端砚的鉴别和欣赏

刘演良 著

ZHONG GUO MING YAN JIAN SHANG CONG SHU 中国名砚鉴赏丛书

湖北美术出版社

端硯の鑑別と鑑賞

刘演良　著

西本　太郎　訳

目録

一　端硯の歴史
端硯の起源と発展
唐代からの端硯
宋代の端硯
明代の端硯
清代の端硯
清代末期以降の端硯
貢硯と賜硯
二　端硯の名坑
老坑（水岩）
老坑の地理環境
老坑硯石の成分、特徴と石品花紋
坑仔岩
麻子
宋坑
梅花坑
緑端
古塔岩
宣徳岩
朝天岩
白線岩
三　端硯の石質と石品花紋
天青
魚脳凍
蕉叶白
青花
金線と銀線
火捺
冰紋と冰紋凍
翡翠
鷓鴣斑
石眼
石疵類

四　端硯の制作と手入
端硯の制作
端硯の使用と手入れ
五　端硯の鑑別と観賞
（一）　端硯の鑑別
（二）端硯彫刻の鑑賞
(1) 継承と伝統の発揚
(2) 対象に応じての芸術
(3) 彫刻には“動”と“静”、“線”と“面”
(4) 硯銘、詩詞の制刻と鑑賞
（三）古端硯の鑑別の見方
（四）端硯の選び方
附録
附録一　歴代端硯著述
附録二　歴代制硯名人録
附録三　端硯銘文選録
附録四　謝明の≪岳飛硯の伝播と損失≫（収蔵　1999 年第 6 期）

硯は我が国の文明史上、紙、筆、墨と同様に文化芸術を普及させた重要なものだ。硯はまた総合性のある工芸品で文房四宝の中でもっとも収蔵価値に富んでいる。硯は“四宝のリーダー”である。ある人は次のように評論する“文房四宝は筆、紙、墨、硯であるが、筆は耐久性が保てなく紙は長く放置しておくと脆くなり使いこなすのが難しくなる。そして墨は古くなると膠を失い簡単に砕け散ってしまう。硯はというと性質は堅く何世紀に渡り朽ちることなく、また歴史の波にのまれる事のない永久的に存在するものである”宋の蘇易簡は≪文房四譜≫で筆、墨、紙、硯に擬人法を用い表現している。紙は“好時候”紙の白さを知り、筆は“菅城侯”毛の鋭さ、墨は“松滋侯”光を放つ、硯は“即墨侯”石の素直さがわかる。と記している。

古代の事物にある文字を見ると最初は刀を使い彫っているもので、そして漆書きを用いている。この“刀刻”“漆書き”には硯は必要ない。商殷時代になると石墨が発現し、この時に石墨を石の破片や瓦の上で研磨することが始まった。この時期では石や瓦が墨を磨る工具であった。思うにこれが最も原始的な“硯”であろう。漢刘熙は≪釈名釈書契≫で“硯は磨るもの。墨を磨り、筆を濡らす。”と言っており漢許慎は≪説文解字≫で“硯は石の滑らかさである。”と言っている。これは研磨の同義である。その後、硯はだんだんと“硯石は滑らかなもの”という本義を失い、これが派生し“硯は墨を磨るもの”ということが本義になった。梁呉均は≪西京雑記≫に“漢代に製造したものは玉のような硯であった。それは温もりを感じる・・・・。”と載せている。これは硯に関するもので最も古い記録である。泰漢の時期にはすでに硯は墨を磨る道具と言う解釈があった。このことから硯は泰漢の時期にはすでに存在していた事になる。考古学により発掘された材料からも証明できる。例えば 1955 年、広州の華僑新村の漢墓地から出土した石硯、1973 年、湖南の長沙湖橋と湖北の江陵鳳凰山、漢墓地（文帝公元前十三年）から出土した石硯、1955 年河北滄県の四庄村、東漢墓地から出土した双盤龍盖三足石硯、1956 年、安徽太和双弧の東漢墓地から出土した纏双獣盖三足石硯、安徽太和馬古堆から出土した三足石硯などがある。漢代の石硯の多くは円形三つ足で蓋が円く鳥獣が彫られている。北朝期に方形四足式の硯になり、隋唐以降は社会経済の繁栄に伴い文化が色鮮やかになり、硯の形、形式も増え亀式、靴式、箕式などその他にもたくさん出現した。その後人々は泰漢期が残した質のよい煉瓦を用い泰漢煉瓦硯に加工した。泰の周豊宮磚、阿房宮磚、漢の竟宁宮磚、建中磚、永宁磚、永建磚、本初磚、万歳磚、長楽磚、魏の銅雀台磚、呉の宝鼎磚などがそれにあたる。他に周豊宮瓦、阿房宮瓦、蘭池宮瓦、漢の未央宮瓦、駘蕩宮瓦、万歳宮瓦、蘭池宮瓦、延寿観瓦、高安観瓦、上林苑瓦、八鳳台瓦、魏の銅雀台瓦などの煉瓦や瓦から作られた瓦硯がある。唐以来、我が国には端、歙、洮、紅絲の四大名硯が出現した。その後、紅絲が澄泥に変わり現代ではこの四つが四大名硯となっている。これらには各自の特性や優れている点があり、各地方の特色と彫刻の風格が共存している。

一　端硯の歴史

硯には実用的功能があるが、そのほかに天から授かった一種の美があり、これが硯の観賞価値である。≪西清硯譜≫では古今の佳硯は質が美しく工程もよいもので人々が品題を鑑賞する度に人々によって価値が上がると言っている。確かな事は硯の制作工程中に、途切れることなく各時代の芸術的特性が硯と溶け合い、彫刻の風格を非常に大事にし、文学、歴史、絵画、書道、金石とが一体になり表れているためであり、これが長い間、歴代を代表する文人達に愛されている所以である。端硯の観賞と鑑賞収蔵するには、まず端硯の鑑別の能力を身に付けなければいけなく、見ている硯が端硯かどうか、また違うのなら他のどの硯なのか（例えば歙硯、洮硯かどうか）を正確に見分けないといけない。次に端硯がどの坑から出たものかを識別し、また石質の品評、石品花紋、彫刻工芸なども理解しておかなければいけない。これは正真正銘、端硯の観賞へのステップである。このほかに端硯の鑑別には中国の四大名硯にある基本的概念、端硯の発展と歴史、端硯の各坑の状況（昔から現代まで）端硯の石質、石品花紋を理解し端硯の制作、使用法、手入れ方法、そして鉱床の分布と地質状況も頭に入れておく必要がある。これら全てを理解してやっと、あなたが端硯に対する理解力が水準に達したと言えるだろう。

端硯の起源と発展

端硯は中国四大名硯のトップで、これは歴史が与えた事実である。端硯は広東省肇慶市の東郊羚羊峡斧柯山（爛柯山）の端渓一帯で産出される。これにより端渓硯と付けられた。肇慶、古くは端州と呼ばれ漢武帝元鼎六年（公元前 11 年）県に治められ隋開皇九年（公元 589 年）端州に改められ、九つの県に管轄された。宋紹圣二年、趙佶は端州の端王と名を受け、元符三年に趙佶は徽宗に皇位を継承した。重和元年に位を受けた徽宗により“肇慶府”となり端州が肇慶と改名した。

端渓の名坑が位置する大体の場所は二箇所ある。

一つは羚羊峡東斧柯山一帯で、ここは端渓水を境とし端渓水より東の地域であり、端渓の特徴が最も集中し、最も有名で高価な石が取れる硯石坑がある。ここは十里余り永延と続き、山は青く水も澄んでいる。端渓水は硯坑村の背面にある山からサラサラと流れ出て水が透き通っているため川底まで見える。南から北の方まで曲折しながら西江まで続いている。古人の曽賦はこれを賞賛し“青紫の玉のような泥で神が袖を振り払い、去ってしまったかのような情景で端渓には想い焦がれる”と詠っている。確かにここは特別の境地を作り出していて、大きくそびえた山や険しく過酷な峰に挟まれ、威風堂々として激しく止まる事のない勢いで谷川が貫いて、これが真っ直ぐに南海まで通じている。清代の詩人、黄遵憲は晩年に端州を訪れ羚羊峡への道にある情景に眼と心を奪われた。そして“歸帆正値好秋風、却為看山悞我期、急水漸趨江合処、奇峰横出路窮時；欲尋斧柯仙何処、久困津

梁佛亦疲；返景入林人座久、昏鴉何事独歸遅”と詠い賞賛した。風景は物静かで美しく昔からこの場所には文人達が多く出没した。端渓硯坑付近、羚羊峡斧柯山一帯には岩が重なり草木が青々と茂り山頂には不思議な石がそびえ立っていて、山の裾には幽谷の深い淵、春や夏には雲や霧が充満し気候の変化が激しく予測できない。聞くところによれば鼎湖山を切り開いた祖師の和尚はここを賞賛し寺を建てる計画を立案した。その後羚羊峡の深さと水流で行き来が不便ながらも鼎湖山に慶云寺を建立した。ここは遠近問わず評判になり端州八景の一つとなった。これは伝説となっている話である。夕日が波を照らし光りを放ち帆に影が出来る。空と水が一色になりまさに絵画のようである。乗船してきた旅人はハッチに出て風景を体に沁みこませる。唐代の詩人の王建は“望夫処、江悠悠、化為石、不回頭！山頭日月風復雨、行人歸来石應語”と詠っている。この詩は古代に戦いに出た夫が帰ってくるのを待ち望む婦人の心情を反映したもので詠んだ人の心を深く同情させる。端石が産出する羚羊峡斧柯山を古人は“宝山”として守っていた。“宝山誰肯空手回、排比家珍玫与魏。鑿破三山吾不称、羚羊倒峡待君来”この詩がこの事を証明している。

二つ目は七星岩の背後にある北嶺山一帯である。東から西まで永遠 30 キロ近くあり、この中には宋坑（盤古坑、陳坑、伍坑、蕉円坑）があり梅花坑も羚羊峡の入り口、北岸山の中腹に白線岩、二格青などがある。その他には羚羊峡の東（鼎湖区）に沙浦諸坑があり、ここは明代の末期、清代の初めに硯石の採掘が途切れ途切れに続けられた。沙浦石と呼ばれ実用的な硯を制作する際に用いられた。また沙浦諸坑の硯石の色が端渓の名坑である老坑、麻子坑に石色が近くこのため、近年採掘が出来なくなった老坑と麻子坑に替わりこの沙浦石が偽称され新老坑、新麻子坑と名乗り市場に出回っている。実際の沙浦石は石質、石色、石声もよく研墨の功能もよいため老坑や麻子坑とは違う良さを我々に教えてくれる。沙浦坑は羚羊峡の斧柯山脈から東に向かい沙浦まで延びている事から斧柯東諸坑とも呼ばれる。

唐代からの端硯

ここでは端硯がいつごろから始まったのかを論じたい。清代、計楠の≪石隠石談≫には“東坡雲、端渓石、始于唐武徳之世”とある。武徳は唐の高祖の年号で武徳元年は公元 618 年。これによると端硯は 1300 年以上の歴史があるといえる。

さらに唐代の歌や詩を調べると端硯の賛美と論述された詩文が多くある事がわかる。それらの中には当時端硯と人々の密接な関係と文化芸術の重要な作用が見て取れる。≪欽定四庫全書端渓硯譜提要≫では“考端硯、始見李賀詩”とあり李賀の詩の≪楊生青花紫石硯歌≫を用い人々に端渓硯を伝えている。その詩は“端州石工巧如神、踏天磨刀割紫雲、佣刓抱水含満唇、暗洒萇弘冷血痕。沙帷昼暖墨花春、軽漚漂沫松麝薫、乾賦薄重立脚匀、数寸秋光無日昏。円毫促短声静新、孔硯寛碩何足云”とある。そして刘禹錫の≪唐秀才贈紫石硯以詩答之≫では“端州石硯人間重、贈我因知正草玄”、皮日休の≪以紫石硯寄魯望兼酬

見贈≫には“様如金蹙小能軽、微潤将融紫玉英。”、陸亀蒙の≪襲美以紫石硯見贈以詩迎之≫には“露骨堅来玉白愁、琢成飛燕古釵頭”、李肇の≪国史補≫には“内丘白瓦甌、端渓紫石硯、天下無貴賎通用”と記されている。総合して言えることは、端渓硯はすでに唐代ころには流出して広まっていたということであり、そして当時からそれ相応の歴史があり多くの人が用いていたこともわかる。多くの人が繰り返し使い実践して得た、信頼と信望がここにはある。そして端渓石は唐武徳の時代から使われてきている。これらは前人が論じたもの、記したものから出した結論ではあるが、私は現在に残されている古端硯、現在まで引き継がれてきたもの、そして墓地などから出土した古端硯をも研究し年代を明らかにしなければいけないと思っている。

箕形硯：1965 年 12 月 25 日、広州の動物園から唐墓が発見されここから端渓箕形硯が出土した。長さ 18,9 ㎝、幅 12,6 ㎝、厚さ 3,3 ㎝、石色は紫で形状は箕形である。造型は古風で雅やか、線は簡潔で流暢、形がシンプルで落ち着いた感じを受ける。これは確実に唐代、広東の硯制作手法である。これは現在広州市文物管理委員会が保管している。

箕形硯：1952 年湖南省長沙七零から唐代の端渓箕形硯が出土した。墨池の底部が膨らんでいて二つ足と同じように地に着いている。これは典型的な唐代の器物である。（考古 1965 年第四期より）

唐代の端硯の大多数は実用性が主となった構造で、実用性とは研墨である。そして形成は少し単調であるが、すべて草履形ではない。今残っている唐硯を見ると箕形（草履形抄手硯と同じ）、八棱形、長方形、方形（石渠硯）などでその他の形成があるか否かはこれから出てくる唐硯を待つ必要がある。硯の形が永遠に箕形であり続けることはなく、その後鳳字硯や風字硯が出現した。“箕”は日常生活で使用されるちり取りからきており、内がへこんでいてまさにちり取りの形のようである。しかし完全なちり取りではないのは、足が付いているからである。実際この形式の硯は隋唐期以前にはすでに出現しており宋代の米芾が記した≪硯史≫には“有如鳳字両足者、独此甚多、所謂鳳凰池也、蓋以上并晋制・・・・今人有収得右軍硯、其制与晋図画同、頭狭四寸許、下濶六寸許、頂両純皆綽慢下、不勒成痕、外如内之制・・・・又有収智永硯、頭微円、又類箕象・・・・”とある。これは箕形硯が唐代で始まったのではなく、それ以前に出現していた事を証明している。唐硯は箕形である場合が多いが別の形も出現している。

唐の初期の端硯は一般的に硯側面に装飾がなく、形成も少し単調である。様式も多くないが中期以後になると端硯も他の芸術品も一緒に発展、進展変化した。具体的に硯形、硯式にも反映しその勢いが止まることなく、ただの文房用品から実用性と鑑賞性が融合した実用工芸品となるものが生まれた。これは端硯の研墨の効果と筆を躍らせる以外に観賞する価値が加わったと言える。この観賞価値にはまず石質、石品花紋そして硯形、硯式と彫刻工芸があり、唐代に出現した優れた類の端硯は、石質は優美で硯形も古風で雅やかで詩歌や硯銘なども彫刻され素晴らしいものである。李賀の詩には“暗洒萇弘冷血痕”とあり春秋戦国名臣の萇弘が不幸にも殺され、彼の血が石を碧色に染めたと、古来の物語からの

引用し端硯石の火捺をこれに喩えている。詩人陸亀蒙が収蔵していた端硯は硯石の蕉叶白の側にかんざしが刻まれ、かんざしの頭上には白鳳が跳んでいる。その硯銘には“露骨堅来玉自愁、琢成飛燕古釵頭”とありこの端硯は、端渓石と彫刻技術が共に素晴らしくないと生まれなかったものであると賞賛している。また徐寅の瓦硯詩には“遠向端渓得、皆因郢匠成、鑿山青靄断、琢石紫花軽。散墨松香起、濡毫藻句青。”とある。

隋唐石硯の形成の大体は箕形、方形であり、三つ足でたまに三つ以上の足があるものもある。これは古人が地べたに座って作業をするという座り方に関係してこのような形成になった。それらの足は少し高く地べたに座って硯を使うときや持ち運び、そして洗浄する際にとても便利な形状になっている。唐代の中ごろになると机や椅子が普及し人々が地面に座るという習慣がなくなった。それに伴ない端硯も文房用品として自然に台の上に置かれるようになった。しかし硯には“足”があったが以前に比べると短くなった。

宋代の端硯

宋代になると端硯の実用性と観賞価値の両者を同等に重んじるようになった。文人や墨を好む人が研墨のための端硯、これを除いた端硯に対する要求として観賞用の端硯、贈り物としての端硯、収蔵用、研究用といった端硯に対して様々なニーズが出来た。そして多くの人が端硯を題材に書籍を出版した。例えば蘇易簡の≪文房四譜≫、欧陽修の≪硯譜≫、唐詢の≪硯禄≫、米芾の≪硯史≫、高似孫の≪硯箋≫、蘇軾の≪東坡志林≫、趙希鵠の≪洞天清禄集≫、蔡襄の≪硯記≫、叶樾の≪端渓硯譜≫無名氏の≪端渓硯史≫、李之彦の≪硯譜≫、杜綰の≪云林石譜≫などなどすべて端硯や他の硯について書かれている。端硯を賛美した詩文、硯銘はさらに多く数えきれないほどある。

宋代の端硯の形成は唐代より豊富であり叶樾の≪端渓硯譜≫によれば平底風字、脚風字、垂裙風字、古様風字、鳳池、四直、古様四直、双棉四直、瓢様、合歡四直、箕様、斧様、瓜様、卵様、壁様、人面、蓮、荷葉、仙桃、鼎様、玉台、天研、蟾様、亀様、曲水、鐘様、圭様、笋様、棱様、琴様、鏊様、双魚様、月様、団様、八棱角柄秉硯、磚硯、竹節秉硯、硯板、房相様、琵琶様、腰鼓、馬蹄、月池、阮様、歙様、呂様、琴足風字、蓬莱様硯がある。そして掘り出した硯石の自然の形を生かした天然硯または随形硯がある。≪端渓硯譜≫には太皇に献上するための石硯があり、四つの側面に海水魚龍や三山神仙が彫られ、水池がきちんと節のように囲まれ左には太陽、右には月と星が装飾されているものがある。その他に貨幣硯、桃核硯、太史硯、蘭亭硯、鳳字硯、石渠硯などがある。それらは多種多様でとても変化に富んでいて名目も多い。端硯は純粋な文房用品から実用性と観賞性の結合した工芸品として発展した。当然、絶大数の端硯は実用性が主となっているが石質が良く彫刻が精美であっても実用性を欠くものがあり、これでは硯としての機能または端硯としての機能を果たしていない。

