

赤間関硯について（第4報）

—図案について(Ⅱ) 赤間関硯本家「玉弘堂」にみる図案と製作—

堀 尾 昇 平

On Akamagaseki, Shimonoseki's Traditional Inkstone (4th Report)
—Design(II): Design and Production as Seen at “Gyokkoudo”, the Original
and Only Surviving Maker of Akamagaseki Inkstone—

by
Shohei Horio

要旨

江戸・明治時代には赤間硯は和研の中で2大生産を誇っていた。また赤間関硯の歴史については、今回新たに兵庫県埋蔵文化材調査事務所が平成15年に発掘した吉田住吉山遺跡（三木市）より出土した2点の赤間関硯（紫玉石）内1点に鎌倉時代嘉歴2年（1327）に性海寺福智院の関係者が購入したむねの銘があり、その時代には広く使用されていたことがわかったが、詳しい記録等については江戸時代以降に下がる。ただ、まだまだ発掘や発見など調査が各方面でされており日々新しい情報もたらされていることもあるが、筆者が前回から触れている図案についてはあまり語られる事はない。江戸時代に記された「和漢研譜」には当時の日本硯職人達の図案（デザイン）力の凄さがわかる。江戸時代に国内最大級の硯屋と職人数を誇った赤間硯の図案の乗せ方はどのようなものであったのか。細工がし易い石である特徴をどのように生かしていたのか。それが、明治・大正・昭和・平成と時代と共にどのように変化してきたのか。赤間硯制作の名人と呼ばれる人達の作風・作品と、明治から続く現在では下関市内に1軒のみになった赤間関硯制作・販売店「玉弘堂」の対照的な作風の職人達「堀尾父・子」の仕事内容やその記録を通して、赤間硯に乗せる図案とは何かを考えると共に、現代の職人達の置かれている現状と将来についても少し触れてみる。

キーワード：赤間関硯・和漢研譜・鋒銚・紫金石・紫雲石・大森珥泉堂・崎川羊堂
・堀尾卓司

1. はじめに

筆者は、過去「赤間関硯」について「歴史」「道具と製法」「図案」の3方向から見てきた^{注1)}^{注2)}。前稿から約四半世紀が経過し「硯」の購買や使用状況も変化しつつある。

「硯」について『世界大百科事典』をみると、中国硯石・硯の説明に重きを置き、「日本の硯」における硯石については「とくにみるべきものはない」とし（2007版は削除）、「鋒銛（墨をすり下ろす石の目）の弱い欠点がある」（2007版では「中国硯石と比べて一般的に」と加筆）と記し、硯石の代表的な産出数県名のみが表されている^{注3)}。

国内の「文房四宝」（中国古来の言葉。紙・筆・墨・硯を表す）の内「硯」をインターネットで検索すると、中国硯（唐硯）を骨董として価値を評価するも、国内産（和硯）については代表的な産出硯石名（19か所）のみ記述されている状況である^{注4)}。現在、硯が生産されている国内19か所の内、国の「伝統的工芸品」として指定されたのは、赤間石と宮城県石巻市の雄勝石の2か所である^{注5)}。

このように、中国硯が重視される理由の1つ目に挙げられるのは、図案の利用についてである。硯の図案（デザイン）については宋時代に確立され、日本に渡り、現在の我が国でも研究材料として利用されている。

また、中国硯がもてはやされ、国内産が扱われない理由の2つ目として挙げられるのは、江戸時代書家の文献・昭和初期の硯文献等に国内産に対する人気がないためと考えられる。同時に、従来の文献表記をもとにした「鋒銛が弱い」という言葉が独り歩きしているようにも見える。

現在では、国内各所において「鋒銛」について発墨研究・工夫や努力をされていると聞く。

下関で採れる赤間石では紫金石が品よく古来より有名であった。但し、硯としては硬いものが多いため、これが誤解を招いているのではないかと堀尾卓司は言う。

いずれにせよ、古来より多くの職人達の技術によって「和硯」は発展してきた事は事実であり、下関産の「赤間硯」は、確認されているものでは国内産として最古といわれ、鎌倉時代には使用されていたと前述、発掘調査結果により報告されている。^{注6)}

