府硯」にも見られ、確信的に独自の造形形式の確立と展開を模索していた。

こうした期間を経て2013年に《陽相硯》図14 が制作される。《無陵硯》を器の形状とすると本作は皿の形状であり、開かれた造形が強調され、幅のある台形の硯唇の中に墨堂がある。

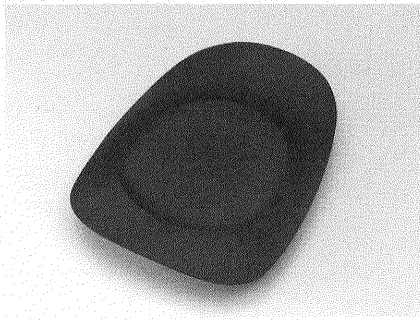


図 14《陽相硯》

2013年、鳳鳴石、26.5×19×4cm

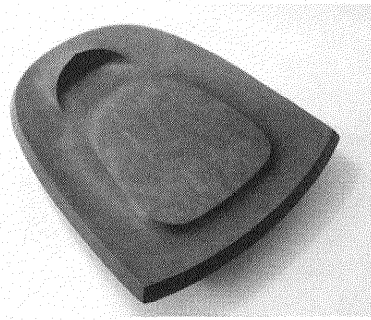


図 15《鐸陵紫彩硯》

2014年、端溪石、25×20×4cm

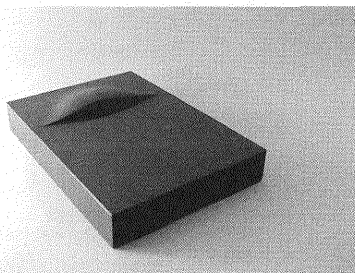


図 16《瑞陵真池硯》

2014年、鳳鳴石、21×15×3.3cm

全体は南から北に向かい上昇する傾斜が付き、中心部には正円を僅かに南北に伸ばした楕円形の墨堂が隆起する。その南側の縁はわずかに立てられ、そこから更に細い線が南に伸びる。墨堂の北側は外側の縁へと向かい、窪みが生まれ墨池となる。こうした形態は墨堂を海に浮かぶ陸地、北側の縁の曲線を海から昇る太陽と見立てることができ、墨堂を太陽と見立てれば、山や海、雲から覗く日の出の場面へと変容し、複数の太陽の様相を呈している。太陽は世界を創造するエネルギーであり、芸術の普遍的なモチーフである。16年の歳月を費やして構築し深化させた「心の器」としての造形形式は、現代性の表出に留まらない創造の根幹に触れる造形を硯へ与えたのである。この確信的な造形を経て「心の器」としての硯の制作は一旦の区切りを向かえ、次の段階へ進む。

## 6-2 新たな造形形式の模索

2014年制作の《鐸陵紫彩硯》図15は、ドーム型の形態が初めて現れる。基本の形態は《陽相硯》と同じく、大きく開かれた硯唇の中に墨堂が隆起して、墨堂の北側はゆったりと墨池と繋がる。洞窟の入口のように墨池に向けて開口するドーム型の形態は現象として影を落とし、陰と陽の関係によって世界の有り様の形態化を試みている。またこれらを外部と遮断するにはっきりとした硯側が全体を囲い、ドーム型の造形が生み出す影と、太陽のような墨堂へ視線を集中させる。これは全体性を獲得しようと試みて来た「心の器」の次の形式である。

この形式は同年に制作された《瑞陵真池硯》図16においてより顕著となり、全体の形態は硯側が更にはっきりと作られた立方体である。硯面には墨堂が広がり、南北を貫く直線が立ち上げられ、東西を貫く切り込みは、わずかに持ち上げられたようなドーム型となり、墨池を形

成する。本作の形態は台座の上に形成された風景彫刻、もしくは画面を切り裂いた絵画のようにも見える。この試みは始まったばかりだが、芸術の普遍的なモチーフを扱うことに加えて彫刻や絵画の歴史を踏まえ、より芸術的な確信に満ちた和硯の空間性への問いと可能性を示唆している。

### 6-3 作品の発表の場

生み出された作品は、毎年開催されるの本伝統工芸展とその支部展である東海伝統工芸展で発表される。また定期的にデパートの美術画廊を中心として個展も開催し、近年では美術館での企画展にも参加している。文化庁によって買い上げられた《無陵硯》は、現在、東京国立博物館に移管されており、2005年12月から2006年3月まで『伝統工芸の技と美』において公開された。