宋代の端硯は石品質や石品花紋を重視せず、硯の形成を追求し同時に端硯の彫工（題材、

構想、構図、彫刻）を重視した。宋代の端硯の構図は非常に簡潔で実用性を主体としている。主体となる部分には一般的に深刀で彫刻され、浅刀で妥当な形に整えられ必要な場合には細刻で飾りつける。彫刻は重厚で上品、古めかしく雅やかである。粗い表現の中に細かい巧みな技術が各所に表れている。清乾隆年代の≪宋硯譜≫には硯譜の長さ広さは 31ｃｍ、宋代の石硯が 49 方収容されており保存もよく毎冊の最初のページには“太上皇帝之宝”、“懋勤殿宝”、“乾隆御覧之宝”、“五福五代堂古稀天子之宝”、“八徴耄念之宝”といった乾隆五璽の印章があり、併せて“韜斎秘笈”の印もあり於民国初総統も徐世昌が以前に所蔵していた事がわかる。硯譜には図や文字、硯の寸法、色、形成、産地、彫刻工や字句、解釈文などが明記されているので色々と考証できる。宋硯を見て取ると当時の鐫字、刻銘がとても盛んで形成の種類も多く彫刻技術も精巧で繊細さがある。

岳飛端渓硯：一般に文人や代官、貴人に愛された端硯で勢力、武力を持った戦場の将であった抗金の英雄岳飛（1103～1142）から名がきている。このことはあまり知られていない。戦火があがる歳月の中で端硯と岳飛は離すことができない縁で結ばれていて、端硯を貴重な宝であるとし岳飛は志を硯の背面に“持堅守白不磷不緇”と八字行草の大きな字で銘記したものがある。硯の上の側面には楷書で“枋得家蔵岳忠武墨跡与銘字相若、此蓋忠武故物也。謝枋得記”硯の両側面には天祥の“岳忠武端州石硯向為君直同年所蔵咸淳九年十二月十有三日寄贈、天祥銘之曰：硯雖非鉄難磨穿、心雖非石如其堅、守之弗失道自全”と銘文がある。岳飛が書いた行草の硯銘は重厚でたくましく神をも凌ぐ。戦場での岳飛の戦いぶりが現れていて、まるで天馬が逃げ出し、風が馳せ稲妻が走ったかのようである。清康曰く“岳鄂王書力斫余地、非但空次絶人、其功夫亦正不浅也。”岳飛の銘文の内容は秀逸で洗練されている。“持堅守白不磷不緇”の“堅”は堅実で“白”は潔白、“磷”はうすいと言う意味、“緇”は黒と同義語である。この八文字は≪論語陽貨≫からきている。“不曰堅乎、磨而不磷；不曰白乎、涅而不緇”である。この岳飛の硯銘は文字通りまず硯石自身を次のように賛美している。“端渓石は堅実でいくら墨を磨っても鋒鋩が衰える事がない石性は純粋で、石質は細かく豊潤である。”またこれと異なった解釈では“志は石のように堅く、国を敵から守り、私は山河の意志と同じく永久に変わることがなく潔白を守り悪に加担することは絶対にない”といったものである。

明代の端硯

明代の端硯は社会の情勢の影響で鑑賞性が高まり、硯を収蔵することが盛んになり硯を制作する匠もニーズに合わせ制作するようになった。端石の長年に渡る採石で硯材は日に日に乏しくなり質が優良なものが減り、設計、形成または彫刻の面で質をカバーする要求がでてきた。明代の端硯を見ると前代のものをはるかに凌駕する匠の心を感じる設計、造形、雅やかさや彫刻の精密さがわかる。次にそのいくつかある特徴を挙げてみる。

1、天工の利用　文人が尊重する“天然去彫飾”の端硯がある。天然硯すなわち随形硯に多く見られるのだが、硯を制作する際、天然硯石の石形、石辺の肌の豊富な色彩、天然虫蛀、硯石の模様、貴重な石品花紋、輝いて見える石眼などの天から授かったもの“天工”をうまく利用し、そして人工の飾り付けが加わる。これは天と人が一体になり得た芸術品であり前にも後にも世界で一つしかないものとなるのが、天工を利用しての制作である。

2、巧みな色使い　端石の色彩は一目見る分には紫色で少し藍色を帯びている。前人は端石が紫色できめ細かく滑らかである事から端石を紫石英や紫玉英と呼んでいた。色彩を細かく明らかにしていくと端石の色彩は全体的には紫色だが石品には花紋が多く、全ての部分が紫の単色ではなく、豊富で多彩で色にいくつもの層がある。それを匠が技を駆使しとてもよい芸術効果を生み出す事ができる。明代の巧妙な色使いは人々を感服させた。石皮の色合いを利用して山石や木の幹（松）を表現したり、魚脳凍で白い雲、霞または白波を表現した。また、虫蛀を用い岩穴、石眼で“珠”“星”“月”あるいは動物の“眼”にたとえた。日本の相浦紫端の≪端渓硯≫の中に作者が収蔵する明代の老坑水岩招潮硯がでてくる。硯堂の端の下には魚脳凍（浮雲凍）を利用し盛んに噴き返る潮が表現され、硯額および硯池にはくぼんだ“虫蛀”が天然の硯池を作っている。さらに侵食された模様と石皮を奇妙な岩石に仕立てている。硯には雄大さを感じ朽ちる事のない神秘的なものとなり瑕などもうまく利用され“天然のものを装飾とする”となっている。また広東省の博物館には清代の端渓≪香石硯≫（香石、清代の書家の黄培芳のもの、別名香山人　字を子宝）の黄培芳が設計し所有していたものが所蔵されている。硯石の原石の背面に黄褐色の“黄龍”があり、作者がこの形を留める事に神経を集中させたのがわかる。硯面の右側には原石の岩肌をそのまま利用し雄勁な老松が彫刻されている。その左下に硯堂あり、硯背に沿って石皮が岩穴を模るかのように輪郭をなしている。天が作ったかのような硯であり“天工人工”二つが一つになった美が宿る作品である。

3、端硯の厚く重い風格　明代の端硯の硯形には重厚な風格がある。そして硯形、硯式は“上を受けて下を起こす”という作用により多様化に向かった。明代の硯は唐宋以来の形成また基礎上の発揚と新機軸を継承し発展を遂げ、さらに多くの形式を創造した。例えば蛋形、神斧形、金鐘形、古鼎形、古琴形、各式雑形、瓜果形、走水、平板（硯板とも呼ばれ、硯石を平らに磨り、長方形、方形、蛋形、随形に加工したもの）などがある。平板硯は研墨には使われなく、多くは端硯の観賞用で収蔵家や硯愛好家の観賞、品評のためのものである。

明代の端硯の装飾や題材は十分に幅広く例えば花鳥、魚虫、走獣、山水、人物（仙人、仏も含む）博古（図紋、器皿）など、またこの中に細かく雲龍、雲蝙蝠、龍鳳凰、双鳳、松鶴、竹節、荷葉、仙桃、灵芝、秋葉、棉豆、花樽、玉蘭などがある。今挙げた題材は吉祥、如意、お祝い、賀寿、祝福などの意味合いがあり、また邪気を祓い福を呼ぶ孤高や節操といった意味も表れている。明代には名坑での硯石の採掘への設備が完備され特別に老坑（水

岩）洞は南東側大西洞から北東水歸洞まで掘り進められ、多くの優質な水岩硯石が採掘された。古くから“佳硯石は加工が精密である事”といわれ彫刻方面の研究は多くされ、当時の大抵のものは浅刀彫刻（低浮掘り）が主で細刻、線刻、微刻（鳥などの羽を表現する主要な技法）を使っていた。合わせて深刀（高浮彫り）も使われた。これらの彫刻は神々しく、曲線も簡潔で活発で流暢でもあり、重厚で変化に富んでいる。明代の端硯は古風であり雅やかで素朴で美観のある素晴らしいものである。

明代の端渓硯はすでに文人、愛好家、官僚の達の手の内にある。多くのものには硯底、硯側に詩、刻銘、題款が刻まれている。特別に石質が優れたものには芸術価値が高く彫刻、絵画、詩、書道が一体となった統合性がある。多くの文人が端硯を愛玩し、人々は端硯に刻まれた詩や題銘を一種の芸術と感じ観賞していた。

清代の端硯

清代になると端硯の発展は全盛期から衰退期へと向かう段階にあるといえる。大抵は康熙、乾隆のころが全盛期であり、道光以降次第に衰退へと向かった。ここで言う衰退は二つの方面がある。一つは芸術性に突出したものがないことである。多くの端硯の題材、形成、彫刻は前人の真似をして制作されまた、彫刻の精密性が煩瑣の積み重ね状態になった。二つ目は採石と制作が降下の一途を辿ったことである。

社会経済の発展に伴い清代初頭の端硯とその他の工芸芸術品も同様に繁栄し端硯の題材の種類、名坑硯石の選択、硯石の形成、彫刻技術、石品花紋の品評の方面、この全てに新しく多くの創造性が生まれた。制硯工芸は十分に精密で彫刻も精巧である。外装の蓋も研究が進められ、ある硯蓋には漆塗りの木材、象眼や美玉、象牙をはめ込んだり金線、銀線なども加えたものもあり、この硯蓋自体が一つの芸術作品である。清代の多くの硯は彫刻が細かいだけではなく題材が多方面になり内容が豊富になった。そして端硯に彫刻を施したあと名高い人物が題を承認したり、模写し彫刻した古器物に銘文を装飾する事によって端硯の価値も上がった。このような状況になったのもちゃんとした理由があり端硯の彫刻と当時の社会的な各種の芸術品、建築芸術の影響が織り交じったことにある。たとえば、当時の石刻、銀鋳、鉄鋳、木彫りなどは前代の作風、風格の基礎上の新機軸が踏襲され、それらの線、図案、紋様の全てに美的があり精密であった。清代の乾清門、乾清宮、抻宁宮、交泰殿、太祖福陵、太宗昭陵などにはすべてこの様な風格があった。端硯の題材、内容、彫刻技術は時代の“影響”と切り離せないものである。

嘉慶、道光の後端渓硯石の採掘が減少した。名坑は崩壊し採掘が止められたのだ。老坑水岩は嘉慶年に“石が尽き坑を閉鎖し、再び採掘する事はない”とまで言われた。その後道光８年に再び坑が開かれ採石を開始したが、長い間硯坑は土砂に埋もれ硯石が枯れ果ててまた採掘が止められた。このためこの時期の端渓硯石の産量は多くない。そしてこの当時の刻硯芸術人は精密で見た目重視のものばかりを制作したため端硯の実用価値の有るも

のという位置付けが日増しに弱まっていき、観賞用、珍蔵品としての文房品になってしまった。

清代に出現した彫刻の達人は多く、蘇州の顧二娘、江南の王岫筠、黄宗炎などだ。同時期に黄任、紀昀、高鳳翰、高兆、楊以増、林佶、黄易、金農、朱彝尊などの著名な収蔵家もでてきた。

清代末期以降の端硯

清代末期から民国期間にかけて色々な原因から端硯の名坑のほとんどが荒れ廃れ採掘が止められた。加えて外国からの侵略、内乱が続き制硯芸術家の多くは落ちぶれたり、農業に転職をしたりした。このため端硯の制作は急激に低迷した。1940 年（肇慶が爆撃され占領された時期）肇慶は端硯の故郷であるため刻制（買い付け）、端硯や石碑の専門店が多く残った。この中には陳玉齋、宝山齋、厚齋、蔡宝華など（多くの佳石を収蔵し家で端硯を刻制する人）も存続していた。50 年代以降、人民政府は転職をしていた端硯の芸術家を本職に戻す組織を作る計画し徐々に端硯の生産が回復をみせた。政府の支持率が下がった頃、1962 年にまた新たに麻子坑を採掘し 1972 年冬に端硯で最も名高いそして質が最もよい代表的な老坑（水岩）の採石が行われた。大西洞まで穴掘りの作業は続き、多くの佳石が世に出回った。1978 年に老坑は再度採掘が行われ、宋治平の年に坑仔岩の硯石が開坑、採石が行われた。この頃に端硯の名坑硯石の基礎となる坑が開かれ、硯石が採掘された。

貢硯と賜硯

端硯が世に出た後、文人達が端硯をいち早く四大名硯の一つに抜擢した。そして“四大名硯”のトップに君臨させた。このことにより“文房四宝”の“宝”に代官や貴人、帝王までもが注目した。“貢硯”と“賜硯”はここから始まったのである。では貢硯はいつの頃から始まったのか、また先に貢硯なのか先に賜硯なのかを考えたい。理屈から言えばおそらく先に貢硯がありその後、賜硯であろう。皇帝の手の内にある宝は当然、下の位の者からの貢物である。それら一部の貢物は臣下に褒美として戻ってきていた。

貢硯がいつ始まったという証明は証拠がないためはっきりは断定できない。だからこの事に関して伝わる話をもとに明らかにするしかない。清代の梁紹壬が記した≪両般秋雨盦随筆≫によれば“宋明倶有貢硯、我朝悉除之。毎歳端午、督府但端硯九方、随葵扇、葛布、珠香進之、皆新坑純浄之石。嘉慶中用麻子坑、近用茶坑”とあり貢硯は宋明の頃にはすでに存在しており、毎年のように端硯を九つ贈っていたとあり、唐代に貢硯があったとはいっていない。ある人は貢硯は唐代にはすでにあったと言う者もいる。私はどちらかというと後者の考えに賛成である。聞くところによると唐代の太宗は王羲の書道を愛好していた。褚遂良の≪蘭亭序≫にも端硯の銘文に褒美として請け賜ったものとある。欧陽修の≪硯譜

≫では硯はふわりと漂う紫雲のようで色彩は紫と緑が合わさった珍しい石であると記されている。貞観七年端州で硯が最初の貢物であったらしい。　さらに≪硯譜≫には唐の武則天圣歴三年（公元 700 年）“日月合璧、五星連珠”と彫られた硯もあり。これは名臣の狄仁杰に贈ったものと記しており、また狄仁杰は受け取った後に採石をした労働者の苦労を知り貢物として硯を減らすように上の者に申し上げたとも記している。以上のことから端硯が貢硯として扱われていたのは唐代からの可能性が出てきた。宋代になると貢硯はさらに盛んになった。≪宋史巻五本紀第五太宗二≫には“淳化二年（公元 991 年）夏四月庚午、罷端州貢硯”とあり、また≪宋史地理志六≫には“肇慶府、望、高要郡、肇慶軍節度。本端州、軍事。元符三年、升興慶軍節。大観元年、升下為望。重和元年賜肇慶府名、仍改軍額。元丰戸二万五千一百三十。貢銀、石硯。”とある。淳化二年に罷硯（硯を貢物にしなくなった）元符三年に貢硯としてまた扱うようになったと記載されている。明清以来、端硯は貢物として重宝され盛り上がりをみせた。

端硯の歴史は 1300 年以上あり現在もなお存在し続け、また文人達も愛情を注ぎ論文や賛美の詩歌を残している。帝王も平民、百姓もみな端硯を楽しんだ。そして民間で広く伝わり、端硯の神がかり的な伝説を残し、端硯に神秘的な色彩を与え端硯に新奇的な感情を増加させた。さらに“文房四宝”での高い地位を与え吉兆を感じさせるものとなった。ここで貢硯に関する一つの伝説を紹介する。唐代某年に起こった出来事である。端州に梁という名の挙人が試験を受けに北京に向かった。ちょうど試験の日北京は大雪であった。そこは雪が積もり白銀の世界になり凍りつくような寒さであった。突然のこのような悪天候に受験者は悩まされていた。それは墨を磨ってできた墨汁がすぐに凍ってしまい使い物にならないからである。ただこの端州から来たこの者の墨汁だけが凍らずに使えた。なぜなら家に伝わる端硯でもって墨を磨っていたからである。最初に磨っていて墨汁がなくなり、再度、墨を磨ろうと水を端硯に注ごうとしたところ、水つぼの中の水させも凍ってしまい水を注ぐことができなかった。彼は非常に落胆し、硯を撫で呟いた“端硯よ、家の者はみんな、お前は文房四宝の最たるものだと言っていた。しかし今お前のどこが宝なのだ？”すると硯堂から水蒸気が上がり端硯に潤いが戻った。彼は死の淵から生還したような気持ちになり硯堂に向かい“呵気”と感嘆の声を上げた。端硯は最後まで彼を助け合格まで導いた。その後、端硯の“水蒸気を発する”や“どんな極寒の中でも凍ることがない”などの伝説が広がり、端硯は国内外で名を上げ“貢硯”、“賜硯”となった。これは伝説のお話である。

二　端硯の名坑

老坑（水岩）

硯石の質で言えば端硯の老坑硯（水岩）は最も優れたものである。老坑は各名坑の硯石の優れた点を一つに集めた硯石であると言えるだろう。石質は細密で瑞々しくきめが細か

いが丈夫である。石色は多彩で煌びやかで美しい石品花紋がある。古人はこの質を“このきめ細かさは玉の様で厚く豊潤である。墨を磨る音もなく墨汁が湧き出るかのようである。そして鋒鋩が衰える事がない”と賛美し硯の宝であると言っている。老坑硯には優れている点が多く、硯石を形成する特殊な地理環境、地質条件、岩石成分、加水分解などの理由からくるものだ。清代の陳齢認は水岩端石には八徳があると言っている。“一つ、どんなに寒くても凍ることのない強い質。二つ、水分が枯れる事のない程の豊潤さ。三つ、滑らかに磨墨できる柔らかさ。四つ、静かに発墨する質の瑞々しさ。五つ、墨色が雅やかになるほどの質の細かさ。六つ、筆の質をも衰えさせない精密さ。七つ、墨汁が滞る事がない程の純潔さ。八つ、永遠に滅びる事のない美しさ。この八徳が常に存在する古今に通じる宝である”（≪端硯擬≫の自序）

老坑の研究と検討を進めるため次のことを語ろうと思う。

老坑の採掘の一部始終：老坑は水岩とも称され、皇岩とも呼ばれる。（現在は大西洞と水歸洞から採掘された硯石を総称して老坑と呼ぶ。）開坑と採石の歴史が長いことから老坑と呼ばれている。（新坑と旧坑と呼ばれているものはまったく別物である。）また老坑洞内は長年の歳月により湧き水が浸水しており、硯石の質は純潔なものである。これはおそらく水の浄化作用と密接に関係しているからであろう。また水に浸かっていることから水岩とも呼ばれるようになった。老坑から出た硯石の中から佳石を選び腕のある匠によって硯が制作される。昔はその素晴らしい硯を朝廷への貢物として扱われていた。この頃にちょうど皇岩と呼ばれるようになった。（清の康熙後から皇岩と呼ばれるようになったという説もある。）これらの話はすべて歴史からきている。老坑がいつ頃から採石され始めたかという説は様々あり、ある人は明万歴以降、また万歴年に採掘が始まったと言い。またある人は唐代に、または宋代だと言っている。私の手元にある歴史資料、地質専門家の長年に渡る観察記、各端硯石の石料からの物理性、化学成分と鉱物組織の分析からの研究結果を紹介したい。老坑の開坑、採石の歴史は古く晩くても唐の前後である。老坑の採掘はもちろん極めて難しく骨の折れる作業である。昔から老坑の硯石は毎年採掘がされていたわけではなく、そして誰もが採掘できたわけではない。官府派員が洞口を看守し坑石が盗まれないようにしていた。老坑洞の採掘は毎回官府に申告し承認のもと組織をくみ採掘が出来る状態になる。≪端渓硯史≫には“道光発巳西潦再溢・・・・是冬端州民請開硯坑、以工代請賑、謀于守令、皆曰善、乃于十一月二十七日汲水、正月十日採石、三月十日泉至而畢”とある。