筆者は、赤間関硯本家「玉弘堂」（3代目堀尾卓司、4代目堀尾信夫）において、硯の「磨き」を昭和40年代～平成初頭まで20余年担当してきた。そこで、本稿では、赤間石の硯を主体として、硯の発展（本学紀要5号における拙稿の記述補足）について著してみる。

2. 赤間関硯について

2・1 名称について

周知の通り、「赤間関」は下関の古地名である。赤間の地名の由来は諸説あるが、主なものを挙げると以下の通りであるという。1. 赤目竜が掘った関門海峡から赤間、2. 赤い目の大鯛から赤目・赤関、3. 赤い岩に囚んだ赤馬から「赤間」を「赤馬」として使い庶民の間に「馬関」が広まった、4. 關伽^{あか}という梵字は水のことで、水の関から關伽間の関といわれるようになった、以上4つである。特に3つ目の「赤い岩に囚んだ赤馬」は、硯石とも関連しており、古くから「赤い石」の産する地として知られていたことがうかがえる。

江戸時代の通称「赤間関」が、明治時代になり「赤間関市」となり、1902年に「下関市」になったが、近代に入っても硯職人達は「赤間関住」と銘を入れ続けていた。一般的には、古来よりの名称「赤間石」「赤間硯」が有名であるが、「玉弘堂」は2代目卓司本人のこだわりにより、制作した硯を下関の古名である「赤間関」を入れ「赤間関硯」と店では呼んでいる。

2・2 硯石としての石質について

赤間硯の硯石は、北九州市門司地区から山口県西部厚狭・豊浦地区に広がる「硯石統（層）」と呼ばれる関門層群の一部から採取されるものを使用している。成分は、泥岩（赤色頁岩）とも泥岩や凝灰岩に酸化鉄・泥土・灰等が混じった火山性碎屑物からなるともいわれている。

赤間石の石層は五層を数えることができるという。一番上の層を上ばん（盤）^{うわ}・頂だん（段）^{ちよう}、二番目は中ばん^{なか}中だん^{ちゆう}、三番目を本ばん^{ほん}、四番目を下ばん^{した}、五番目は底ばん^{そこ}で、下ばん・底ばん二層は硬すぎて硯に向かないと職人達は言う。

上ばんの石材は赤紫色でロウ分が強い。削った粉をつまんで揉むようにこするとつるつるする。石がやわらかいので壊れやすい。この石を職人は「並石」^{なみ}と呼び、値段が安く墨もよく下りたが、陸（墨を下すところ）が凹みやすいのが欠点である。堀尾卓司が子ども時代の小学校用硯の材料はこれであったと言うが、筆者の幼少期は宮城県の雄勝石（玄昌石・黒い石硯）が安く大量生産されたこともあり、雄勝硯が学校用の硯として使用されることが多かった。

三番目を「本ばん」^{ほん}「紫雲石」と呼び、赤間石を代表する硯石という。この石は中だん（中石）^{ちゆう}ほど赤みはないが、赤紫でロウ分はない。石の硬さ・墨下りとともにいい硯石の条件を満たしていると言われる。

昔から「赤間関に五色有り」と言われたのは、紫金石・紫雲石・紫玉石・紫青石・紫石の5つを指し、色味により先人が表現豊かに命名したものと思われる。但し、一般的には赤紫色で、それに青み・赤み・緑等、色味の強いものが五色と判断することができ、「はっきり分かれて