## 7. おわりに

約40年に及ぶ五代鳳山の硯の変遷を造形的な観点を軸に辿ることで、現代における硯とは何かという問いと模索が五代鳳山に通底する思想であり、それによって独自の造形が確立したことが明らかとなった。この問いは同世代の芸術運動の問いと重ねることで生まれ、道具に留まらない時代を反映した心の器としての硯の在り方が、和硯の可能性と芸術上の意味を示すものとして《無陵硯》に込められたのである。その後、彫刻的な造形を強く打ち出した芸術的確信に満ちた展開と共に評価も得ているが、その活動と作品に対する公的な言説は乏しいと言わざるを得ない。近現代の美術史の評価を巡る叙述にも明らかのように、五代鳳山が和硯に与えた工芸史上の価値を社会で確立するためには、更に充実した批評と後押しが必要であり、これが現時点での喫緊の課題である。この課題は五代鳳山に対する評価だけではなく、和硯全体の価値の確立へ還元される可能性を秘めており、和硯の生産継続のための一つの糸口であると考えられる。今後は全国の生産者や専門の研究者、書に携わる人々とこの課題を共有する方法を探るべく、継続的な調査及び研究が求められる。

### 参考文献

- 北島雙耳, 北島五鼎『硯の歴史』秋山書店、1980年  
 北島雙耳, 北島五鼎『硯の文化誌』里文出版、1998年  
 石川二男『和硯のすすめ』日貿出版社、1985年  
 名倉鳳山『日本の硯』日貿出版社、1986年  
 植村和堂『筆・墨・硯・紙』理工学社、1977年  
 中原祐介『中原祐介美術批評選集「人間と物質」展の射程: 日本初の本格的な国際展, 第5巻』現代企画室+BankART出版、2011年  
 中原祐介『現代彫刻』美術出版社、1982年  
 後藤朝太郎『筆と硯』大東出版社、1941年  
 胡中泰, 山本濤石 主編『中日交流硯作集』山東教育出版社、2002年  
 社団法人日本工芸会東海支部会報No.27『制作ノート第七部会 硯 名倉利幸』、2001年  
 第39回東海伝統工芸展図録『小出基金による伝統の技 ⑭諸工芸 硯 名倉鳳山』、2008年

五代鳳山が出演した、日本伝統工芸展及び東海伝統工芸展、七部会展の全ての図版

### 註

- i 日本伝統工芸展は、文化財保護法の趣旨にそって、歴史上・芸術上価値の高い工芸技術を保護、育成するために日本工芸会と文化庁・NHK・朝日新聞社が主催し、昭和29年から年一回毎年開催している国内最大規模の公募展である。公益社団法人日本工芸会は、重要無形文化財保持者（いわゆる人間国宝）を中心に伝統工芸作家、技術者等で組織する団体であり、正会員約1,300名が所属している。陶芸・染織・漆芸・金工・木竹工・人形・諸工芸の7分野の組織のうち、硯は諸工芸に属している。賞は全ての分野を横断して授与される。  
日本工芸会ホームページ「<http://www.nihonkogeikai.or.jp/about>」（2015年9月15日取得）
- ii 五代名倉鳳山（なぐら ほうざん）は1953年生まれ、愛知県新城市門谷地区にある鳳鳴堂硯舗硯の五代当主。2003年五代鳳山襲名。日本伝統工芸展以外の主な展示は「硯ことはじめ」一宮市博物館、「名倉鳳山展」JR名古屋高島屋などのグループ展、個展多数。現在、日本伝統工芸会正会員、CBCクラブ会員、新城市無形文化財保持者。
- iii 高い工芸技術を保護、育成するために、歴史上・芸術上の価値がある作品が評価される。また文化庁は国の財産としての保存を目的として工芸作品の買上を行っている。
- iv 日本工芸会ホームページ「<http://www.nihonkogeikai.or.jp/about>」（2015年9月25日取得）
- v 秋里籬馬によって著された「東海道名所図会」は寛政9年（1797年）に刊行されている。
- vi 硯の制作は、採石、石取り、平面出し、荒彫り、縁立て、内彫り、磨き、仕上げの8工程。
- vii 硯を数える単位、面（めん）
- viii 四代鳳山（正康）（1923-1999）は三軌会互井賞、伝統工芸第七部会展日本工芸会賞など公募展による受賞歴多数。平成4年、鳳来町無形文化財鳳来寺硯制作保持者として認定。
- ix 石川二男『和硯のすすめ』日貿出版社、1985年
- x 名倉鳳山『日本の硯』日貿出版社、1986年
- xi 四代鳳山の著書、『日本の硯』では全国の硯職人との出会いが記されているが、和硯の新たな造形と価値を模索するという点で、赤間硯の制作者であった堀尾卓司（1910-1986）の作品と思想に非常に感銘を受けている様子が伺える。
- xii 昭和46年（1971）三軌展初入選、その後日本伝統工芸展にも出品している。
- xiii 毎日新聞社主催第10回日本国際美術展（東京ビエンナーレ）である『人間と物質』展は、「人間と物質の関係」をテーマとして、世界中の先鋭的な作品と日本の若手作家の作品が合わせて展示され、そのテーマの世界的な同時性と関係を見ることができた。東京都美術館から京都市美術館、愛知県美術館、福岡市文化会館を巡回した。
- xiv 名倉, 前掲載, p37
- xv 東海伝統工芸展は日本工芸会の支部である、東海支部が年に1回開催する公募展。