水岩の開坑と採石の状況と年代に関する史料がある。≪硯小史≫には“明永楽重開水岩”、“明成化重開水岩”、“明万歴重開水岩”と載っている。これらにはすべて“重開”とある。これは第一回目ではない事を意味している。さらに“至我明万歴二十七年泰詔開采、使蛋人泅而取之”また“今日所得、直追中唐、遠出宋硯之上”とも載っている。

老坑は規模的、計画的そしていつ頃に採掘が止められたかも様々な説がある。≪端渓硯史≫では“嶺南恩平県南二十余里、渓尽処入山、又二十余里有岩曰茶坑、産異石、嘉慶初、

山民始掘之、持至端州、硯工見之始采為硯、以冒端州石。老坑石几尽、坑閉不復采”また“恩平石無魚脳、青花而石中有黄龍、火捺、緑眼、又多緑脈、或縦横相交。”とある。この文章には二つの問題を証明している。老坑岩硯石が“几尽坑閉不復采”とあるのと出てきた茶坑石が老坑硯石と偽称できるといっているところである。老坑硯は本来貢物で嘉慶の頃には佳石が尽きると麻子坑石と茶坑石を代わりに貢硯としていた。二つの問題を説明すると、一つ目は昔の人が茶坑石を老坑硯石と偽った事また、それを平民、百姓に売ったのではなく貢物として朝廷に献上したことである。二つ目は朝廷にいる端硯を鑑別する専門家が不十分であり常に、自分を騙し、人をも騙していた事だ。清代の梁紹壬の≪両般秋雨盦随筆≫には“毎歳端午、督撫但以端硯九方・・・・進之、皆新坑純浄之石。嘉慶中用麻子坑、近用茶坑”とある。これは別の見解では嘉慶の時期に老坑硯石が確実に採石を止めたか不足していたかである。よって乾隆の時期に改めて麻子坑を開坑、採石する必要ができ、嘉慶初頭に発現した茶坑石が老坑硯石の代役で貢硯となったといえる。

次に端渓老坑を訪れたり老坑の採掘などに携わったりした清代の地位ある人物を紹介する。これは老坑の採掘の始まりから停止されるまでの証拠として有効な参考資料である。

黄任（1683 から 1768）字を莘田、康熙壬の挙人。かつて広東四会知県の管理。≪香草齊集≫、≪秋江詩集≫など詩集を出している。莘田は“硯癖”があり自分だけではなく彼の妻も硯を特に好んでいた。≪硯史≫には“莘田以端渓令歸、広渡三洞精華・・・・”とありまた莘田の“十研軒妙品”の中の硯には“雍正三年冬游端州、値開老坑中洞、从而得之因制”と銘文があり、また別の端渓水岩硯の題銘には“踏得窮淵割紫英”とある。これらはすべて莘田が端渓に自ら臨み老坑洞の深部まで入り、よい硯石を拾ってきたことを説明している。

伊秉綬（1754～1815）福建汀州府宁化県出身。人は“伊汀州”と呼び字は組似、号を墨卿、黙庵である。乾隆時代に進士になり刑部の責任者そして員外郎の官名に就き、惠州府知事、楊州府知事になった。高潔な政治を行い士民（部下）からも尊敬されていた。伊秉綬が惠州府知事に就いている時期に肇慶を訪れている。“随硯工縋入（水岩）四十余丈、篝火撿佳石数片”と紀昀に題銘を刻んでもらっている。（紀昀 1724～1805 字を暁嵐、春帆、号を石云、観碁道人。学者で文学家、乾隆期に進士を経て、協辦大学士になった。書籍でうまる四つの倉庫の総看視役になり、それらの本を編集した≪四庫全書総目提要≫があり、彼が記した≪紀文達公遺集≫、≪閲微草堂筆記≫、≪閲微草堂硯譜≫がある。）紀昀は嘉慶期に甲子七月、弟子の墨卿と共に老坑の石を拾ったとある。

張之洞（1838～1909）清代末期の洋務派の首領で字を孝達、薌涛、作香、号を壺公。同治に進士になり翰林院の学士を経て内閣学士になった。著に≪動学篇≫、≪書目問答≫などがある。1884 年、フランス戦争時に総督になったが、広西の辺境の地でフランス軍に敗れた。1889 年に湖広総督に就き工場、武術堂の設立を促進させ“旧学為休、新学為用”を主張した、張之洞は端硯を愛し、採掘から制作いたる過程までを目を配り、これの支持と保護を行っていた。文献には光緒十五年（1889 年）張之洞は自ら批准し老坑石の採掘を支

持したらしい。この事が採掘の計画に関して載っている史料の中で最後のものであり、組織や規模を有したこの採石活動は今から100年以上前のことになる。この後に1972年の終わりに老坑が新開采されたが、80年後の事である。地方の伝記であろうと、民間の伝記であろうと、真実に近いものはどこかにはあるだろう。(次のページの石拓の写真は張之洞が採石し貢物として用意した石碑である。)

当然のことながらただの民間人が採掘するのは不可能であり、禁じられている。肇慶の優れた芸術家の周全は次のような事を提供した：張之洞が自ら批准、支持し採掘した老坑が幾年か経った冬、肇慶の挙人林五のもと塘尾村のあらゆる店および沙頭の李堂組織と百人余りの人材と共に船で行き来を繰り返し老坑で採掘しようというものだった。彼らはこれに賛同し実行に移った。まず彼らは三つの班に分け、昼夜問わず水を外に排出する作業を二ヶ月続けた。そして洞内で作業できる水嵩かどうか計算しながら採石の作業に移った。泥や石くずが洗い流された洞内で採石作業が三ヶ月以上続けられた。取れた硯石は船でもって羚羊峡に沿って肇慶に運ばれた。

麻子坑を新たに採掘した後の1962年、優れた質の硯石が世に出だした。これに対し端硯愛好者、収蔵家、書家界、そして日本の同じような人々の関心を集めた。そして老坑岩を新たに採掘するか否かの問題や提議が出てきた。疑いの余地なく老坑硯石は唯一端硯の地位と特徴を体現しているものである。歳月をかけた下準備と現場観察をした主管部門、地質部門の大きな協力の結果、信頼できる歴史資料と地質史料のおかげで洞内の状況問題が把握できた。進める洞口はわずかに一つで、隣近くにある二つの洞口（東洞と飛鼠洞岩）はすでに完全封鎖され岩層には断裂があり、再び開坑するのは不可能であった。洞内の水嵩は満ち洞口も水没していて洞内の状況が明らかにはならなかった。一年以上の準備の結果、作業の方面で様々な功績を残し、1972年の終わりに老坑岩の硯石の収穫に成功した。採石して出現した老坑岩硯石は質量がとても良く、各部門の観測と鑑定、考えられる相当の埋蔵量、硯石の層や脈の走向のこれら全てが老坑の採石にとって楽観的な結果であった。

当時の洞内の状況は至るところに軟泥、砕石、たまたま転がっている佳石ばかりであった。ある所では岩石が崩れていたため多くの時間を費やし、石道などを通れるように松の木や鉄コンクリートを用い崩れ落ちるのを支えていた。整理過程中、古人が使った燃料油を使った灯（釉の陶器ではないもの）が発見されたが、多くは砕け完全な姿のものは出なかった。水歸洞と大西洞では前人が使用した採石道具（たがねとのみ）が残っていたが（現在使われているものとまったく同じ）おしいことに錆付いてしまい使い物にならない。もっとも意義があったものといえば、割れた陶器の壷が積まれた中で発見された三つの陶罐である（作者はこの内の一つを保存している）上部の写真でもわかるようにどこにもかけがない完品である。これの陶罐はどうやら水をくむためのもののようだ。昔は硯石を採掘する際に40人が石道に並んで座り、洞内の水を一罐一罐手渡しで外に排出していた。前人が使用したこのような陶罐にはたくさんの優れた点があり、まず体積と容量が全てちょうどよい。口は小さいので水があふれ出る事はない。陶器の摩擦の強さ（もちろん割れやす

いが)、腐食しない、湿気るおそれがない、保管状況がよければ長い間使えるなど。これらの利点があるため長い期間、前人はこの陶罐を水汲みの工具として使っていた。朱竹垞は≪説硯≫で“・・・・有穴、窺之、只内一人、俯伏捫而入、積水灌其中。凡取石、必先以瓠汲水、自内而外、若伝杯焉。水涸、熬豚膏燃紙為灯・・・・鑿石之工多黄崗村民、日役不過四十人、座臥偃側其内、得石自内伝乎外、一如汲水法・・・・”と、水を汲み出し作業する様子を記している。

老坑の地理環境

端硯石の産地は肇慶郊外の羚羊峡南岸端渓水の東側一帯である。奇妙なことに、端渓水の西側の石質は悪く硯材には向かないのだ。東では優良な石が取れ、端硯の名坑の多くはここにあり、老坑もこの東側の端渓水が流れ込む所にある。端渓の上流が東側の山のふもとであり、中腹に坑仔岩、麻子坑、古塔岩、宣徳岩、朝天岩、青点岩、冚羅蕉などがある。この端石鉱産区は三つの鉱層があり。老坑は第一の鉱層に属し層の中で最下部に位置し、老坑洞以外の他の洞には老坑石はない。鉱石は層ごとに産出されその層は西北から東南に向かっている。傾斜角度は 15 度～30 度、層の厚みは 40ｃｍ～60ｃｍ、深さは 100m以上ある。

老坑は西江と隣り合い、山と水に恵まれている。端渓水が山の裾から細く流れ出ている。朱彝尊は≪説硯≫で“端渓之水出其蔭渓、長一里許、広不盈丈、自水口北行三十歩有穴（老坑水岩の洞くつ)、窺之、只容一人、俯伏捫而入、積水灌其中。”と記し。清代の施閏章は≪硯林拾遺≫で“端渓在肇慶府城南一名端江、臨江一山、羊浸水中、鑿石琢硯、以穴深入水者為佳。”と述べている。この二人が記述している事は前人が言っている老坑洞の位置や特徴と関係している。老坑水岩洞は地勢が低く、地形の下部が傾斜になっていて上部が切り立っている。水文の条件が悪く、西江の水嵩が上がるとそれにつれて洞口内が水没してしまう。乾燥する季節でさえも老坑洞内には水が入り込む。この状況こそが前人が言っている“泉生石中”である。老坑洞内には、あらかじめ穴を掘り、そしてその上にある石層（専門用語で“石脈”絹雲母泥質の一枚岩）に沿って穴を掘る。これが“石道”である。現在は硯石が枯れていて石道が詰まった状態になり、以前のようにはいかなくなっている。今ではわずかに大西洞と水歸洞での採石が行われている。洞内の石道は緩やかな傾斜の石層で掘り進められ、起伏し曲折した小型の坑道である。石道の高さは 70ｃｍ～90ｃｍで 100ｃｍ～120ｃｍ以上のものは少なく広いものも少ない。

大西洞　全長 135,5m（洞口から洞底まで）洞口から洞底まで高さが 25,5m、洞底と西江の正常水平面の距離が約 150mである。現在の大西洞の採石現場は低い大広間のようで 40㎡であるが高低差がある。一番高い所で 2,2mここは人が立って作業できるが一番低い 1,2mの所では地面に座り採石作業をする。大西洞と水歸洞は老坑洞内にあり石脈も同じ方向に出てはいるが走向が別れているため、この二箇所で取れた石を細かく比べると石色や特

徴にかすかな違いがある。

水歸洞　全長 117m洞口と洞低の高低差は約 20m、洞低と西江の正常水平面距離は約 130mで水平面の高さの差は 27mである。大西洞と水歸洞は西江の正常な水位より下部に続き西江河の底よりも低い所にあるといえる。これは一年中の積水が主な原因で前人が“一歳之中唯隆冬水涸時方可采”また“雖大旱末嘗涸”、“不論四時皆為水浸”と年中水に浸り、水が少なくなり始める時期だけ採掘が可能だったと言っている。採石の作業面で水歸洞と大西洞を比べると小さな違いがあり、高さは大西洞の方があり深さは水歸洞の方が深い。石道の傾斜が急で坂道が大きいため採石の作業で役割を振り分けながらできる。(1989 年の終わりから大西洞と水歸洞の作業が共に行われた。) 大西洞と水歸洞の硯石は鉱層の特徴により圧縮力に強いく、削りやすく、摩擦性、断裂や彫刻に優れてはいるが、耐震性、反発性はない。

今のところ老坑硯石の採掘は手作業で行われていて、すこし原始的ではあるが伝統的なやり方である。当然、以前よりも明らかな変化はある。例えば多くの人が次から次に水を汲み上げる事は必要なく、電源を入れるだけで洞内の積水は洞外に送られる。設備にしても昔みたいに、たいまつや豚を煮詰め出た油を紙に浸し燃やす事も必要なく、採石用に取り付けられた電気照明がある。前述した老坑岩硯石の特殊な点の耐震性と反発性が無いことから、大きな振動や衝撃を加えることができない。これにより機械設備が使えなく爆薬を使うことなど不可能である。爆破などしたら貴重な老坑硯石が石くずに変わってしまう。老坑の採掘には“石脈”を見分ける観察力がいる。石脈の走向を明確にし、三つの層を見分ける必要があり、そしてよい石とくず石を分け佳石とそれに劣る石とに分ける。これら全てを主に手作業で行うしかないのだ。そうしなければ石が粉々になってしまい資源の大きな損害になってしまう。石層の厚みは 40ｃｍ～60ｃｍであるがこれは最も厚い箇所である。ある場所は 10ｃｍ～30ｃｍで“断脈”(採石作業をする者が作った単語) といって硯石層が突然減り採石できる硯石がなくなるところが出てきたりする。こんな時には鑿がさらに必要になり、石くずなどを取り除きそして細心の注意を払い石脈の走向を見極め採石できる石脈を探し当て、再び採石作業をするのである。

現在の老坑硯石の採石工程は昔と大体同じであり、少ししか変わらない。一般的に十一月から十二月に採石のための準備が始められる。まず電動で洞内の水を排出する。古人がやっていた“取水月余方及石”である。水を排出し乾いた後、軟らかい泥と石くずをかき出し、石道を整え採石作業が出来るようにする。堤防が崩れるのを防ぐ作業も行われ、だいたい十二月の終わりに準備が終わるようにする。準備が終わると採石作業をする人たちが洞口に入る。翌年の五月頃、現地の人が言う“龍舟水”の頃になると老坑洞では採石が出来なくなる。西江の水が上がり肇慶の人々が言う“西水大”の頃には河の水は老坑の洞口を塞いでしまう。洞内には大量の水が流れ込み採石は不可能となる。昔の老坑洞の採石期間は毎年多くて五ヶ月で少なくとも三ヶ月あった。今ある大西洞と水歸洞の二つは湿度、温度ともに高く、風を送る設備がないため作業できる時間も 5、6 時間が限界であった。1980

年初頭、上級主管部の支持による巨額な投資で老坑洞を改造し元の老坑洞口から南に約 13ｍさらに大西洞に一直線に通じる道を掘った。それは水歸洞の通り道に連接し道の高さは 180ｃｍ、広さ 180ｃｍ、全長 90ｍである。これにより石脈の走向に沿って掘る必要もなくなり曲折、蛇行した起伏の多い石道もなくなった。結果“這い蹲りながら入る”必要がなくなった。新しく開いた老坑洞口は斜めに真っ直ぐ掘り進められている。大きく短縮された洞口により石くずや採石された硯石の運搬も楽になった。トロッコを使い洞内から洞口へと運送し、そして新旧の洞が繋がった事により自然と風通しもよくなった。今のところ老坑大西洞と水歸洞の採石は共に行われているが、近年水歸洞で佳石の採掘が少なくなり、大西洞でのみ良い石と出会えるようになった。年間に老坑硯石が最も多く取れて 15ｔだが、運送、選抜、選択、制作の過程で刻制を経て硯になるものは 5t を超えない。特別に優質なもの、例えば佳眼があるもの、凍、碎凍、蕉叶白、青花、火捺があるものは百分の一しかない。現実には 0～40 個しか出てこないものである。

老坑硯石の成分、特徴と石品花紋

老坑硯石岩：泥質構成、緻密、塊状の構造である。鉱物成分の主要なものとして雲母の種類（水雲母）粘土質のものである。その他に赤鉄鉱、石英、緑泥石、碳酸鹽類、微量の鉱物として電気石、金紅石、黄鉄鉱がある。赤鉄鉱は微粒でこれが集まり帯状の暈のようにものを“火捺”となる。老坑硯石の外観は青灰色ですこし青紫であり、石紋が細かく滑らかで緻密でありながらも頑丈である。大西洞と水歸洞から採石された硯石を同じ老坑硯と呼び、色彩なども同じようではあるが、実際には細かい違いがあり鑑別もできる。大西洞石の色は青灰色の中に少し青紫色を帯びてどちらかというと青紫よりであり、水歸洞は大西洞と同じ青灰色の中に青紫色を帯びているが紫よりである。大西洞の冰紋は比較的多く現れるが水歸洞には少ない。老坑硯石を指で弾くと木を弾いたような音がし楽器などの音はしない（宋坑と比べるとわかる）。主な石品花紋は冰紋、金線、銀線、青花、玫瑰紫青花、火捺、天青、蕉叶白、魚脳凍、冰紋凍、天青凍と貴重な石眼である。よく見られるものとして冰紋と金線、銀線この次に火捺がある。魚脳凍（包括して碎凍）と蕉叶白は稀なもので滅多にお目にかかれない。老坑、とりわけ大西洞からでる硯石にある魚脳凍は最も理想的で硯石の中でもっとも瑞々しくデリケートであり、もっとも得がたいものである。魚脳凍と蕉叶白の周りには必ずと言っていいほど紅色の暈、火捺があり、最も優れているものは“凍”がぐるりと取り囲んでいる。凍の内もしくは近辺には青花がありあるときは玫瑰紫青花がある。このような魚脳凍はめったに出現しないもので、晴れた日の雲のように白い魚脳凍は碎凍であり珍しい。私は老坑硯石の“凍”、“暈”、“蕩”の識別をしなければ“凍”の正真正銘の価値が薄れてしまうと思う。老坑硯にはもうひとつ非常に珍しい冰紋凍がある。これもまた老坑水岩硯石の特有なものである。