いるものではない」と記述されているものもある。

江戸時代に出版された硯の図案に関する書物である『和漢研譜』（寛政9年1797）には、紫金石について以下のように紹介されている。「硯石の内、紫金石の良質なものは彫りやすく鋒銚もあり他の比ではなかった」と記す。また、堀尾は覚書に紫金石は他の四つの石と出る山も違い質も異なるとし、紫金石は板目にとると無地になり、斜めにはつると縞模様が出る石。色は暗赤紫色で品良く美しい石であるが、他よりは硬く細工がし難いため、角硯（長方硯）等を作ると細いふち（糸ぶち）を彫ることができたが全部が硬いわけではないともかく。

実際に、堀尾卓司によると「紫金石は、献上品として多く利用された（ふちが欠けることがない）ためか赤間関硯が硬いイメージに一役買っていると思う」という。

更に卓司は、硯石について「現在、産出している万倉岩滝地区の石は剥離性に乏しく平らに削ると緩やかだが波型になる。石膚に硬軟のむらがあるわけではない。石ぐせと言うのか大きく削れば大きくうねり、小さければ小さくうねる。硯工は、まずこれを平らにすることを習う。たがねを入れれば皿状に割れるのもこの石の性質である。この石の良いところは石の面と木口に当たる横面との硬さが同じであることで、石にねばりがあり薄い彫刻にもよく耐えることである。」と述べている。

硯工の技術を物語る逸話として、明治の中頃、山元の硯工達が競って「水に浮く硯」を面白がって作ったという。「水に浮く硯」とは、薄手の硯を表の凸凹に合わせて裏面を削り水に浮かすことを考えた硯のことである。四方にどちらに傾いても石は水に乗らない。明治期の硯工は、大変な苦勞をして制作したが、硯を水に浮かして使うものではないので、硯工達の腕を自慢するためのものである「水に浮く硯」は売れなくなり、自然に製作は中止になったという。この話は硯工の技術の高さ物語るだけでなく、細工がし易い石質を利用したものと思われる。

2・3 赤間関硯本家「玉弘堂」の歴史

赤間関硯本家「玉弘堂」2代目である堀尾坂次郎によれば、明治27（1894）年、広島から堀尾吾作が次男 堀尾坂次郎を連れて下関に移住。硯屋「中島伊豫吉」（伊豫屋（中島）吉五郎・銘 藤原英信）の支店を任された。堀尾坂次郎は一緒に下関に来たものの当初は本屋へ丁稚奉公に出されたという。

幕末から明治初期には、下関には20数軒の硯屋があり、厚狭郡（当時）を含めて職人300人、家数200軒が製造に携わっていた。その時代、下関には

上物師として大森玉池軒を始め中島伊予吉・大山・山名・盛永などがいたが、大正期には大森



写真1 銘 赤間関住 堀尾玉閨
（崎川羊堂）作 上物蓋物

久三郎・枝村・伊予吉支店の3軒のみとなった。大正時代「中島伊予吉支店」は「玉弘堂」に店名を変えて継続したが、戦後市内の硯屋「玉弘堂」は1軒のみになった。

なお、「玉弘堂」初代堀尾吾作、2代坂次郎（銘 直司）までは、職人に製作を任せ、販売のみを行っていた。製造販売を始めたのは3代目卓司からであり、現在4代目信夫が「玉弘堂」100余年の技術受けつぐ。そこで、以下に製造販売を始めた初代・二代として、堀尾卓司・信夫の略歴を紹介する。

3代 堀尾卓司（本名 薫）履歴（1910～1986）

- ・明治43年(1910) 2代坂次郎の次男として生まれる。
- ・豊浦中学（現 豊浦高校）中退
- ・昭和2年(1927) 16才から硯を彫り始める。

店の職人として大正15年から働いていた崎川羊堂に師事する。（「店に着た日に向うふちに龍を1匹彫りあげ見事であった」（卓司談）。なお、羊堂の師匠は羊石といい明治・大正期の硯三大名人の1人である。）