古人は老坑硯石を賛美して“体重而軽”、“質剛而柔”と特徴を挙げている。“重と軽”、“剛

と柔”の二つは矛盾したものが一対になって一つのものに存在しているが、これは根本で道理的である。老坑硯石の表面は藍紫のような色で使っている者に重量感を与える。しかし持ち上げてみると見た目より軽い事に気づく。“剛と柔”は彫刻の過程と磨墨の方面からきている。老坑硯石の地質は丈夫あるが柔軟性があり、この柔軟性が古人の言っている“赤ん坊の皮膚のようでなめらか”である。加えると、手で硯堂を撫でると潤いのある水気が出てくるのを感じるだろう。これは硯石の鉱物成分である泥質の特徴の表れで絹雲母と硅質の粘り気が結成しているためで、同時に硯石の泥質の比重が大きい事や指で弾くと重厚な木の音がすること、墨を磨っても音もたてない事の要因である。また硯石中に含まれる硅質の作用としては“いくら使っても鋒鋩が衰えない”という優れた点だ。老坑硯石は長期にわたり地下水に浸っており、粘土鉱物質と地下水が溶解し徐々に石質が純なものに変わり柔らかくそして細かくなっている。これが老坑硯石の細かく緻密で豊潤である効果を生む理由である。

坑仔岩

坑仔岩または康子岩（現地では“坑”の発音が普通語の“康”に音が近い事から康子岩と呼ばれた。）また岩仔坑とも呼ばれる。老坑から南に山半分上のところに位置し老坑洞との距離は約200mである。洞口は清代の末期に採掘されたが内部が崩れ落ちてしまい長期にわたり開坑、採石されなかった。石の塊や石くずが中を塞ぎ、地質専門家の測定によると洞口の断層が斜めに老坑付近まで延びているので洞口を出入りして作業する事ができず。山を隔てて新たに坑道を掘り出すしか採掘できなかった。坑仔岩の開坑、採石の歴史は古く史料によれば宋代に治平年に始まり各歴代におのおの均等に採掘されている。咸丰九年、硯石の採石の際に洞内が大きく崩れ多くの被害者が出た。坑仔岩旧洞口の側には“坑土地之神”と彫られた石碑が建っている。昔は坑仔岩を土地坑と呼んでいた。石碑を見ると“坑”の字の上にもう一文字は入る所があるが、長い年月がこの字を消してしまっている。この土地を分析によると事故も多発して犠牲者も多かった事がわかった。坑仔岩のように崩れやすい土地には神が宿っていると考えられていて、邪念を払い、安全を祈願してこの石碑が建てられたのだろう。“坑”の上には“硯”という字があったと思われる。“硯”を加えると“硯坑土地之神”となる。付近の岩壁には無数の碑記や詩文が刻まれている。内容も豊富、文書は簡潔、形式は多様、字体は端庄であり、当時、多くの文人達が坑仔岩を遊覧し訪れたことを証明している。例えば“一聳奇峰自爛柯、数泃渺水透長波；神仏毎玩同相往、我輩常游到此多”、“訪游到此見斧柯、文峰対面是青波；端麻水坑人欲采、土農工商可愛多”などで、また良い作品とはいえないが自ら掘り出した石に率直で切実な思いを刻んだものも残っている。坑仔岩が採石を止め100年が経った後、1978年の末、新たに再採掘が行われた。断層を避けて新たに掘ったこの坑道は高さ広さ共に 1,8m、長さ 90m以上のもので、元の坑子岩の採石場と連接し優良な坑仔岩硯石が掘り出された。

坑仔岩硯石の質は良く、瑞々しく模様も細かく豊潤で頑丈である。坑仔岩硯石は老坑と麻子坑のような層ではなく、石色は青紫に赤色を帯びていて色に斑がない。老坑や麻子坑の硯石の色彩や模様ともちがうが、石品花紋には蕉叶白、魚脳凍、青花、火捺や石眼もあり特に優れた石眼がある。石眼には翠緑（黄色のような）7,8 個の暈が重なり合ってできたものもあり。鮮やかに存在を主張している。鳥の目のような石眼もあり端渓名坑の中でも高級な硯材である。坑仔岩硯石は石英の微砂を含む絹雲母泥質の一枚岩である。岩性は微砂の泥質で結構し、緻密な塊状になっている、鉱物成分として泥質鉱物（主に水雲母）、赤鉄鉱、石英、電気石、金紅石、緑泥石が微量に含まれている。

坑仔岩の新しい洞口前に立ち周りを見ると、見通しがよく、端渓硯坑と羚羊峡が見渡せる。

麻子坑

麻子坑には、水坑と旱坑があり、この二つの洞口の間は 5m以下で水坑は下にあり年中水に浸っていて洞内の水が岩壁から絶え間なく滲みだしてきている。旱坑は水坑より上に位置していて水坑よりも水に浸っている時間が短い。麻子坑は老坑から南に 4 ㎞離れた所にあり洞口は岩山の上、山のふもとの端渓水まで 600mある。坂が急で険しく、風変わりな石が重なりあって山道は凸凹していて危険でありよじ登る事も困難である。

言い伝えによれば麻子坑の名は採石の匠の顔に痘痕（中国語で麻子）があり、この者が清代の乾隆の時期に危険を冒して採掘を始めたらしく、この者を開拓者とし人々が彼を称えて麻子坑と付けたらしい。端渓の生産が立ち直りはじめたころ、麻子坑が最も早く採掘が再開された。半年の準備期間を経て 1962 年の末、正式に開坑した。当時の麻子坑の洞内の坑道は低く、平均して 80ｃｍ～90ｃｍの高さと広さで多くの場所がはらばいになり進まなければならなかった。1990 年に入ると麻子坑（水坑と旱坑）は採掘を停止し、その年の終わりに麻子坑の周辺に新たに十ヵ所以上の洞穴を掘った。この洞穴は広く、発電機の照明、排水と風通しの設備も置かれた。相次いで多くの麻子坑硯石が採石され佳石も出たが、この採掘や組織を作ったのも計画したのも政府ではなかった。私人が組織を請け負う形で、採石が断続的に行われたのだ。これにより近年では麻子坑の採掘は正常なものではなくなり産出される硯石も減り、佳石はされに出なくなった。

麻子坑硯石の地質は高潔であり、優質な麻子坑は老坑石に匹敵する美しさである。一般的に老坑の次に良く、または坑仔岩と同級、または麻子坑は坑仔岩よりも佳石に出会う事が多いとも言われている。麻子坑を注意深く観察しなければ老坑と混合してしまう事がある。硯石には魚脳凍、蕉叶白、青花、火捺、猪肝凍、金線火捺、天青、天青凍そして石眼がある。石品花紋と石眼が共に優れていて、多くは碧緑、瞳子や鸜鵒眼、九官鳥眼などがあり、眼の中には暈がありいくつかの層をなしてすばらしい硯材である。麻子坑硯石の層ははっきりしており、石匠は石を三格（三層）に分ける。硯石の色彩は豊潤で青紫色にす

こし藍色を帯びていて老坑硯石の色に近い。水を湿らせて見ると色彩が豊富な斑模様がわかる。麻子坑硯石は硅素質の鉄泥質を含む一枚岩で、鉱物成分は泥質（水雲母が主）、鉄質、硅素質、石英が少量、酸水素化鉄、緑泥石であり、微量の鉱物に電気石とジルコニウムが含まれる。

宋坑

宋坑は宋代に発現し開坑、採石されたことから宋坑となった。宋坑はある一つの坑洞を指しているのではなく、いくつかの良い岩穴を擁する場所を指す。盤古坑、陳坑、伍坑、蕉園坑など肇慶市に均等に北郊七星の後方の北嶺山一帯、西の三榕峡、東の鼎湖山、また七星岩がある北将軍嶺にある将軍坑でも硯石が取れる。昔から宋坑として将軍坑はあり、最も早い時期に開坑されたのは将軍坑と盤古坑であるが、将軍坑はすでに硯石が乾いてしまい再び採掘する値打ちがない。盤古坑も停止されてしばらく経つ。採掘が集中しているのは産量の多い伍坑であり、この次に陳坑と蕉園坑（蕉園坑硯石は紫色で青黄色を帯びている。色彩は多彩ではないが石眼が多く、有眼宋坑と呼ばれている。）である。蕉園坑は鼎湖山風景指定区内にあるため、採掘をするのに厳格な制限がある。

宋坑の硯石産出区域は 100 平方㎞あるので石質、石色が完全に同じではない一般的に宋坑硯石の色彩は紫色で猪（豚）の肝のような色で石色はずっしり重い重量感がある。これは宋坑硯石の主な特徴の一つで、古代の宋坑硯は全てこのような色である。蘇軾は≪孫莘老寄墨詩≫で“端石琢馬肝”と詠い、ある人は猪肝色と言っている。表面には金星点と呼ばれるものがあり、太陽の下で見るときらきら輝く。優れたものになると火捺があり、さらに良いものになると猪肝凍あるいは金線火捺が表れている。宋坑硯石の鉱石区の範囲は広く、石質の粗いものから細かいものまであり、優れたものは石質が緻密で滑らか、墨も早く磨れ発墨がよい。彫刻にも向いていて墨海、淌池がある硯が制作しやすい。石質が粗いものを紫端と呼んでいる。端渓の各坑の硯石の中で宋坑硯が墨を早く磨れることは有名であり、これは硯石中にある“金星点”に関係している。磨れるのが早いといっても老坑、麻子坑、坑仔岩を研磨して出る墨汁の細かさ、豊潤さには敵わない。自由奔放に書く時やすらすら書く時、大きな字をダイナミックに書く時には宋坑硯は効力を発揮する。しかし精密な花、鳥、人物を書く時や小楷では老坑、麻子坑、坑仔岩をお勧めする。

地質学の鑑定では、宋坑硯石は微砂質の絹雲母泥質板岩で泥質が結合し平行構造となっている。鉱石の主な成分は粘土、絹雲母、酸水素化鉄、石英、微量の鉱物は電気石とジルコニウムである。宋坑硯の採石区の多くは北嶺山の中腹で高度 400m～500m で常に細かい糸のような雨が降り、谷川や泉が特に多く陳坑と伍坑は谷川の付近にある。そのせいで洞内は常に水が浸っており、毎回採石の度に排水をして石くずを除ける。宋坑硯石は年中採掘が可能である。

梅花坑

梅花坑の開坑、採石は宋代に始まり、羚羊峡の東、沙浦典水村付近から出て古人は典水梅花坑と呼んでいた。今のところ梅花坑硯石の多くは、肇慶市北郊北嶺山の九龍坑で採掘される。聞くところによると宋坑硯石の出る脈と同じらしい。梅花坑洞は深く、洞内の石が三格に分かれ上下の格石は粗く硯材にはできない。唯一中間にある一格は裂などもなく硯材に採用できる。梅花坑硯石には多くの“眼”があり主な特徴として挙げられ、蒼灰白色で少し青黄色を帯びている。梅花点があるものは佳石となる。石質は宋坑に近く墨も早く磨れるが、老坑、麻子坑、坑仔岩に比べると粗い。しかし端渓硯の代表的な名坑硯のひとつである。典水梅花坑の硯石にある眼の中に点があり、暈もあるのだが判りづらい。九龍坑の梅花坑硯石の色は蒼灰色で少し褐色した黄色を帯びている。眼は多いがひとみ（瞳子）はなくクリーム色である。

緑端

緑端が採石され始めたのは北宋の時期で硯坑の位置については≪高要県志≫で“緑端石出北嶺及小湘江峡（現在の三榕峡）、鼎湖山、皆旱坑”とあり、緑端硯石が最も早く採石されたのは北嶺山付近であり、おそらくそこの硯石が乾ききって人々は、採掘をやめ端渓水一帯の朝天岩付近に採掘場所を移した。その後緑端硯石と朝天岩硯石を混ぜ、良いものを緑端、あまり良くないものを朝天岩とした。

緑端の石色は青緑色に少し黄土色が帯びていて石質は細かく豊潤で滑りが良い。最も優れた部類になると翡翠色で瑕一つない宝玉のようである。清代の紀暁嵐は自分の緑端硯に“端渓緑石、硯譜不以為上品、此自宋代之論耳。若此硯者豈新坑紫石所及耶。嘉慶戊午四月暁嵐記”と鐫銘を、硯の側面には“端石之支、同宗異族、命曰緑瓊、用媲紫玉。是歳長至前三日又銘”と詩を刻んでいる。紀暁嵐の緑端に対する評価は前人達と同じではない。今となっては緑端も端渓硯石の名高い一種であるが、史料には緑端についてあまり語られておらず、緑端水坑（緑端坑洞は水坑と旱坑に分けられていた）の潤いと発墨のことは記載されているが、旱坑は語られていない。近年、沙浦蘇一村の付近で緑端石が発現した。

緑端は当然、端州から産出した緑石の端硯を指すが、緑石の硯石は他にもあるが、緑端は端州で生まれたものにだけこの名がついている。広東恩平県には彫刻に優れている緑石の硯（磨れるのが遅く、発墨もわるい）や吉林の松花石硯も緑石であるので区別をはっきりする必要がある。

古塔岩

古塔岩は坑仔岩の南、屏風背付近で取れる。古塔岩の石色は重厚で紫色に少しだけ赤色が雑じる。あるところには紫紅を帯びていたり玫瑰紅なども帯びていて、色彩は豊かで単調でなく油を塗ると輝きを放つ。細かく丈夫で潤いを感じさせる。よい石眼も表れるが、火捺や蕉叶白は少ない。そして古塔岩硯石は彫刻に優れている。個人的には老坑、麻子坑、坑仔岩の次に位置づけたい。宋坑に匹敵する美しさで特別に優れているものは最高の硯材となり宋坑を凌ぐ。

朝天岩

朝天岩は宣徳岩が取れる付近で生まれ、清代の康熙年に採石が始められた。端軽水から麻子坑に向かう途中の避けては通れない所に朝天岩はある。ちょうど中間地点みたいなところである。朝天岩洞は浅く洞内は広い。洞口が大きく朝日が差し込むことからこの名が付けられた。朝天岩の硯石の石質は細かく藍紫色をしていて青苔斑点があり、これは朝天岩だけがもつ特徴である。

宣徳岩

宣徳岩の開坑は明代の宣徳の時期でこの名が付けられた。石色は猪肝色を基調に少し藍紫、蒼灰色を帯びている。石質は少し緻密で瑞々しく坑仔岩と麻子坑の次に良く宣徳岩の佳石と麻子坑、坑仔岩硯石の優劣は付けられない。しかし宣徳岩硯石には多く断脈があり採石が困難で佳石も少ない。故に今は採掘が停められている。

白線岩

白線岩は羚羊峡の西、北の嶺にある。岩洞内は三つの層に分けられ、第一の層の石皮は青みがかった翠緑色で質が良いものは彫刻にむいている。第二の層は二格青と呼ばれ多くのものが淌池硯として制作される。第三の層は青石で優れた質のものは火捺があり、硯材に使われる。質の良い白線岩硯石のおおくは白い筋が石面に浮かび上がっていて氷にひびが入っているかのような冰紋がある。

三　端硯の石質と石品花紋

天青

端石の天青はめったに表れない。古人は“如秋雨乍晴、蔚藍無際”と言い天青は上品なものとしている。百聞は一見にしかずだが、端硯石で青または蒼灰色を帯びていて純で瑕一つないものを天青としている。まるで夜明け前の天空のようで深い藍色である。これは端石の青花が最も密集したポイントで天青は青花が集まった空間といえ、それぞれの青花が集まって形成したものを天青と呼んでいる。昔から天青は非常に珍しく、もちろん端石は緻密で瑞々しく豊潤である。貴重な浮雲凍が天青に出現すると、浮雲凍の価値、その端石自体の評価が高くなる。老坑にはごく稀に、麻子坑、坑仔岩には出現しやすい。（旧古塔岩にも表れるがごくごくわずかである）天青は老坑と麻子坑の佳品である。

魚脳凍

魚脳凍は端渓硯石の地質で最も緻密で瑞々しく純粋な箇所である。色彩は白に黄色もしくは青色が雑ざる。この他には白に灰黄色が雑ざったものがある。≪端渓硯史≫には“一種生気団団欒欒、如澄漂月漾者曰魚脳凍”また“凍”は“水肪之所凝也”とある。最も優れた魚脳凍は純白で晴れた空に浮かぶ雲のようである。その白色に淡い青、白色の中に少し黄色と淡い紫色を帯びたものである。色彩は透き通るように澄んで綿花のようにも見え柔らかい感覚を与える。硯に彫刻を施す匠は一般に魚脳凍がある部分をきれいに墨堂のなかに留める。

魚脳凍のある端石は地質が高潔で石質が特別に細かい。まさに赤ん坊の肌のような滑らかさである。一般的に魚脳凍の周りには胭脂火捺が“包囲”していて、このような胭脂火捺は火捺の中で最も優れたものとなる。色彩は艶やかで美しく紫色に紅色を帯びている。そして魚脳凍には青花があり、大多数は微塵青花、鵝毛氄青花、螞蟻青花、玫瑰紫青花がある。

魚脳凍の形態は具体的に言うと三つに分けられる。一つは浮雲凍。晴天の空に浮かぶ雲、その雲がいくつも浮かんでいるよう（最も優れたものの色は地の色が天青のもの）でその雲が風に吹かれ漂っているように見える。二つ目は円形もしくは楕円形の魚脳凍で胭脂火捺に囲まれている。この魚脳凍は天地の間に浮かぶ雲または水蒸気のようで眼の覚めるような美しさである。三つ目は魚脳砕凍でこれは完璧に整ったものでなく、円形でも楕円形でもない。入り乱れるようにそして流れるように表れ、ある時にはピーナッツや蚕の繭などの小さいものから大きなものまで分散し表れる。

この他にも硯の匠が“蕩”と呼ぶものがある。これは凍もなく輪郭もはっきりしていない“白如晴雲”や“松如綿花”でもない。この蕩は神話の中で現れる仙女が纏う白く軽い

紗、または見えるようで見えない水辺の薄い霧のようである。色彩は白色に黄色を帯びて、硯石に透明な膜を張っているようである。未成熟な魚脳凍といえる。

魚脳凍はごく少数の老坑、麻子坑、坑仔岩に出現する。故に珍しく鑑賞価値が上がる。魚脳凍は発墨にも関係があり、魚脳凍は鉄質水雲母を含みとても細かい泥質が扁豆体のように集まり岩を構成する過程で、鉄質が移動し集結し発生する。この細かい扁豆体の鉄質が粘土鉱物に吸収され大量の赤鉄鉱を分布する。これで火捺花紋が形成する。泥質の扁豆体は変質作用の後、泥質が結晶となり雲母類の鉱物集合体となり、鉄質は雲母類を含んでおらず粘土鉱物扁豆体を主として、これが魚脳凍となる。

蕉叶白

蕉叶白は蕉白ともよばれる。これの特徴は芭蕉の葉が開いたようで若々しいものである。白色に青黄色を帯びている。古人は蕉叶白に対し高い評価をしている。“渾成一片、浄嫩如柔肌、如凝脂。”や“蕉叶白者、石之嫩処、膏之所成、故其色白、其一片純潔、微有青花。”また“如秋雲綿密、或如水波微塵、視之不見、浸於水中乃見。”と賛美している。古人は蕉叶白と青花がいっぱいに現れている老坑硯（小さく袖珍硯と呼ばれる硯）の背に“蕉白如剪、青花満身、不踰三寸、恰称袖珍”と詩を刻んでいる。清代の黄莘田はこの端石にある蕉叶白を愛し、自分の珍蔵品の蕉白がある端硯を研究し“羚羊峡里秋月高、彩云一片沉江皐；欲散不散能堅牢、風紋水紋相周遭。窮淵蘊結而甄陶、石工下槌斤斧操；探求窟宅駆鯨鼉、羊肝鮮割微腥臊。附不溜手濡其膏、白叶芭蕉青葡萄・・・・”これ以外にも“蕉白清、碧蓋傾；求浄友。逢石卿；心泉涌、滋華英；風雨驟、打叶声。”また“蕉白隠現朱螺紋、大璞不彫含其芬。”などを銘記した。

上記したものをまとめると、一つの斑が見て取れる。露を垂らしたようなものは最も理想的な蕉叶白となり、蕉叶白を囲むように火捺がある。また蕉叶白の内側には青花もしくはいくつかの玫瑰紫青花がある。一般的に蕉叶白の多くは老坑、麻子坑、坑仔岩、冚羅蕉の硯石に出現する。

蕉叶白と魚脳凍は似ているが同じではない。外形から言えば魚脳凍は半円形、円形または楕円形で晴れた空に浮かぶ薄い雲のようである。蕉叶白は欠片のようで白色をベースに青緑色を帯びていて微量の黄色が滲み込んでいるようで瑞々しい感じを受ける。

青花

端渓硯の中でも青花は一種の得がたいものとして十分に貴重な石品花紋であり、長い間硯石のなかで存在する青藍した小さい斑点である。水で湿らすとその姿がさらに艶やかに現れる。≪宝硯堂研辨≫では“鑑別端石、以青花為最佳。青花、石之細紋也”と記されている。古人が言うには青花は硯石の華なのだ。≪硯賦≫には“点滴青花一語、以証古硯青

花子石、然只云有青点如筋頭大、其点如碧玉晶瑩”とあり、古人は早い時期から青花を評価していた。“青花細者佳、粗者次之；活者佳、枯者次之；沉者佳、露者次之”つまりは“欲細不欲粗、欲活不欲枯、欲沉不欲露、欲暈不欲破”、“如細塵掩明鏡、墨沈濡紙者為絶品”と言っている。疑いもなく青花がある端硯石は佳品である。地質は細かく滑らかで瑞々しい。青花は硯石の精華である。これは実用と観賞が一体となったものである。“得水岩（老坑）則諸山之石可廃、如得有青花与鴝鵒眼者、則諸品亦可廃矣”。古人は青花がある端渓硯を青花硯と呼んでいて“李賀青花紫石硯、端渓巧匠昔如神；今看古錦留遺様、点点軽漚見古春。”と言っている。青花の種類は多くそれぞれに名前が付けられている。

（1）微塵青花　これは青花の点が細かくちりのようで硯石を水で濡らすと現れ、最もよいのが水の張ったタライに硯を沈めると隠れていた青花まで浮かび上がって姿を明瞭にする。微塵青花は古くから青花の麗しいものをこう呼んでいた。色彩は天然、濃淡もあり緻密である。多数が集合して硯石のある一部に現れるものや、散らばって流布しているものもある。最もよいものは魚脳凍もしくは蕉叶白と共存しているもので“凍”と“白”の内に微塵青花がはっきり存在を示しているものである。こういうものは絶品である。

（2）鵝毛氄青花　これは太陽の下で水に湿らして見るとはっきりと識別ができる。細かく短い線状の紋で上から下へ垂れ下っているかのようで雛鵝が卵から出てきたばかりの胎毛のようである。水に沈めて見ると濃く柔らかい毛が細かく動いているかのようである。この石質は緻密で瑞々しい。

（3）蟻脚青花　この形状は蟻の脚のようで細かく小さい青花である。一般に硯石のあちらこちらに散らばって青花と混合して出現する。鵝毛氄青花や微塵青花のように同じところに集中して出現していない。蟻脚青花の色は青黒く、たまに白色もあり硯石の横の方によく見られる

（4）萍藻青花　この青花は浮草が水面に浮かんでいるかのようである。時には隠れて時には、はっきりと姿を現す。水に浸すと萍藻青花がさらに活き活きする。朱竹垞の≪説硯≫では“沉水観之、若有萍藻浮動其中者是曰青花”とある。この青花の色は青藍色でこれに淡い紫色を帯びているものもあり、積み重なっているかのようである。

（5）雨霖墻青花　またの名を点滴青花といい、雨の日に家の軒先から滴る雨水のようで、あるものは風に吹かれている雨のように斜めに硯石に降り注いでいるようで、またあるものは止むことのない細かい小雨のようなものもある。後者は雨霖墻青花の上質なものでこれが硯面上に全体的に出現しているものは本当に珍しい硯石となる。この雨霖墻青花は人々を穏やかな気分にさせてくれる。

（6）魚仔隊青花　この青花は細かく小さい魚が群れを成し遊んでいるかのように見え、まったく同じ模様がなく、三つか五つかの群れで現れる。あるものは群れから離れるように違う方向に泳いでいくものや、萍藻青花と一緒に出現すると魚が浮草に戯れている画となる。

（7）子母青花　大小の青い斑点が母と子のように存在し、あるものはお互いに寄りかかる

ようにくっついて、あるものは離れて現れる。たまに同じ大きさの斑点が列になって現れるが、これはまるでハエの目のようでこれを蝇眼青花と呼ばれている。
（8）蛤肚紋青花　青蛙の腹のような色彩で青白く黄色いものと白い玉のように円いものがある。この青花は貴重というほどでもないが、現在ではあまり見られない。旧老坑石にだけたまに出現する。
（9）冬瓜瓤青花　冬瓜を切りその面から見た種の部分のようで無数の白い斑点が一ヵ所に密集している。水に浸してみると浮かび上がって見える。
（10）玫瑰紫青花　藍紫色の円形の斑点であるが、石眼のように碧緑色の暈があるわけではない。形態が少し大きくて（緑豆のよう）円形の青花である。そして他の青花のように密集して現れないが、大小のものが分散して他の青花と一緒に混ざっていることはある。最も良いものは、円形で内側が切り開かれて外側には胭脂火捺が取り囲んでいるものである。その他の青花と玫瑰紫青花が共存している時の識別はわかりやすく、形成、細い粗い、色彩で対比でき、濃淡があり、斑点が多彩なものほど美しさが増す。古人は玫瑰紫青花を吉兆の象徴として捉えていた。

この他にも青花結、鵝毛氄青花結と呼ばれるものもある。

青花は老坑、麻子坑、坑仔岩に見られ㐭羅蕉と清代以前に採石された宣徳岩にはたまに現れる。当然老坑、麻子坑、坑仔岩に現れると言ったが多くはない。古人は“温于蘊玉賦于脂、出水青花墨満池”また“白石青花出水鮮、羚羊峡口両生烟”と詠い硯銘には“絶世奇珍、采自丹壑；紫気重花、青花灼灼”とある。

金線と銀線

金、銀線は老坑硯石の代表的な石品花紋で多く見られる。（坑仔岩と麻子坑と最近採掘された㐭羅蕉硯石にごく稀に表れる）線状で硯の面に横や縦、斜めに現れ、黄色のものを金線、白色のものを銀線と呼んでいる。

火捺

火捺または“火烙”と呼ぶ。古人は“紫気奔而回礴謂之火捺”、“聚而為輪謂之金線”と言っている。これは端硯石のある部分に焼印をあてた跡のようなもの、または火が残した焦げ跡のように紅紫色に黒色が帯びたように硯に存在しているものを火捺と指している。端石の火捺は古いもの、若いものに分けられる。古いものの色彩は紫色に黒色を帯びていて若いものは紫色に紅色を帯びている。火捺の種類は胭脂火捺、金銭火捺、猪肝凍、馬尾紋火捺、鉄捺、火焰青である。
（1）胭脂火捺　火捺の中心部の色が少し深く、中心から外に向かい延びていて段々と色が淡くなっている。浅い紫色に紅色を帯びて口紅を塗ったようである。胭脂火捺の多くは老

坑、麻子坑、坑仔岩の硯石に出現し宋坑と宣徳岩硯石にも稀に出る。この火捺は端石中に含まれる微粒状もしくは粉末状の赤鉄鉱が形成したもので含有量3%～5%､粒の直径0,01㎜のものが岩になる過程中に鉄質鉱物になり、さらに分泌作用をおこし相対的に集中し平均的に分布する。さらに稠密するにつれて赤鉄鉱となる。

（2）金銭火捺　この形状は円形か楕円形で中心部が深い紫色で、一般の火捺の色より深い色合いである。見た目が古い時代の銅銭のようで中心が円形で内から外に向け円を描くように輪状になっている。(中心から外に向け火捺の色が淡くなっていく）このような金銭火捺もしくは金銭凍と呼ぶ。金銭火捺は珍しく火捺の中でも貴重な種類であり、硯堂の中心にあるものは稀なものとなる。鉄質を中心とし粘土屑が集まり球体の核を作る。それが粉末状、点状に変化したものである。含有量 7%～10%、粒の直径 0.01㎜、赤鉄鉱の量が外に向けて少なくなっていくため、中心部の色は外周に比べ深い色となるわけである。

（3）猪肝凍　猪（豚）の肝のような色で形態は円または楕円形で中心部が深い色合いである。猪肝凍の色は他の火捺と相似してはいるが、この火捺は成熟しているように見えるため他の火捺より高級な“凍”が名に付けられている。猪肝凍は赤鉄鉱の泥質、粉砂質の結合体で赤鉄鉱が 7%で岩になる過程中に沈積物が沈積し絶え間なく鉄質が周りに集まり幾重の暈を形状する。これは鉄質の結核と同じ属性となる。

（4）馬尾紋火捺　端石に馬の尾のような模様が分散して現れている火捺で紅紫色である横や斜めに向かって水波紋をなしている。馬尾紋火捺の線は流れるようで自然な形態をしている。これは端石の赤鉄鉱が細長く分布したものである。馬尾紋火捺の多くは宋坑硯石に（盤古坑、陳坑、伍坑の優れたもの）に現れる。

（5）鉄捺　これは鉄の焦げ跡のように見える。色彩が深く蒼黒色に紫色を帯びている。硯堂にこれがあると他の部分より質が堅いため磨墨に強い。

（6）火焰青　これは火焰青の火捺で赤紫色に少し青白色が帯びている。

およそ魚脳凍、蕉叶白の外円の火捺は一般に胭脂暈火捺に属し、色彩は変化に富み、容姿も単調ではない。地質も滑らかで“凍”と“白”が共存すれば彩りはさらに鮮明になる。

冰紋と冰紋凍

冰紋は老坑独特の石品花紋である。白色の中に暈があり、二辺が融合していて線のよう線ではない。また水のようで水ではない。硯石がこれと融合し一体となっている。金、銀線のように硯を分割するような感じではなく切り立った崖から滝が流れ落ちているかのように見える。冰紋は純潔で素朴な味わいがあり、これは硯石の形成後に生まれた裂け目に碳酸塩がその溝を埋める事によってできた花紋であり、地質は細かく自然な形態を成している。

冰紋凍は一組で面積が大きいものをいう。滝が傾き流れているようである。“瀑布”の周囲には白くもんもんとした霧、霞または細い綿糸のカーテンをかけたようである。そして

その周りに火捺がぐるりと取り囲んでいれば、有無も言わさない美しさである。老坑硯石に稀に出現する。

翡翠

翡翠は端石に翠緑色の円形、楕円形の斑点状または線状になって現れているものをいう。翡翠は石眼でも瞳子の類でもなく、石眼のように円形ではなく外周もはっきりした藍黒色の縁もない。しかし石眼と密接な関係がある。石工人は時として翡翠（線状のもの）を青脈と呼び“青脈派者、必有眼”といって青脈を追って採石を進めると石眼が出現するといっている。古人は“腰石、石脚多有青脈”と言っている。これもまた青脈を見つければ中腹あたりの石、麓の石には石眼があるといっているのだ。翡翠も貴重なもので詩にも“羚羊歸去無長物、三洞精英倶品題；高臥黃龍翡翠里、勝于午夜趁朝鶏”とある。翡翠紋、翡翠斑、翡翠点、翡翠条、翡翠帯に分類される。

鵪鴣斑

鵪鴣斑は麻雀斑ともよばれ楕円形の小さな斑点で密集して硯面に零れ落ちたかのように現れている。色彩は白色に黄色を帯びていて、黄色のものには褐色し、青色のものには黒色を帯びていて鵪鴣もしくはスズメの羽毛にある斑点のようである。

石眼

端石の石眼は自然が長い時間を費やし生み残したもので鳥獣眼晴と同じく貴重な花紋である。石眼は翠緑色、黄緑色、クリーム色、金銀色、緑色をしていて、大小は様々で一般に直径は 3～5㎜、また 8～15㎜ までのものもある。形態や色、表現も様々である。≪端渓硯史≫には“円暈相重、黃黒相間、翳睛在内、晶瑩可愛・・・・”と記述されており、清代の末期、潘次耕の≪端石硯賦≫では更に活き活きと描写して“人唯至灵、乃生双瞳；石亦有眼、巧出天工。黒睛朗朗、碧暈重重；如珠剖蚌、如月麗空。紅為丹砂、黃為象牙；円為鴝鵒、長為鳥鴉、或孤際而双影、或三五而横斜；象斗台之可貴、唯明瑩而最佳”と述べている。宋代の趙希鵠は≪洞天清禄集≫で“・・・・有眼、中有暈、或六七相連、排星斗異形”また≪紙墨筆硯箋≫では“・・・・天生子石。温潤如玉、眼高而活、分布成象・・・・為世之珍”と述べている。前人は石眼を重視し研究や論述をしている。以上述べた以外にも宋代の叶樾の≪端渓硯譜≫、唐詢の≪硯録≫、清代の屈大均と吴縄年の≪端渓硯志≫、計楠の≪端渓硯坑考≫、何伝瑶の≪宝硯堂硯辨≫、陳齡の≪端石擬≫がある。石眼に関する詩文と硯銘は更に多く、余甸の“莫精于中洞、粋然者其出水之芙蓉、莫良于眸子、瞭然者暁星之当空。”、“不学無術誰能假借、何為結隣消此閑暇；日就月将観而化活眼、晶瑩看破

天下。”などの活眼瑩端渓硯銘や張叔未の“碧眼黄瞳爛中央、勘書無撝郡壇長。”の硯銘がある。ともあれ前人は端硯には貴重な眼があると十分に承知していた。

端硯の石眼の質は高潔でありきめ細かくきらきらしている。石眼の種類は多く、付けられた名前も多い。識別と鑑賞に役立てるため三方面から述べていく。一つは形態の分別、一般的にその石眼の形態に似た名が付けられている。それらの多くは鳥類獣類の眼かきている。二つ目は色からの区別。三つ目に石眼のある位置からの識別である。

（1）鴝鵒眼　色は翠緑で石眼には黄色、碧色、緑色の各色の暈がいくつかの層になっている。(6～8 層までのものが多くあり 10 層を超えるものもある）石眼瞳子は円形か外形が楕円形のものである。形は鴝鵒鳥（八哥鳥）の眼のようである。一般に直径 1cm、稀に直径 2cm 以上のものがある。鴝鵒眼は非常に貴重で珍しい石眼であり、最も優れたものになると青翠緑色をして線、輪郭、瞳子も鮮明で暈が織り成す層が 8 層以上、直径が 1cm ほどある。鴝鵒眼は一般に老坑、麻子坑、坑仔岩にしか出ない。

（2）鸚哥眼　色彩は翠緑色で瞳子があり、黄色と黒色が互い違いになって暈が幾重にもなっている。大きさが鴝鵒眼よりも小さい。

（3）珊瑚鳥眼　眼の周囲の色が青緑色でその瞳子は少し赤色を帯びている。形態は小さく大きいもので 1cm を超えない。小さいものは 0,3～0,5cm で密集して現れたりもする。

（4）鶏公眼　雄鶏の眼の大きさで黄色い暈、緑色の暈が交互に出ている。真ん中の黒点が鮮明である。

（5）雀眼　円形で雀の眼のようである。暈がいくつか重なって黄緑色が主な色である。直径は 5 ㎜～6 ㎜ぐらいである。

（6）猫眼　暈がいくつか層を作り眼と瞳子に垂直な線がある。(他の石眼にはない)

（7）象牙眼　主な特徴として石眼が乳白色でアイボリー色に近く瞳子の中間に黒点があり、一般に老坑と坑仔岩に見られる。

（8）象眼　形状が細長く（正円形ではない）ときには玉石または象の眼のようである。色彩は均等に黄緑色をしている。

（9）緑豆眼　この色彩は緑豆の色にとても似ていて青緑に土黄色を混ぜ合わせた色合いで形態も緑豆のような大きさである。

（10）翳眼瞎眼　眼の外枠の形状がはっきりしていなく、少しぼんやりしている。眼の中にも瞳子はなく、あってもはっきりしていない。そして層がいくつあるのかも判らない。梅花坑と蕉園坑によく見られ、老坑、麻子坑、坑仔岩にたまに現れる。

（11）怒眼　獣が怒った時の眼のようで眼は大きいが瞳孔は小さい。

（12）泪眼　石眼の涙が流れ落ちたかのような形状をして下の辺りがぼんやりとしている。

（13）死眼　瞳子も暈もなく、そして層をなす石眼もない。

（14）活眼　≪端渓硯史≫から引用した李之彦の≪硯譜≫には“円暈相重、黄黒相間、翳睛在内、晶瑩可愛、謂之活眼”とある。≪両般秋雨盦随筆≫は“水岩石按外層有淡墨暈、眼嵌石中、其円如珠、初磨見淡墨円暈、即眼皮也。愈磨愈大、層亦愈多、睛而眼适中矣。

再磨則睛去、愈磨愈小層亦愈少、皮見而眼去矣。故宜眼処見睛而止、不宜眼処見皮而止、毋再磨也”とある。

（15）高眼　≪硯録≫には“・・・・其生于墨池之外者謂之高眼、生其内者即曰低眼。高眼優為人所愛尚、以其不為墨所漬掩、常可睹于前也”とある。唐詢は墨池が作る世界によって高眼を説明しているが、私はこれだけでは不十分だと考える。石眼が墨池にあり、その効果が彫刻に提供しているものとして、“天工”という条件がある。彫刻（芸術加工）と石眼の高度な結合、内容と形式の統一これが一つになることで石眼が硯に華を添える効果が生まれるのだ。“眼”は珠を作り、匠の手によって“龍吐珠”となる。もしくは“眼”は星の光となり彫刻によって“吉兆の星が天から照らす”画となるのである。このような石眼を高眼と呼ぶ。