硯を彫る以前、大森珥泉堂翁に影響を受ける

（硯に抽象的圖案を乗せる事を教え、硯の法則を変える。珥

泉堂翁は、長府藩御用硯師大森家の初代直幸新吉から十代の弟子大森太郎次郎頼寿の長男）。

- ・昭和8年(1933)10月～昭和9年6月 朝鮮平安業道渭原郡公立渭原普通学校にて製硯指導
- ・昭和10年(1935) 第23回商工省工芸美術展 入選、昭和12年まで実在工芸展 連続入選
この時代 目ぼしい硯工は日本画や水墨画を学ぶが、本人は油絵の基礎として3年間石膏デッサンを学ぶ。
- ・昭和15年(1940) 東京で彫刻家新田藤太郎に師事。
この時期ドイツで起きたバウハウス運動に傾倒しア
ブストラクトに興味を持ち形態の単純化を思う。
- ・昭和17年(1942) 第5回文展入選（文部省美術展覧会
1907～帝展）
- ・昭和18年(1943) 技術保存者となる。（手工芸保存の
為「官展」入選2回又は同等の者）
（昭和12年(1937) 無地硯に二本線の作品）
- ・昭和22年(1947) 2月 下関市彦島本村小学校にて製硯
指導
- ・昭和22年 皇室に県献上品謹作（同33・34年にも謹作）



写真2 卓司作
唯一の蓋物「波」



写真3 卓司作 巻葉研
（献上品試作）

- ・昭和23年 下関刑務所にて製硯指導
- ・昭和23年(1948) 第4回日展（日本美術展）入選（以後昭和54年まで7回入選）
- ・昭和25年(1950) 現在地の南部町に店を構える。
- ・昭和28年(1953) 山口県文化奨励賞
- ・昭和30年(1955) 下関市社会教育功労賞
- ・昭和32年(1957) 日ソ国交回復記念日本工芸美術展
- ・昭和45年(1970) 日本万国博覧会に出品
- ・昭和52年(1977) 下関市教育文化功労賞
- ・昭和53年(1978) 山口県芸術文化功労選奨
- ・昭和54年(1979) 第1回日本新工芸展入選～第6回展（昭和59年まで毎年入選）
山口県立美術館 作品収蔵
- ・昭和56年(1981) 山口県ふるさとづくり功労章、親子展（県立美術館）
- ・昭和58年(1983) 文部省地域文化功労者表彰、下関市立美術館 作品収蔵
- ・昭和59年(1984) 日本新工芸家連盟 退会
- ・昭和60年(1985) 山口放送善行者顕彰
- ・昭和61年(1986) 5月 逝去

4代 堀尾信夫 履歴（1943～）

- ・昭和18年(1943) 薫（卓司）の次男として生まれる
- ・昭和42年(1967) 久留米大学卒業、父卓司に師事
- ・昭和46年(1971) 日本伝統工芸展 入選（以後30回入選）、西部工芸展入選、受賞2回
日本工芸展山口支部展 受賞（以後4回）
- ・昭和50年(1975) 日本工芸会正会員
- ・昭和56年(1981) 山口県立美術館 親子展、第1回 下関市芸術文化奨励賞
- ・昭和58年(1983) 山口県芸術文化奨励賞
- ・平成7年(1995) 第1回エネルギー伝統文化賞、岐阜高島屋個展
- ・平成10年(1998) 下関市教育功労者
- ・平成11年(1999) 第14回伝統工芸第7部会展 日本工芸会賞
第46回日本伝統工芸展 日本工芸会奨励賞
- ・平成12年(2000) 第15回伝統工芸第7部会展 鑑査・審査委員（以後4回）、山口県選奨



写真4 信夫作 横置楕円研

- 平成13年(2001) 第47回日本伝統工芸展 監査委員 (以後3回)
第36回西部工芸展 鑑査委員
- 平成14年(2002) 山口県指定無形文化財 赤間硯保持者に認定、
日本工芸会山口県支部副幹事長
- 平成15年(2003) 下関市立美術館 作品收藏、下関市立美術館にて個展
- 平成16年(2004) 梅光学院大学博物館リニューアル開館記念
企画展 個展
- 平成18年(2006) 国民文化祭山口(工芸部門) 推進委員長
- 平成20年(2008) 中国新聞社 中国文化賞
- 平成21年(2009) 第55回日本伝統工芸展
日本工芸会会長賞
- 平成23年(2011) 第58回日本伝統工芸展 特待者