（16）低眼　石眼が硯堂やその端、もしくは硯の辺にあるものを低眼と呼ばれていて、さらに“低眼”は石眼が背面にあるものを指す。

実際、低眼と高眼は製作する人の心をこめた設計、独創性がある彫刻によって低眼の意味合いが転化できるようになった。坑仔岩≪近水楼台先得月硯≫の原石には二つの佳眼があった。これが硯石の下部に位置していた（低眼）だが作者は設計をする際にこの眼を投影した月に見立て情緒豊かに自然の風景を再現し芸術効果を増加させた。

端硯石眼の形成に関して前人も検討、探求している。硯石に青脈があるものには必ず眼があると知っていたし、彼らの話には一種の感性的な認識と実践を反復して得た経験による結論である。しかし科学的根拠には乏しく正確なものとは限らない。科学の発展に伴った鉱石地質学の勃興により端石眼の形成の論述が、徐々に成熟してきた。日本の著名な学者の坂東貫三の書籍≪中国古硯・文芸≫には“石眼の質は石連虫が正体であり、実体は輝緑岩である。石連虫は蛆虫に形は似てミミズ状である。この虫は石灰質を含んでおりこれが輝緑岩に浸入し結成してできたもの”とある。浙江に一人、端硯の研究をしている刘雪樵という人がいる。彼の≪略談端石眼≫の一文に“1961 年、ある人が端石は一種の泥質の変質岩であると判断した・・・・そして眼は色彩のある泥で形成した結核である。では坂東が言う石眼が蛆虫もしくはミミズが石連虫に変わったものという説に対してどのように考えを向けようか。私達は現在、石眼の正体が虫のだとは考えていない。石眼は少しも蛆虫の化石の痕跡のようには見えない。なにを証拠に言っているのかわからない・・・・。端石の眼に対し実用上の賛美にも関係があるのでは？とも言われているが私はないと思う。”と記されている。刘の端石眼の見当は一部の観点の代表であり、石眼が形成する観点には根拠がある。前人が研究をしてきたものを基礎に、石眼に対し進んだ調査、研究を試み、地質部門の支持、実地観察と大量の研究資料、100 以上もの異なった石眼の（各坑洞のものも含む）断片などの化学検査を試みた所、端硯石眼は一種の鉄質の結核体であることを証明した。

石眼は硯石に含まれる鉄質水雲母の岩からうまれ、鉄質とは密接な関係がある。小さく侵蝕した面、縞模様、線状の構造、斜めに交わった小さな層理が硯石内に常に分布してい

る。形態は球形、楕円形、卵形、豆形である。内部の結構造は中が詰まっているものと空なものに分けられ、また単体と複合体の結核に分類できる。形状には各種の結核と岩との関係もあり、結核が現れるのは岩とは形成する段階が違う。岩を形成する早期段階に黄鉱物の核心の結核が形成を始め、カルシウム質や生物砕片が結核に付着し結核を形成する。この特殊な作用は、岩の境界線に接触し移行することに関係があり、眼が違いを持ってくるのは鉄質が原因である。岩の形成過程中に形成した結核は紫色の鉄質の帯にはさまれ、楕円形または球形になる。この時点の結核は表面が青灰色、黄緑色で坑仔岩、麻子坑、蕉園坑に見られる。鉄質が少ない硯石では球体の核がうまれ、中が空の“死眼”と呼ばれるものとなる。粘土鉱物が核となりとても薄い層の青緑色をした水酸化鉄の外皮が吸着している。この結核はおそらく岩の形成作用の後期で形成間近に起こる反応であろう。したがって端硯石眼にはこの鉄質結核体をもっていて沈積埋蔵の後、岩の形成作用の過程で途切れることなく鉄質成分が集中し年輪のごとく暈が幾重にもなり花紋を形成する。（広東省地質鉱産局 719 地質大隊 1985 年の広東省肇慶市端硯地質調査報告より）

実践で証明すると佳眼のある端硯石は一般に石質が滑らかであり緻密な石肉である。当然のことながら他の石眼も石脈の底板のあるところからうまれる。古くから多くの人が石眼を愛玩してきたがそれぞれに見解があり同じではない。たとえば宋代の趙佶は“端石は紫の玉のようなものが佳品であり、眼がなくてもよいではないか”と言っているし、清代の朱竹垞は≪説硯≫で“唯眼是求”ことはよくないと言っている。杭州の西冷社社長の張宗様は刘雪樵の≪略談端石眼≫の一文に対し“平生愛石、優愛硯、硯之中優愛端渓所出石、端石優愛青花、胭脂暈火捺、馬尾紋、蕉叶白、而慈茹斑（鸕鴣斑）、黄龍、冰紋、蠕血辺皆不愛。眼、無論死活沙等皆不在甚愛之中。予之意、硯之用在発墨、発墨必須質純、邃古之時純泥凝結地中。至人得之琢為硯、唯質純是尚。・・・・而眼則含小砂石以形成之物也、愛之何為・・・・”とコメントしている。（石眼が砂石ではないことを証明済み）上述で引用した意見は、実用的角度から出発した道理的なものであり、問題は端硯の生産とその沿革に関連してくる。端硯はまず研墨の工具であり、その後徐々に実用と鑑賞が一体となった工芸美術品となり、宋の時代から明清の頃まで硯の制作で質と彫刻に注意をはらっていた。当時の端硯は、はっきりと三種類の型に分けられていた。一つは実用を重視した端硯、二つめは鑑賞用または実用用のどちらかに重点を置いた端硯、最後は、純粋に鑑賞と珍蔵用文玩のもの（平板硯など）である。端硯が社会経済、文化的発展と変遷に関わりがある以上、単純に発墨や機能だけを求めるわけにはいかなかった。しかし前人が実践を繰り返し行って得たものは多く、青脈には眼しかり眼がある硯石の多くは緻密で発墨が良いなどの経験である。この経験から発墨と石眼には必ず関係がある。少しも関係がないとは思えないのである。

私の考えは“石亦有眼、巧出天工”であり、石眼の奇異的で稀なものが鑑賞価値を生むと思っている。“天工”に巧妙な芸術的加工が加わり、精魂こめた彫刻で石眼をうまく利用して得る境地は天と人の二つのものが、同時に達する美であり、鑑賞価値を高める芸術品

となる。このときに眼があるかないかでは価値が、まったく違うものとなる。端硯の鑑賞品や珍蔵品の文玩の物は少数派になる。しかし境目は一種の傾向であり、端硯石眼は鑑賞のものとなることは必然であったし、この愛好は文人達が生み出した崇高な芸術感覚である。よって古くから“唯眼是求”の人がいるのである。そして各自の審美感も違うので当然のことながら、石眼に強く求めるものは各人によって違う。

石疵類

黄龍紋　黄龍と呼ばれ色彩は黄土色、黄褐色、クリーム色、青緑色と蒼灰色の混合でなる。硯石の表層には経間が大きく帯状のものが出現する。本来、黄龍は石疵の類ではあるが巧妙に利用すれば素晴らしい作品となる。黄龍紋は宋坑、坑仔岩または梅花坑に出現し麻子坑と古塔岩には少ない。

虫蛀　端石の辺、底板、頂板の近くに出現している。キクイムシに食われたかのように穴があいている。また岩が風化して穴があいたかのようである。色は黄褐色に近くある時には黄褐色に少し黒色を帯びている。虫蛀は端石の疵であるが、大自然が生んだ素朴な美であり、彫刻次第では“花紋”となる。虫蛀は麻子坑にたまに現れ、老坑と坑仔岩にもごく稀に現れる石品である。

五彩斑（五彩釘）　これは老坑特有の花紋で白質色が地となりその中に緑色、黒緑、黄色、赭石色、青藍色、紫色の結晶の斑点が雑に交じり合った状態で硯石中に象眼があるようでとても堅く刀が入らない。五彩斑も石疵であるが老坑を識別できる特徴の一つであるし創作設計によっては用途もある。

硃砂斑（朱砂釘）　朱砂点と言ったほうがもっとしっくりくる。老坑硯石にたまに出現し大豆のような大きさで、最も大きいもので直径 1cm にも及ばない。朱砂色で質は硯石よりも少し堅いが研墨には影響はない。出現する位置がよければ硯石の美を引き立てる。

この他にも油涎光（老坑に多く、たまに坑仔岩と麻子坑に見られる。）鉄線（質は堅く色が鉄のようで線状に現れる）水線がある。

四　端硯の制作と手入れ

端硯の形と構造は端硯の歴史の項目ですでに取り上げているが、大体は純粋に磨墨する工具から徐々に実用と美観のある文房と発展し、この形と構造も簡潔なものから複雑なものへと変わり、名目は多くなり随形硯の出現やさらに硯それぞれに一つの形を与える段階までになった。ここではよく見られる端硯の形や構造を参考になるように紹介していきたい。端硯の制作及び長期の使用、鑑賞と珍蔵、生産と慣用（習わしが次第に定まって広く一般に認められたものとなる）の多くの専門用語、現在の帰納をわかりやすく説明していきたい。

（1）硯台　硯の整体の俗称であり、硯の台というわけではない。
（2）硯堂　または墨堂、墨道、硯心ともよばれ硯の中心であり、墨を磨る箇所を指す。これは硯の核心の部位であり、石質の良し悪し、使用価値の高低、および石品花紋の観賞はこれによって決まる。端硯石特有の“魚脳凍”、“蕉叶白”、“火捺”、“猪肝凍”などの貴重な石品花紋は設計と制作、彫刻作業の時に可能な限りこの硯堂に留める。
（3）硯岡　硯堂より少し高い部位を指す。硯岡は四方に向かい徐々に低く下がり墨を磨る際に墨汁が四方の低く窪んだ所へ流れ貯蔵できる所まで運ぶ部分にある。
（4）硯池　または硯湖、硯沼、硯海、墨海、墨池、硯泓と呼ばれる。墨汁が溜まる窪みである。一般に硯堂の前端もしくは周囲を囲んでいるものもある。
（5）硯唇　または硯縁、硯堂の周囲で少し高い縁、硯の輪郭を指し、硯堂の堤防のようである。
（6）硯額　または硯頭、池頭ともよばれる。硯の上部で三つの辺からなり硯唇よりも広く、一般に硯の主要な工芸彫刻と彫刻がなされる部位、硯の石眼、彫刻設計で力を注ぎ込む部位であり、硯額の石眼は“高眼”である。
（7）硯面　硯の表面、上面、正面を指す。
（8）硯陰　または硯背、硯底、硯下、硯後と呼ばれている。硯の背面を指し、または硯面の相反する底面とも言える。人々は常にここに銘や詩文などを刻んだ。
（9）硯旁　または硯側とよばれ、硯の周囲の側面を指し、そこに銘や側款を残した。

端硯の制作

端硯の制作過程は少し複雑で主としての流れは、採石、維料、制璞、彫刻、磨光、配盒である。これが簡単に紹介した工程である。
（1）採石　採石は端硯を制作する上で重要な作業である。硯石は坑洞別に優劣が決められ、名坑には優れた質の硯石があり、これに手を加えると精品と珍品がうまれるわけである。端硯が名高いのではなく端石は基本条件にすぎない。硯石の採石工程が重要なのである。端渓名坑は昔からすべて手作業で採石されてきた。労力も技術も高いものが求められる。“端石一斤は千金の価値がある”と言われるほどである。

端渓石の多くは震耐性がないため硯石の採石は今まで手作業が主で機械では不可能であった。硯石の採掘中に石壁がはっきりしない、石脈もわからないことは、よい硯材が無駄になる。特に老坑、麻子坑、坑仔岩は石壁を整えても材料となる石に出会えなかったりもする。(脈も絶え層も断っている）一歩一歩、桑で掘り下げ石脈の走向を辿り、石源を探る。石脈（石層）の走向は一般に斜め下に向かっていて蛇行していたりもしているため、深層を掘り当てる必要がある。採石作業には硯石の規律を把握しておく必要があり、自然に習い段取りを踏んで事を進め、硯材をきれいに取ることに細心の注意を払わなければいけない。

採石をする人は皆、地に習った工具を使っている。それは端硯石の硬度、成分、厚み（一枚岩や板岩）などに適したもので、のみが主なものであり、先が尖ったのみ、平らなのみなどがある。先が尖ったものが多く、この中にも長短の違いや大小、粗い細かいがある。採石作業には毎回 30～40 種類ののみを準備し作業に取り掛かり、毎回、作業後は修理や工具を研いでいる。“工欲善其事、必先利其器”作業をうまく運ばせたければ、まず道具を研ぎ澄ませる。という考えなのだ。

（2）維料　制璞維料または選料制璞ともよばれる。採掘して出た硯石が全て硯材となるわけではなく、石を選別し更に階級別に分ける。特に良いものや清らかで瑕のないものは特級、その次に甲級、乙級となり瑕や裂がひどいものや、くず石、石皮は全て捨てられるが、“石肉”は残す。この工程は石を見分ける力が必要であり、こればかりは実践と経験がいる。維料の作業には石を見抜く力が要るがそれは表層だけでは判らない石品花紋のある部分を予測し、硯石の側面に石眼と思われる緑の点や緑色の翡翠帯などが出てきたら、石眼がでるまでそこを掘る。硯石の両側がもし少しでも白かったり、白色に火捺が囲んでいたりしたら魚脳凍か蕉叶白があると予想されるのだ。“凍”のほとんどは比較的見つけやすいが石眼の色は表層からでは少し薄いため見つけるのが難しい。硯工の匠は他に硯石の天然な形状をもとに鎚やのみで天然形、卵形、長方形、方形、円形、金鐘形、蘭亭式、太史式などの硯形、硯式の形を整える。この作業は維料と同様に石を理解していないといけない。なぜなら硯石の最も良い所を残し、そこに硯堂を位置させるためだ。端硯石の質の優劣は全て墨堂の出来で評価されるし、鑑賞するための石品花紋（石眼は除く）が墨堂の部位に置くためである。匠は石を理解し最も優れ、適した容姿に硯石を残すのである。

（3）彫刻　端硯の彫刻は制作過程でも重要な工程である。一塊の天然の硯石を用い一つの美しい工芸品を作る。これには創作、設計と彫刻の工程がある。美しいものにさらに美しいものを加え、蛇足を省く処理が行われる。昔の彫刻師は硯を芸術の域までに持っていく必要性を感じていた。構図に硯の石質の粗いものを取り除き精製を留める。構想を練って題材を考慮し着想、構図、形成、彫刻技法（刀法、刀路）を常に考えて制作していた。定稿のあと、“打大体”匠は“鑿大坯”と言っているが、大まかに彫り、そして大きな刻刀で滑らかにならし細かい彫刻への下地を作る作業がある。この作業には口が平らなものを使い凹凸をはっきりさせ、線をくっきり出し巧みに刻む。彫刻は主に深刀（高浮彫り）と浅刀（低浮彫り）であり、他に細刻、線刻など場面に適した用法がとられる。

彫刻技法と刀法の何を用いるかは題材と硯形を見て硯式を決める。剛健に表現したければ深刀を多く用い、適当に浅刀と細刻で整える。精密で緻密に表現したければ浅刀彫刻や線刻が主となる。細刻と線刻は“精工芸巧”の“精工”になり、細刻は彫刻の精密と正確性と活気を求められ、線刻は線の細部、曲線を滑らかにし複雑な部分に適している。

（4）配盒　彫刻が終わると次に上質な木箱を作る。硯箱はほこりが付くのを防ぎ、硯石を保護する役目があり、同時に硯箱本体も一つの芸術品または装飾品となる。硯箱の存在は研究されていて良い物になると紫檀、酸枝、楠木などの堅い木材になる。硯箱の造形は一

般に硯石の形状で決められ端硯が出てきた時から箱には“四脚”があり。雑形と天然硯箱の“脚”は“豹脚”と呼ばれている。長方形の“四脚”は箱の四隅にぴったりと合ったものでなければならなく、直角な“脚”が求められる。硯箱の脚は装飾性を除いて、実用性も求められ、持ち運びや洗浄の際に便利さを考慮しなければいけない。硯と箱は吻合が必須で同時に木箱の乾燥湿度の考慮も必要で収縮も計算に入れる。このため硯箱本体は硯自信よりも四方を少し広くして作られている。これで取り出しにも不便がない。箱の製作は端硯をさらに古風で素朴なものにし硯に存在感を与える。
（5）磨光　磨光の工程は一般に箱の制作後に行われ、まず油石とやすりを用い粗く磨く。これは彫り口や刀路を取り除く。そして滑石とやすり紙で磨く。最もよいのが水磨やすり紙で反復しながら磨く事である。硯の手触りが滑らかになるまで続け、最後は“浸墨潤石”である。一日か二日、墨汁に浸す。これは硯石の輝き、品質と使用効果をよくする。端硯を選ぶ際はもともとの石の色を注意深く観察し、石質や石品花紋を鑑別する以外にも硯堂を手で撫できめ細かいかどうか滑らかであるかどうかを見て欲しい。磨光の良し悪しでこれらの印象も違ってくる。

端硯の使用と手入れ

　我が国の歴史上の文人達は端硯の使用法や手入れ、珍蔵を重んじて試行錯誤を繰り返し経験を積んできた。使用と手入れは硯本体の破損を防ぐ保管も大切だが、端石の石質を劣化させず発墨を保持する事が更に必要なことである。
　石質のきめ細かさや滑らかさの保持には、まず端石と水との密接な関係を頭に入れておかないといけない。特に老坑は年中洞内で水に浸っているのである。古人は“以水養硯”と言っており清らかな水を硯池に注ぐ（硯堂には注がない。きめ細かさを保つためであり、ここには貯水できないため長い間水に浸けて置くと発墨が悪くなる。）硯池の水はちょっとの間では乾かない。そして端硯は直射日光が当たる場所を避けなければいけない。また乾燥している場所も避けるべきである。もしこのような場所に置いておくと硯石がだんだん潤いを失い摩り下ろした墨汁もこれに伴いもともとの優れている特徴がなくなってしまう。端硯は実用と観賞の結合した伝統工芸品であるが、実用価値は研墨できるところにあり、もし硯堂に墨がこびり付いていたり、墨跡で汚れていたりすると実用の効果に悪影響を及ぼす。だから昔から現在まで端硯の収蔵家、愛好家、研究家や鑑賞家は皆、端硯を常に清潔に保持する事を強調し十分に注意を払ってきた。“宁可三日沐面、不可一日不洗硯。甚埃硯之必当常洗也、多洗則不竭燥。過三日不洗、宿墨胶凝、書写滞筆、黒色塵灰”と言っていて、三日間顔を洗わなくても硯は一日とて洗うのをさぼるな。さぼると墨が張り付き筆が引っかかり、墨の黒色も悪くなると言っている。これは石質の保護と硯のきめ細かさの保持のためである。（ここでは硯堂と硯池）≪紙筆墨硯箋不≫では“・・・・不得以滾湯滌毡片硯、不可以毡片故紙揩抹、恐毡片紙屑以混黒色”また“以皂角清水滌之為妙”と言っ

ている。≪硯林拾遺≫では“用硯但数洗濯、不留宿墨為佳・・・・”と記している。これらは前人が伝えようとしている硯の使い方と洗い方、手入れの注意点であり、とても参考になるものである。もし発墨が悪い端硯に当たってしまったら杉の木を焼いてできた木炭の粉を水に湿らして、それをブラシに付け硯堂を数回磨きその後、清らかな水で洗い乾かしてみてください。きっと発墨がよくなります。これを“発硯”と呼んでいる。

研墨の方法は一般に二通りあり、一つは左右に円を描くように磨る。もう一つは“拉鋸式”といって墨を硯堂に押し進めたり引いたりするように磨る。（日本人の多くはこの方法をとっている。）この二つの方法にはそれぞれに優れた点があり、各々の習慣や磨りやすい方で好いと思う。しかし注意してほしいのが、墨を磨る時には墨を垂直にしっかりと持ち軽く磨る。そして最初はゆっくり、次第に早く磨ることである。決して焦ってはいけない。研墨には必ず清らかな水がいる。お湯や茶、汚れた水は避けるべきである。水を加える時も多ければ良いという問題ではなく少しずつ加えていく、この時に水滴、水差しなどを使うとよい。墨を水を垂らした硯堂に浸し、墨が柔らかくなってきてから磨ると、硯も傷めてしまい磨り出された墨汁も光沢のない濃淡が均一でないものになってしまうので注意する必要がある。

五　端硯の鑑別と観賞

何をもって鑑別と観賞とするか、今までに多くの専門家や学者達がこの問題で論述を展開してきた。そして貴重な文献資料を残し、そして今日の私達の研究に偉大な参考価値を与えてくれている。私は端硯愛好家で実践者、そして研究者でもある。愛好とは私は少しだけ書道をかじった経験があり、毎日、紙、筆、墨、硯と向かい合ってきたからであり、すると郷里の端硯に独特の情が沸いてきたのである。実践者というのは大学を卒業後故郷に帰り端硯の工芸美術の創作設計と研究を始めたことから自称している。“文革”期間は、硯坑へ採石活動にも参加した。そしてこんな私が研究者として40年を費やしてきた。次に実践的な角度、実際の出来事、具体的や通俗的なものを基に私の観点から話を始めよう。

(一)　端硯の鑑別

端硯の名坑は多く、常に10箇所以上あるだろうが、採掘されている坑道は時間と共に延びたが、ある坑道の硯石はだんだんと稀少なものとなったり、枯れ果て硯石がなくなった坑道もある。また堤防が崩れ塞がったり、採掘の価値さえもなくなった坑洞も出てきた。新たに拓かれた坑洞もあり、近年では沙浦、典水、洮渓の一帯で硯石の採掘なども始められている。（まだ取れた硯石に正式な名はなく、総称して沙浦石と呼ばれている。）それ故にどの坑洞の端石か正確な識別が必要になったが、恐ろしくそして容易ではない。これは茶坑石が端硯石と偽られた歴史上あった出来事が証明している。清代の梁紹壬の≪両般秋

雨窗随筆≫には、端硯の識別は最も難しく鋭意な研究に努めても全てを知る事はできないと言っている。端硯の鑑別は一種の科学でもあると言える。なぜなら各方面の知識を基にすると同時に技術も必要で、豊富な実戦経験も兼ねていないといけないからである。全てを把握するには名坑での硯石の採掘を学び端硯を制作する技術などを実践する事、また多くのものを観察し、比較し分析することが重要である。

端硯の鑲眼（象眼）と貼眼から話したい。古人は端硯石に象眼石眼をしていたが、これは瑕などを塞ぐためであり、技術も高く作りは天衣無縫であった。現在では別の用途がうまれた。それは象眼を天然の石眼と偽り価値を上げようとしていることであり、しかも糊で眼を貼り付けたような眼もあり、最後に黒色で瞳まで貼り付けている。このような事をする人々が強く求めているものは“加工”で芸術効果ではない。時が流れ偽られたものは経済の降下と利益も出ず、端硯の名声に損害を与えた。鑑別は難しいと言っているが、そんなに難しいものではない。まず端硯石眼の形成を知り各坑の石眼の区別をしなければいけない。例えば、坑仔岩の石眼の多くは円形で鶏公眼か緑豆眼であり、粒は大きくなくクリーム色が多く少し白っぽい。たまに翠緑色で藍みがかったものもある。麻子坑の優れた眼は正円形できらきらと透明で翠緑色、暈が幾重にもなっていて鴝鵒眼が多い。注意すべきは麻子坑の石眼は石の模様に沿ってあり、模様が右斜めだったら石眼の状態も右斜めになっている。他のものも類推している。象眼と貼眼が綻びを暴露してくれるはずだ。老坑の石眼は多くなく、色は麻子坑の石眼より淡く浅い。たまに翠緑の正円形のものがあり、象牙眼は老坑と坑仔岩に多く見られる。次に象眼と貼眼の技術について言うと、現代人は古人には遠く及ばなく常に間違った方向と位置に対象をはきちがえている。例えば磨子坑の石眼を坑仔岩に貼ったり、坑仔岩の石眼を老坑に貼ったりしている。もし各坑の石眼の特徴を把握していれば真贋を識別するのはそう難しくない。

もちろん教えにだけ頼って実践してはいけない。硯の匠も間違いをおかすものである。端硯の緑端は本来もっとも容易に識別できるものだが、硯を制作できる緑石は緑端だけではなく、甘粛の洮河石硯、吉林の松花石硯、宁夏の賀蘭硯、安徽祁門の淡緑石硯の一種、広東恩平にも緑石がある。色合いから見ればそれらは非常に酷似している。清代の初頭、硯の匠の金殿揚も緑端と松花硯を間違えた。この事は孔尚任の≪亨金薄≫に“慈仁寺廊下購得端硯、式甚古雅、質優細潤、旁鐫‘緑玉館家珍’、又刻‘孟端氏’盖九龍山人王紱物也。宋時為玉堂新様、王介甫詩云；‘玉堂新制世争伝、称以蛮渓緑石鐫’、或即此耳。金殿揚辨是遼東松花江石、較緑豆端色優旧潤。殿揚琢硯名手、供奉内廷、制松花石硯甚顆、予得一小者、名曰‘春波不啻’、径寸之珠矣。”と記されている。孔尚任が言及している王紱は明代の初頭にいた人である。当時、松花石硯の根本がなく金殿揚は廷内の硯の名手でありながらも松花石硯に対して知識がなかった。もちろんこの時代に緑端と松花石の特徴の比較と分析なんて明確にされていないため間違えたのだろう。この二つはとても似ていて吉林の松花石硯は乾隆の時期には緑端石と褒め称えられていた。≪盛京通志≫には“緑端石出宁古塔諸河辺”と載っている。緑端石は広東の端州（今の肇慶）で産出されるものであり、

ここでうまれた故にこの名が付けられたのだ。それがなぜ黒龍江宁安県の宁古塔の河辺なのだ。もともと松花石の正しい産地は清祖の発祥の地で清の王朝も高く評価している。≪吉林通志≫によれば“宁古塔為国家発祥地、猶姫周後稷始封郃、山川深阻、形勢完固”とある。これは人がもたらした混淆といえる。端硯を鑑別するには注意が必要と言う事だ。

鑑別で端硯か否かまず石色を見る。またどの硯坑の端硯かを識別するのも石色をまず見るのだ。端硯石の光沢と潤いは他の硯石にはないもので、これは端硯の重要な特徴である。もちろん色彩は複雑である。これは同じ洞坑でも採掘された年代が違えば色彩も微妙に違ってくる。そこで色を見る以外にも石の声を聞く必要があり、指で硯を弾き音を聞くのである。この音を“石声”と呼び鑑別の助けになってくれる。鑑別には類別に重点が必要で、重要なのは老坑硯石を見極めることである。なぜなら老坑は端石の中でもっとも名高い硯石で最も採掘が難しい硯石である。するとおのずと老坑と偽る石が最も多く出現しているからである。次に麻子坑でこれも貴重な硯の一つである。これに加え洞口が多く変化が大きいため、これに乗じてうまいことをしようとする者が多い。これから鑑別と観賞をするうえでの問題と石色、石声を述べていきたい。

（1）端渓硯の石色：端硯の石色は一見単一的であるが水をつけ石を注意深く見ると色彩は複雑的である。佳石になると色彩は豊富で層もはっきりとわかる。加えて端渓硯石の名坑は非常に多く色合いはそれぞれにある。同時に石色と石質の優劣もまた非常に密接的な関係があり、石質の優劣、発墨の良し悪し、石色を通じての反映、そして石色から端渓石であるか否かの鑑別、もしくはどの坑洞から出てきたのかの識別も石色から推測できる。石色は鑑別の重要な要素である。では端渓石の色彩と色素はどのようなものなのか。前人がすでに行った観察と比較で得た結論は紫色である。古人は“端石尚紫、淄石尚黒”といっており、端石は紫のものが最もよく、もっとも貴重のものであるとしている。宋代の叶樾の≪端渓硯譜≫では“石性貴潤、色貴青紫；乾則灰色、潤則青紫色”と記述されている。明代の周天球の端渓硯には“・・・・色以紫貴、而汝色則蒼。”と銘がある。古人は貴重な端硯を“紫石硯”と呼び端硯の美称が作られた。唐代の詩人、李賀は端硯を賛美して≪楊生青花紫石硯歌≫で“端州石工功如神、踏天磨刀割紫雲”と詠い、刘禹錫の≪唐秀才贈端州紫石硯以詩答之≫でも賛美している。彼らの書物の中でも端硯のことを“紫石硯”と記している。宋代の趙希鵠は≪洞天清禄集≫で石色のことを“世之論端渓者、唯貴紫色、而不知下岩旧坑唯有漆黒青花二種”また“端渓中岩旧坑、石色紫如新嫩肝、細潤如玉”とある。さらにまだ賞賛の名が完美でないとして“紫玉英”や“紫石英”などと名を付けた。例えば唐代の皮日休は詩で“微潤将融紫石英”と詠い宋代にも“硯有紫石英”とある一文が残っている。古人は端硯を形容し賛美し、そのすべては“紫色”に執着していた。だが実際には、これらは正確で具体的ではない。端硯石の石色は単純ではなく各坑の石色はそれぞれに異なるのである。清代の朱竹垞の≪説硯≫は石色の差異を“上岩者質純而艶、微紫；中岩者質潤而凝、色漸青；下岩者質淡而細、色近白・・・・”といっている。地理環境が違えば硯石を構成する成分も違ってくる。各坑の硯石の色彩が違ってくるのは当然の

事である。だが端渓硯石の根本の色調は古人が言う紫である事に変わりはない。

石色の識別には水で濡らすとよい（もっとよいのは水に浸す）そうするとはっきりと見て取れる。例えば一面の優れた老坑硯石を水で湿らすと藍紫色を基調に色彩豊かな変化がわかり、模様もはっきりしてくる。色彩を通して硯石の内側まで見えそうなくらいである。見た者の気持ちを落ち着かせ重厚な自然の美しさを感じる事ができる。麻子坑の色彩は基本上、老坑硯石の特徴と同じであるが、麻子坑の色調は老坑よりも軽く層がはっきりしている。模様が線条である（一般に斜紋、底板と石内の間隔がはっきりしている。）坑仔岩は紫色に少し赤色を帯びている。色彩は老坑のように豊富ではない。古塔岩硯石は紫色に少し紅色を帯びていて紅色が潤っていて重厚である。まとめると、緑端石の翠緑色と翠緑色に黄色を帯びたもの以外の各坑の硯石は紫色を基調にして紫色に藍色が混ざったり、青色、赤色に偏ったもの、赤色を帯びた色、天藍、天青、青黄、蒼灰を少し帯びたもの、黄褐色を微量に帯びたものもある。（宋坑、蕉園坑や梅花坑）また浅い緑色や深い紫色など様々ある。

この他に注意を払うことは採石の時期と石層の走向の違いであり、同じ坑洞から掘り出されても色彩が完全に同じものはないのである。そして、たとえ同じ坑洞、同じ時期に採掘されても石脈の走向と採石作業が違えば石色にも差が出る。例えば同じ老坑硯石でも大西洞のものと水歸洞のものとは違う。明代で採掘されたものと清代の末期に採掘されたものとでは大きく異なる。麻子坑もまた、同じで旱坑と水坑では違いがある。こうなる原因はたくさんあり、その中で重要な要素は端硯石の鉱物成分、化学成分と内面にあり物理性の関係である。唐宋の時期に採掘された端渓硯石のほとんどは深い紫色で古人もこれを“色貴青紫”と評価していた程であり灰蒼色のものは質が悪いものとされてきた。また明代に至まで採掘された老坑は大西洞と水歸洞に分けられ石色が紫色であるものは貴重なものとされていなく藍紫色を基調にした俗に宝藍と呼ばれるものを貴重なものとしていた。そしてこれに青黒色、赤紫色、蒼白色がまざったもの、これが多ければ多いほど、豊富であれば豊富なほど貴重なものとされた。石眼の色ももちろん各坑洞に差はあり、同じ坑洞でも層が違えば石眼も異なってくる。そして同じ一塊の硯石に現れた石眼にも違いはある。この他に、正確に石色を識別するには自然の光を利用するといい。室内ならば窓の近くで硯石を持って観察するのである。日光の下は蛍光灯で見るよりもよい効果を生む。紫色を基調とした端渓硯以外には、あと翠緑色を主調とした緑端がある。そして白色が主な白端がある。緑端は少なく、古硯の中でもあまり見られないが端硯での揺るぎない地位を得ている。宋代の欧陽修は≪廬陵集≫で緑端の詩を詠い、清代の紀暁嵐は緑端に高い評価を与え自分の緑端硯に“端石之支、同宗異族；命曰緑瓊、用媲紫玉”と鐫刻をした。白端がさらに少なく、この十数年採掘も制作も少ない。私はこの原因として白端が磨墨には適していないからだと思う。白端の用途として絵画を書くときに使う朱砂、石緑、白鉛粉の顔料を研磨するものに適しているので墨は向かないのだ。白端以外には黒端と呼ばれるものもあり、これは更に少ない。黒端は端石の一種で古くから存在しているのだが現在では見られ

ない。
（2）石質の優劣を鑑別する時にまず色を観察することが必要であると述べたが、他に石声を聞くことも重要である。これは細かい点での識別である。物体を叩くと必ず音が発する。端硯石ももちろん例外ではなく、古人も端石を識別する際はこうしてきた。趙希鵠の≪洞天清禄集≫では石声の聞き方として“叩之無声、磨墨亦無声”といっている。張海鵬の≪硯史≫では“磨墨無声、貯水不耗”また“石細、扣之清越・・・・石嫩、甚者如泥無声”≪端渓硯史≫では“石以木声為上、金声、瓦声為下。木声拍拍然、金声瑲瑲然、瓦声玲玲然。老坑皆作木声、麻子坑佳者亦然、余則否。蓋石潤則声沈、石燥則声浮、清越以長如泗濱之磬者、弗良也”とある。これらの意味は石質が粗悪なもの叩くと瓦や金属の音がし、石質が優れているものは音がしないか木や泥のような音がするといっている。端硯石を叩いても音がしないというのは道理にかなっていないが、本来端硯石は石であるが叩くと石を叩いた時よりも澄んだ音がする。この現実離れした音を喩えたのであろう。泥の音というのは端硯を使った者に奇異を感じさせる所と、水中にあったときは柔らかく掘り出されると堅く変化する。これは古くから“純な泥が凝結し硯石になり、人の手によって加工したものが硯である。”とあるように端硯石を叩くと石の音ではなく泥の音というわけである。音の大概は金属音か非金属音で非金属は木か泥の音である。これ以外には大小、厚い薄い、清らかな音、重苦しい音に分けられる。端渓の老坑、優れた麻子坑、坑仔岩を叩くと木か泥の石声がし、宋坑、梅花坑、緑端、朝天岩、白線岩、二格青を叩くと楽器的な音を帯びる。これらが石声である。さらに細かく言うと各坑の硯石で奏でる石声も違い。これは石の地質と密接な関係がある。老坑は“叩之無声、磨墨亦無声”でこれは石質がきめ細かく滑らかなためであり、岩石の主な成分は水雲母の類と粘土鉱物で構成されていて、泥質の占める割合が比較的大きいためである。そして粒子が細かく小さく均等に分布しているため硯石の地質が柔らかく、叩いても木と泥の音しかしないというわけである。さらに正確に言うならば老坑は木は木でも湿った木の音で、麻子坑、坑仔岩、古塔岩は乾いた木のような音である。

古人が言う“無声”、“木声”、“泥声”は優れた質の硯材を指し、“磨墨亦無声”は硯だけではなく墨にもこだわらないといけない。徽墨や質のよい油烟墨または超漆烟墨を使うと更によい。そして墨や硯と使う人の力が合わさった時に“磨墨亦無声”を体感できるだろう。

（3）端硯を選ぶときに手で硯石を撫でることも必要な事で特に硯堂は重要な部位で、手で軽く硯堂を触り墨池へと指を滑らすとよい。もし佳石ならきめ細かく滑らかな、まるで赤ん坊の肌のような手触りがあるだろう。現在、大部分の端硯には硯が出来上がると蝋を塗る（硯石に溶かした蝋を塗る。外観がよくより美しく見え、瑕なども塞ぐ効果がある）しかし、硯堂には磨墨の影響と鑑賞のため塗られていないので、手で撫でてみてください。

（二）端硯彫刻の鑑賞

端硯を鑑賞する際、彫刻芸術はとても重要なポイントである。

(1) 継承と伝統の発揚

私はまず、それが継承と発揚の彫刻芸術の優良な伝統であるか否かそして伝統の発揚の基礎に新機軸があるか否かを見る必要があると思う。ご存知の通り、すべての民族の文化は自己的な特色と風格があり、それはそれぞれの時代環境で形成され、そして民間伝統工芸芸術の一つとして硯が作られた。そして硯にも歴史や特徴があり、硯の生誕、進展、変化そして発展それぞれに過程がある。硯には数千年の歴史があり、商殷時代には瓦の破片や石の欠片が研墨の工具として代用されていた。そうすると 3000 年の歴史があるといえる。そして端硯はというと唐の初頭から始まったとすれば 1300 年の歴史があり同時に端硯は各時代の経済、政治、文化、社会風格そして生活習慣と切り離せない関係があるといえる。またある角度、ある範囲、我が国のある時期の文化生活、の芸術レベルからも反映していると言える。ここでは私たちは端硯の彫刻芸術上の発展を提唱する。それには伝統、継承と伝統の発揚の中での華やかさを学び、そうすると基礎の新機軸の進み、時代ごとの精神が表れてくる。日本人も中国伝統、文化、芸術さらに文房四宝の一つ端硯に対し親愛の心を持っているし、硯を宝とすることは、まさに端硯の彫刻芸術は（継承し発揚した中華民族の文化芸術の伝統であり、民族性と区域性、地方の特色）我が国の伝統、文化、芸術を体現したものである。