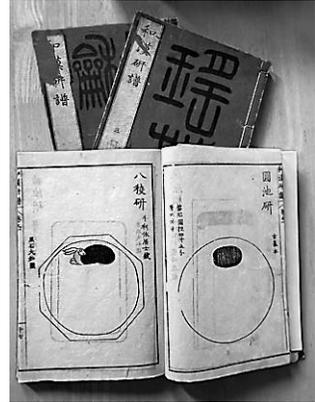


写真5 [和漢研譜]

2・4 図案の歴史

図案の歴史については、本学紀要に発表した拙稿^{注1)}において、作家の人となりと共に作風を説明した。そこで、今回新たに発見された作品を中心に説明を試みる。

硯図案をまとめたものとしては先に触れた江戸時代に刊行された『和漢研譜』(寛政7(1795)年)が有名であり、当時作られていた国内産硯の図案を図で描き表わしたものである(写真5参照)。

江戸から現在にわたり、この図案集を基礎に赤間硯作家を含め全国の硯作家が発展的図案の考案・作品制作に携



写真6 職人技蓋物「梅」(個人蔵)



写真7 「竹」銘赤間硯住 藤原壽満
(初代大森玉池軒1822~75)作

わっている。

前述のように赤間石はところ選ばず硬さが同じで、ねばりがあり薄い彫刻にも良いことが特徴と言われているが、先人たちがどのように赤間石を用いて図案を考案し、制作を行ったのか、具体例にも触れて見たいと思う。

赤間石の内、紫青石(青石)はよく竹が彫られていた理由は、青竹の印象が重なるからだと言われる。また蛙を木の葉や水を彫ったのは、青材が誘う図案が載り良い石が多いという。

次に、赤間硯の明治・大正期における堀尾卓司の硯に

影響を与えた名人について記す。

① 大森珣泉堂

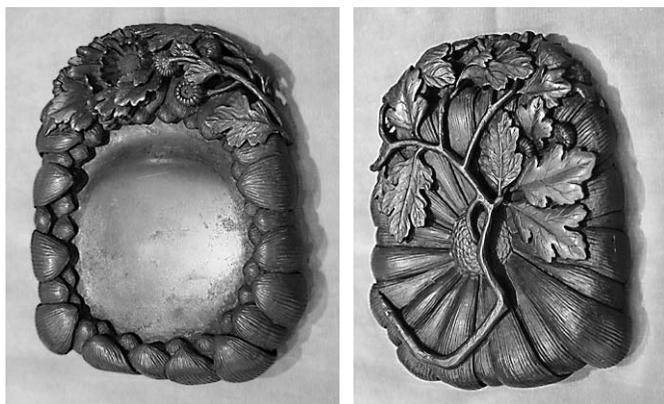


写真8 大森珣泉堂（1847～1926）の作と思われる硯（個人蔵）
左（表） 右（裏）

大森珣泉堂の作風について、堀尾卓司は次のように記述している。「老松の形で表から裏につづいており、頭の部分で幹は枝となり小枝を茂らせ葉を飾る。老松は幹を分け、折り曲げて垂れ下がる枝、くり抜き浮き上がらせる。精巧な彫りは品よく、眺めて飽きさせなかった。」（覚書）この記述

が示すように、松は珣泉堂の得意な図案だったという。また数々の作品の内、堀尾は『支那骨董図録集』（出版社、発行年等は不明）に珣泉堂の松の図案に似た物があり彼の発想の仕方が似ていたのではないかという。

珣泉堂の硯は精巧で気品があり、中国の硯に見られるような冷たさはないという。

② 松部十蔵

松部十蔵について卓司は「角物硯の名人。珣泉堂の様な華やかさはないがあざやかなのみの切れ味は深く味あわせるものがあつた。石材は紫金石を多く使つた。」という。また「夢想硯」は水吐き龍が彫つてあり、十蔵の傑出した作品である他、「長さ一尺、巾七寸位で猫足付き硯箱を作つている。箱の中は全部取り外しになっているなど小型の硯も美しく硯がはまることですべてが動かなくなる、と言う素晴らしい技術を誇る名人だつたという。

③ 崎川羊堂

崎川羊堂は「玉弘堂」の硯職人である。前掲の上物蓋物写真の制作者で卓司の師匠となつた人物である。筆者も写真の蓋物硯を見た。飾りはないが、今まで見た事のない小ぶり（127×123×27mm）清楚で非常に美しくきれいな仕上りの作品であつた。この作品だけをみても、上物制作名人と呼ぶべきであろう。

以上、明治・大正期の赤間関硯における堀尾卓司の硯に影響を与えた名人3名について見て

きた。次に大正から現代までの図案について述べたい。すなわち、先に経歴を紹介した「玉弘堂」3代目堀尾卓司と4代目信夫の図案・制作に触れてみる。

④ 「玉弘堂」3代目堀尾卓司

卓司は、大森珥泉堂より硯製作の精神を、崎川羊堂から技術を教わった。また、珥泉堂からは硯の楽しさ・美しさ・図案の自由さを教わったという。(覚書より)

崎川羊堂に卓司が製作の手ほどきを受けたのは1年半程度で、彼が店の職人だったため技術を指導する遠慮したらしい。従って、他の職人と違い、他商店での修行などをせずに、「玉弘堂」の店を継ぐ事になる。

卓司の母親は積極的に息子を硯職人にさせようとした。その為、他の職人が学んでいた日本画の手ほどきを受けていた。ある硯の注文を受けた際、師匠(崎川羊堂)が多忙であったため自分で制作しなければならない事態になった。結果それが認められ自信を持ち植物スケッチから図案を描き起こし、硯を彫り始めたという。初期の作品は薄肉彫りのうすふち自然石作品がある。それは、制作を初めて2年目にあたる1929年、卓司の妹の結婚祝いに送った「波招子研」(長府博物館蔵)である。

「左図案」は珥泉堂からの言葉である。「左図案」とは、硯製作の約束、即ち「硯を使用する時、右側に置き右手で墨をすり使うため図案の重点を左に置く事」であり、これを守りながら製作する。しかし、卓司はその後、彫刻の勉強を始め、バウハウス運動を知り「黄金分割」等、自主学習したことにより「アブストラクト」(抽象表現)にたどり着く。卓司が考えたのは「何もない世界。それは元の石にもどしてやる事。それは硯の祖形であること。視野を広く、色々な角度で見直すこと。」であった(覚書)。後日、筆者に「石が平らであれば硯として使える」とよく話してくれたことが、卓司の「元の石にもどす」という発想を端的に示している。確かに、古来より赤間関には前掲写真「竹」のように石の性格をとらえ細工物が多く作られている。卓司は「自分は硯を自由にしようとした。ところが、母親が自由に作る事を止めさせた」(覚書)という事を書き残している。先の年表で触れたように、戦中も展覧会に出品・入選を果たした結果、全国で硯の技術保存者2名の内の1人となった。

卓司は戦後、積極的に鑑賞用硯(彫刻硯)に力を入れる。それは、硯の「ふちづくり」において、ふちを無くす事で広さを感じさせることの考案である。素人考えでは、硯にふちがあった方が、墨がこぼれないように感じるが、実は逆で、ふちがあるために墨をあてこぼす事があるのが実情である。硯を使用し文を書く時、水は水滴で垂らす程度で墨をす。従って、卓司は「一般的な使用ではふちはないほうが良い」と考えたのである。確かに古研には陶器の硯(陶研)も多いが「風字硯」のように、手前にふちのないものがある。ところが、いつの時代からか、ふちがある事が安心に繋がり、ふちをつけることが約束事にもなったと思われる。卓

司にとって、「ふちをなくすこと」は「硯を自由にする事」の第一歩だったのかもしれない。

戦後の展覧会出品は、日展や現代工芸展などに硯を出品するのではなく、赤間石を使用した立体作品（オブジェ）を発表し、死ぬまでその制作態度を貫いた。このように、卓司は、硯製作を近代的視点から捉え、硯製作を現代美術工芸として確立させた人物と位置づけることができよう。しかしながら、卓司が出品した立体作品は、硯の発展形という視点で評価してもらえず、全国的な受賞歴はない。

⑤ 「玉弘堂」4代目堀尾信夫

堀尾信夫は父、卓司に師事し、職人として硯制作を始める。真面目な性格が硯制作に見て取れる。それは、卓司は同じ硯を作れなかったが、信夫は同じ物を数多く作る事ができるところからも窺える。明治時代の職人が「一定の大きさの硯を20面作るのが目安」と筆者は聞いたが、まさしく信夫はその「職人氣質」を持っている。生涯、硯制作に自由な表現を追求した父卓司の横で、個性を出すことは大変な努力であったと考えている。信夫によると、自分が下働きを務めていた折、父卓司に「自分についてきても30年は抜けない」と言われ「自分で自分の道を開け」という意味を感じたと語る。それは卓司本人が、作品出品経験からくるものと感じる。

信夫が下働きをしていた頃は、昭和40年代にあたる。それは、全国的に現代工芸から伝統工芸に改めて世間の注目が集まり始めた頃もあった。父親として卓司は、息子が手掛けるべき硯図案の方向性を示したとも分析できよう。

このような経緯を経て、信夫は、昭和46年（1971）日本伝統工芸展に初入選を果たす。これによって、父卓司と常に比較され続けることに対して、少し開放されたはずである。

卓司の死後も信夫は、毎年同展に出品し続けている。受賞歴を重ね、全国的に注目される立場となったからこそ、古典から学ぶ新しい図案の発想を卓司の自由さに求めていくかも知れない。本人の言によると「自分は、父親の成果の上に立って始めたから根がないのと同じである。だから、死ぬまで勉強」と語っており、「死ぬまで勉強」という心境で現在も制作を続けている。

信夫の図案に対する考察として、3代目卓司と4代目信夫の作風について比較を行いたい。卓司の硯が赤間関硯の特徴を活かした芸術性を重視した発展形（硯を自由にしようとした）であるに対し、信夫は「伝統工芸展」への出品が端的に示すように、古来から続いている様式美（用の美）を硯に現代風にアレンジ・表現することを重視している。「芸術性の重視」「用の美の重視」という方向性は違うが、赤間関硯の可能性を追求している事には変わりないと分析できる。

今後における赤間関硯の発展を考える時、硯が「文房四宝」と呼ばれる時代から遠くなって

しまった現代、制作を継ぐ者は難しいのが現状である。目下、堀尾家で、信夫の跡を継ぐ者はいない状態である。但し、現在、信夫は2名の弟子を育てている。その内の1名は、弟子入りして20年の高原裕二である。高原本人は卓司の硯を見て感動し、信夫の人柄に触れて弟子入りしたという。公務員をしながら日本伝統工芸展に入選を果たし、現在では同展の正会員になり、信夫の後を追う楽しみな存在である。参考のため、以下に経歴を掲載して、本章のしめくくりとする。

⑥ 高原祐二

高原祐二 略歴

- ・昭和32年(1957) 生まれ
- ・平成元年(1989) 堀尾 信夫に師事
- ・平成2年(1990) 西部工芸展入選 (以後10回)
- ・平成12年(2000) 日本伝統工芸展入選 (以後10回)
- ・平成15年(2003) 日本伝統工芸会 正会員・
下関市芸術文化振興奨励賞
- ・平成16年(2004) 日本工芸会山口支部展朝日新聞社賞
- ・平成18年(2006) 日本工芸会山口支部展山口朝日放送賞
- ・平成19年(2007) 山口県芸術文化振興奨励賞
- ・平成23年(2011) 日本工芸会諸工芸部会展文化庁長官賞



写真9 無地研 高原祐二 作

3 おわりに — 今後の赤間硯の可能性 —

本稿では、赤間硯の図案、特に「玉弘堂」の3代目卓司と4代目信夫の作風を中心に述べてきた。私事で、恐縮だが、筆者と卓司と信夫との関係を例えると浮世絵師と刷り師の関係である。つまり、硯制作者とそれを磨き、作品の思いを完成させる役割を果たしてきた。

前にも述べたが、信夫の作品は、徐々に卓司の自由さを求めて悩んでいるようにも見える。伝統工芸継承ではあるが、常に時代は変化を遂げている。古来からある技術の伝承も当然ではある、しかし新しい形(デザイン)をその中で生み出せなければならないのも大変な苦労を重ねる。若い卓司を縛った硯の約束事「左図案」を破る事で自由な発想を得たように、視点を変えることで新しい発見が出来ればまだまだ続くことができるだろう。ただし、商売にならない職業になってしまっているのが、硯職人としての今後を考えさせる。

視点を変え、これからの赤間硯のもう一つの課題は、卓司以降行われていない細工物の復活であると筆者は考えている。いわゆる伝統工芸の分野や、展覧会活動では理解されにくい分

野ではあるが、下関地方でしか産出・使用されない赤間石の特徴を生かした新機軸の工芸品・造形表現の誕生を今後待ちたい。

謝辞

新資料を提供していただいた堀尾信夫氏、高原祐二氏に対し、記して感謝いたします。

注

- 1) 堀尾昇平：赤間関硯 1 赤間関硯の歴史，山口短期大学研究紀要，5，99-107，1983
- 2) 堀尾昇平：赤間関硯（その3）図案について（I），下関女子短期大学紀要，5，61-79，1986
- 3) 安藤更生：硯，世界大百科事典，平凡社，144～145 ページ，1964
安藤更生：硯，世界大百科事典，平凡社，16 巻 528～530 ページ，1972
杉村邦彦：硯，世界大百科事典，平凡社，15 巻 42～43 ページ，2007

なお、古来焼き物で作られた「陶硯」も「唐硯」同様に使用されていた。国内産の「和硯」は「墨が良く下りず使用に耐えない」と言われている。確かに、良く墨が下りる事は、硯が墨を下す道具として重要ではあるが、筆者は、視点を変えれば、国内産「和硯」の方が、日本古来の「かな」文化のニーズに対して、文字が美しく表現されるのではないかと考えている。

- 4) 日本の硯産地一酔中夢書 2009；www.shodo.co.jp/blog/hidai2009/2009/07/post-106.html
- 5) 国内で最大の産出場所であった石巻市旧雄勝地域は、2011 年の東日本大震災で被災に見舞われたため、2012 年現在、そのほとんどが生産を中止していると聞く。歴史ある雄勝硯の早期の復活を願ってやまない。
- 6) 鳥羽希聡：和漢研譜，寛政 9 年（1797）

引用文献

- 5 堀尾卓司 赤間関硯 「郷土」第 27 集 下関郷土会（1981）
- 6 堀尾卓司 赤間関硯 「郷土」第 28 集 下関郷土会（1982）
- 7 堀尾卓司 赤間関硯覚書（1979）
- 8 かたりべ文庫 職人の手仕事 Vol4「硯司」ゼネラルアサヒ（2009）
- 9 高原裕二 研究資料
- 10 日本工芸会山口支部「第 35 回日本工芸会山口支部展カタログ」（2012）