(2) 対象に応じての芸術

“因材施芸”は対象に応じて異なった方法で芸術を施す事で、端硯の生産での伝統芸術の技巧の一つであり、作者の造形審美、書道、絵画、彫刻及び学芸術の素養が反映する。このためまず彫刻の目的と手段、制作過程で彫刻のための彫刻ではなく目的のある芸術加工であることを理解することである。“因材施芸”の問題は端硯がかぎを握っている。一般の人は優質な硯材には精密な彫刻が必要で加工に力を注ぎ、中級の硯材には彫刻にあまり時間をかけない。そして下級のものになると彫刻は加えないと思っている。実際はこれとは違う。完美で瑕一つない優質な硯には彫刻や装飾はしないもので、少し平らに磨くだけでとても高級な端硯となる。平らにしたものを平板硯という。このような石を彫刻すると蛇足になり硯石のもとある美を壊してしまい鑑賞価値、経済価値を下げてしまう。端硯の彫刻はある方面では彫刻や装飾は硯石の欠点を塞ぐと言え、目的として瑕を使い瑕でないものとすることである。これは玉石の彫刻と似ていて、大きな硯石で老坑のような貴重なものになると瑕や裂がないものは皆無に等しく玉石もまたしかりであり、貴重な翡翠も同じである。北京の著名な玉彫刻師の王樹森が次のような経験を語っている。心を込めて制作した一対の翡翠玉佩≪龍鳳福寿≫がある。これは香港にて 180 万元で競売された。この一対の玉佩の原料は優れたもので色合いは美しい緑色であったが、おしいことに玉材に黒い斑点があった。これは明らかな減点である。欠点をなくすにはこれを取り除き長所を目

立たせ最後に材料の具体状況に基づき、深刀浮彫りを用い玉佩に龍、鳳凰、蝙蝠や獣を彫る事しかない。こうすれば欠点を回避することができる。また整えることによって作品として渾然一体となり、華麗に際立った作品になる。そして王樹森はこう考えている。“玉器を作る芸術家は、まず材料を理解しどのように扱うかを考える、すべての材料の形状は同じではなく色彩、模様も異なる。地質でも優劣を分けられる。よい作品を作るのにはよい材料が必要で工芸技術もよくないといけない。そうすることで宝というものができるのである。”

端硯の彫刻で材料の扱い方は、芸術加工の目的と手段の面では玉石の彫刻と同じようなものであると言える。端硯の彫刻では作者は硯石に対し熟知する必要があり、硯石がどの坑洞から出たものなのかを知り、そして石質の優劣、瑕かある所ない所を理解し硯石の石色、質感、性能などの特徴と外形を踏まえて構想、設計、制作に取り掛かる。構想から制刻までの作業過程は一貫して“変存瑕為無瑕”瑕のあるものをないものにかえるである。それに加え完美な設計図であると思っていてもいつでも手直しする気持ちが必要である。これは彫刻中に爛石、裂、銭線、虫口と出会ってしまい、これらを避けるのか、取り除くのかを構想に入れ直さないといけないからである。端硯の創作設計と制刻は“因材施芸”が必要である。硯石材がよくないもの、または“頑石”（爛石または生釘）が出てきてもこれらを用い彫刻芸術を加えればよいのである、例えば中級の石質の宋坑硯石が一つある。この色彩は重厚である。こういう石材は古銭を題材にしやすく、歴代の古銭の彫刻をするため設計もきちんとして構図は独特に彫刻も精密にすれば、人が求めるような作品になる。こうすれば高級な端硯の価値があがる。つまり、よい題材でよい設計そして精美な彫刻芸術を加えれば下級の硯材も高級な端硯に変わり、精巧な工芸品となるということだ。≪別有洞天硯≫では宝に変えるよい例が載っている。ろくでもない石が積みあがった所から良いものになりそうな原石を拾いまわり、これらの石にある虫蛀や瑕を取り除き設計をいて、池と山崖そして松を彫刻する。すると面が整い情緒ある風景が体現してくる。構図は“巧みで巧妙”でけばけばしくないようにする。すべての硯石が完美で無疵ではないので、端硯の設計師、制作する芸術家はこれら欠点のある硯石を彫刻によって失くしたり、加工や利用したりして宝に変える。優質な部分からは貴重な石品花紋がある。硯堂を作る際に石眼以外は鑑別用端硯の石質の優劣、鑑賞用端硯の石品花紋はすべて硯堂に集中させるのである。

彫刻の繁雑と簡潔なものの関係もある。繁雑は複雑であり、簡潔は簡単なものである。まず賛否はあるが繁雑と簡潔の境界線を引く、そして私は、簡潔なものは良く、繁雑なものは良くないと考えている。ここでは“繁簡”の問題が端硯の彫刻で引き起こす誤解をつくる要因を説明していきたい。多くの人が端硯への実用性を重んじ、端硯を鑑賞する書家は端硯の硯堂の浅さ、小ささ、彫刻の多さを批判する。これらの意見は端順に実用的観点からきたものであり、設計師も彫刻芸術家もこの問題に対し熟考を重ねている。しかし“天”は人の手によって出来るものではない。“天”である硯石本体は芸術加工のチャンスをいつ

でも与えてはくれない。硯において硯堂は大きく、深く制作する必要があるが、瑕や爛石などの欠点も全て取り除くと佳石である石は硯堂が小さくなってしまう。昔の硯堂はこういうわけで、ほとんどが小さい硯堂である。もし硯堂を大きくしたければ、最低限の欠点を取り除くが、これでは硯石の瑕などの欠点が目立ってしまう。これでは実用性も鑑賞価値もなくなってしまう。（これは老坑、麻子坑、坑仔岩の高級で優質な硯石の場合で、これらの石層、模様、石質の変化が大きい。他の洞坑の硯石は瑕も少ないのでこの話題からは離して考える。）これ以外に端硯石の特徴と“脾気”からの問題がある。表面から見ればとても良い石材なのだが彫ると欠点が出てきたり、彫れば彫るほど瑕や欠点が多くなり面積も多くなる。ある時には反対の状況だってあり、表面は欠点だらけだが制作するにつれてなくなったりする。これを芸術家は“因材施芸”や“因石構図”を駆使し硯堂を小さく浅くしたり、彫刻を複雑に施したりもする。石眼も表面では見た目が悪くても構想や設計通りに施す、そして彫るにつれて見た目が悪くなっても良くなるように最初に練った構想や設計通りに仕上げるのである。

こまごました彫刻は相対的と言える。私は現在の彫刻は煩瑣と美辞が存在していると思う。それは乾隆のころから今まで大きな変化はなく、多くの生産者は彫刻が多いほど芸術性も経済価値も高まると思っている。もし端硯を売っている店に行き値段が高い訳を聞いたなら、経営者は「硯の制作作業に時間を費やし彫刻もとても良いものだと」と答えるだろう。これは間違った考え方である。芸術レベルの高い低い、値段の高い安いは“作業”の多さでは計れない、そして“蛇足”である場合が多いからだ。しかし繁雑には不可避な時もある。例えばきめ細かく稠密な線を用いて“浮雲”とし爛石を覆う。これは一種の手段であり、端硯の彫刻での“因材施芸”と切り離せないものであるが端硯石材の評価は彫刻の複雑なものがいいと言うわけではないのだ。

まず題材を決め構想、設計、彫刻全てに突如でてくる石質の問題や石品花紋を考慮し作業に取り組む。端硯が世に出て以来、端硯の石質の優劣を見る時には整った硯石の石質ではなく硯堂の石質がどうかであって、他の部位はそれほど重視しなくてもいい。硯背が無疵なものは当然いいものではあるが、本当に整っているものに瑕があるか否かはさほど気にする必要がないのである。たとえ硯背に瑕が多くても硯刻芸術家は知恵を絞り池に流れ出す硯堂を長方形にしたり硯銘を彫ったりして加工する。もし硯石に貴重な魚脳凍、蕉叶白、天青や冰紋凍があると作者はあらゆる方法で“凍”と“白”を硯堂に残そうとする。硯に鑑賞性を与え、使う者の様々な感情を沸きたせる。日本の相浦紫端が所蔵している明代の≪端渓水岩招潮硯≫は硯堂に浮雲のような魚脳凍があり、これを白波に喩え制作されている。硯辺の天然虫蛀は少しの加工で海岸の岩石に構成し同時に魚脳凍を利用して浮雲にし、円形の硯堂で月に見立てている。冰紋も飛瀑のようになっており、素晴らしい芸術効果を発揮している。

（3）彫刻には“動”と“静”、“線”と“面”があり優秀な端硯彫刻芸術は文学、歴史、絵画、書道、彫刻、詩文、篆刻が集まり一体となったもので特に“文人硯”がそれである。

中国の伝統書道絵画、彫刻に詩文は飛び舞う“動”を感じ、この動の感覚はしばし、または一貫して線で表現されている。線は“静”の一面であるが、多く使われると動となる。書道芸術は線の運動美、リズムの追求のようなもので、書道家は草書で自己の内心の深いところにある韻律を感情に表す。例として“張顛見公孫大娘舞剣器、而筆勢益俊者也”、“懐素夜聞嘉陵江水声、而草圣益佳”であり、漢代の石刻画は流れるような飛び舞う線の物象、生物の形象を彫刻し、唐代の敦煌壁画には飛天仙女を画き、この舞う様は典型的で画面の人物はしなやかで美しい容姿をしている。飛んで動く飾り紐の線は自然に流れ画中の天女と踊り子が広々とした空を旋回しているようで動の芸術効果を生んでいる。

伝統的な端硯彫刻芸術は“動”を重視している。これは古代の絵画、彫刻、書道の芸術にある“動”の表現方法からきている。“動”と“静”の調和と統一に注意した端硯彫刻の躍動感は、彫刻物象形態の動態の反映以外に、さらに線での表現を重要とし活力と生気の増強を目的としている。端硯の彫刻の多くには“雲龍吐珠”、“二龍戯珠”、“雲龍”、“蝙雲”が見て取れる。芸術家が龍を彫刻する際には、まず龍の荒々しさ、上下に舞う躍動感に注意する。（多く見られるのは龍の体を三つに分けその区分に雲を置く）首をもたげ口からは気を吐いている。そして雲は龍に付き纏い風と雲が湧き出ている。この中に“動”があるのだ。また飛び踊る鳳凰、翼を広げた蝙蝠、空中を闊歩する麒麟、魚躍龍門、神亀などがある。伝統的な山水には清らかな青い波、浮かぶ雲は線の表現に注意し、それらに生命力を与え“躍動感”を与えている。彫刻の動態の刻画以外にも“動”と“静”、“線”と“面”、“粗”と“細”の対比に注意する。この対比の働きが強いほど躍動感や生命力を与える事ができるのだ。

線の表現で注意するべき点がある。大きな面積に存在する“面”、例えば硯堂、硯池、硯背と硯辺であるが彫刻した物象は凹面ではなく凸面であり硯を製造する芸術家は常に“線”から“面”へと連接させている。明清以降の端硯彫刻は通常一つの面、もしくは物象の辺の縁にきめ細かい線を彫っている。例えば細い線を用い雲の輪郭を彫る。これは非常に精密で正確な細かい線が必要である。龍を彫る時には一本一本の線をはっきりさせる必要がありその線を沢山集め龍が成り立っている。他に海や波を表現する時にも同様に一組一組の線をはっきりさせながら彫る。硯の四辺の辺線もこのような細い線が好ましく硯の匠は“起二線”を用いて制作する。一つの線は粗い線、二つ目の線は細い線である。この二本を適した箇所によって正確かつ均等に使い分ける。こうすることによって“線”と“面”が強烈な対比を生み、“面”は広く豪快になり、“線”は緻密で穏やかに流れるようなものになる。端硯の彫刻は“線”と“面”と“動”と“静”の結合と対比を利用し、本来ある石質とこれらの芸術加工が合わさった“天人合一”と“物我交融”の境地の産物である。著名な画家の李可染は“中国端硯展覧”の題詞で“天工人工、両臻其美”自然と人の二つが完全に一つに達する時それが美であると残した。

（4）硯銘、詩詞の制刻と鑑賞

端硯に関する銘文と詩詞の内容は豊富で多彩であり、これは端硯の研究、収蔵者への文化的情報、石質と石品花紋、彫刻芸術と風格の特色の重要資料であり、端硯芸術を鑑賞するのに重要な内容がここにある。“銘”が含む意味として前人の解釈には“証也”とある。そしてこの“証”には環境の特定と特殊な意味合いがあり、単独で一種の特殊な文学体裁をなす。清代の梁紹壬の≪両般秋雨盦随筆≫には“銘之為体、于詩詞外另具筆墨、冬心先生以古勝、板橋居士以峭勝、新羅山人以趣勝、各臻其妙”、≪説文新附≫には“文字以刻于器或以自警或称述功徳、使可称名永久不忘也”とある。“銘”の範囲は広く墓誌銘、碑石、最も古いものでは鋳造の鐘、鼎、日用品にも及び、大きな碑石に多く見られる。秦漢の時には碑や望楼にも銘が彫られた。身近の日用品で銘があるものは、例えば硯、硯屏、硯箱、筆筒、筆洗い、墨床、文鎮、水滴、筆置き、印箱などにあり、硯に一番多い。最も意味深く最も芸術価値があるものは端渓硯銘が集文章、詩詞、書道、金石と彫刻の綜合性のある芸術を感じるものである。

唐の初頭から端硯が世に出て以来、文人達は“銘”を重視してきた。彼らの使う端硯に愛情を注ぐ行為として“銘”で所感を述べ、石質や石品花紋のこと、彫刻や形成を評論、謳歌し硯への思いを詳しく論述した。端硯に銘を施す事は唐宋の頃から始まり、明清には習慣となり盛んになった。そして硯銘の内容も豊富になり字句が洗練され意味深く形式も多様になった。書体は篆、隷、楷、行、草書で多くは書道家の手によって施される。非常に優れた書道作品と芸術作品は多く、上位の帝王から下位の平民や百姓まで楽しめた。人々がどれだけ硯銘を親愛してきたかは清代の林正青の話の中に出ている。“然天宅有時而墟、金帛有時而尽；而是硯、千秋万歳莫如汝寿、而題識亦垂之不朽。則事之可伝者因在此而不在彼也、亦安能徇世之所尚而易余好也。”

（三）古端硯の鑑別の見方

古端硯の鑑別には必ず各坑の採掘の歴史を理解しておかないといけない。例えば麻子坑は清の乾隆時代に採石が始まり、宣徳岩は明の宣徳の時期に採掘されたもの、また宋坑と坑仔岩は宋代に採石が始められたなど全てを頭に入れておくべきである。では、“明代の麻子坑”がでてきたら、これには二つの可能性があり、一つは本当に麻子坑の硯石であるが、明代のものではない。二つ目は明代のものであるが麻子坑のはずがない。である。このような状況は確実にある。これに加え権威のある人が判断して出た状況もある。これ以外にも明清の古端硯の多くには銘文があり、銘文自体は綜合性のある芸術である。多くの文体と書体以外に鐫刻も多くあり、刀法、技法そして書道、金石も研究し、歴代別の特に明清代の書道家を認識し、端硯収蔵家の書道家の筆跡も学ばないといけない。銘文が他の人の代筆、代刻している場合もあるからである。清代の紀暁嵐の端硯にある銘文の内容は本人が考えたものだが、書いた者は彼ではない。大多数は弟子の伊秉綬か刘墉によるものであ

る。書道家が鐫刻の銘文がすべて長けた書体ではない。硯に篆書で鐫刻された銘文が素晴らしいものではないことは多くある。一人の偉大な書道家がいて、彼は書を熟知し全ての書体をマスターしている。しかし後世に伝える未曾有な篆書を書けるかは難しい事であろう。銘文の真偽は古硯を鑑別するのにとても重要で常に歴代の収蔵家と書道家の筆跡を研究、分析と比較などが行われている。もし銘文が本物であったら、ある人が珍蔵していた古硯となる可能性があるが、"仿古硯"という筆跡を真似て写しそのうえから彫って作った硯があることに注意しなければいけない。例えば図夔龍硯の銘の石刷りには 28 字あるがその中に 2 文字解放後に公布された簡体字があった。"旧"と"異"である。他にも"已"という字が誤字であった。似たような事はまだあり、硯自体はまさしく古硯で値段も高い。だが先人の名高い人の字を集め真似て銘としている。古硯は歴史的価値と芸術的価値に質疑を生み、経済的価値を下げるものが現れた。少し前に出版された≪古硯指南≫には明代の蘭亭硯の銘文を見たが字体が不規範であり、簡体字が多く字体も美に欠け古人が書いたものとは思われぬものであった。古端硯とその他の文物も同じようなもので民間が収蔵している（墓から出土したもの以外）ものは良いものだろうが、実際は玉石混交で珍品や精品はごく少数である。前人が作ったものを真似て作ったもの、前人の真似を真似たものが溢れている。とある。

これ以外に"仿古硯"と贋品との関係もある。近年、私は国外進出の物を見たり、ある時には古旧硯の市場をぶらぶら歩いたり、多くの友が持つ古旧硯と触れ合う時間を過ごしてきたが、見てきたものの大部分は贋品であった。原因として古旧硯は贋品にしやすいのである。端硯の故郷肇慶には"仿古硯"を制作する工房や製造業者がある。そしてある大都会の輸出会社がそれらを発注し外国へ、主に日本、香港、台湾に中国古硯として出荷する。製造業者は注文が欲しいだけで自分達が行っている仔との本質がわかっていない。さらに"仿古"のレベルが本物と区別つかなくなってきている。だが製造業者を罰する事はできない。"仿古硯"を製造する事は違法ではないからだ。

（四）端硯の選び方

皆さんご存知の通り端硯は四大名硯の中で一番のものとされているが重要なのは石質が他と比べてどちらがいいかである。端硯を選ぶときにまず石質を見る。石質を見るということは硯堂を見るということで、どの坑洞から出たものかに関わらず硯堂の石質が純で瑕がなく滑らかできめ細かいかが確かめるのが大事である。そして視覚で識別するだけではなく手で触った感覚も必要となる。掌で撫でてそして硯堂に数秒間、掌を当てたままにする。良い石には清涼感があり、掌を置いた所に水気が残れば潤いがあるということになる。古人が端渓老坑を水岩と呼んだり"呵気研墨"と言ったり誇張していたが、これが確かなことを証明する現象である。これら以外に端硯の設計、形制、彫刻工芸を見て硯刻と石刻の区別を理解する。（石刻は観賞と装飾を主とする工芸品である）そして彫刻の共通性以外

に端硯の地方特色と作者の個性や風格も理解し硯堂、硯池、硯底、硯側などにも目をやる。同じものは二つとしてないはずである。

人が物を選び購入する時、要求と希望という概念が生まれる。これは端硯を選ぶときも同じことで、自分が欲しい端硯はどのタイプであるかをわかっておかないといけない。第一として実用硯でこの要求はまさに“発墨がよく筆が傷まない”である。このタイプの硯を探すのは比較的簡単で淌池硯、丹打硯（墨海）、走水硯、太史硯、門字硯などである。硯石の多くは宋坑、古塔岩、二格青などを材料にしたもので墨を早くおろしたければ宋坑を選ぶと良いだろう。硯を選択する際に最も良いのが硯をガラス板に乗せ硯形、硯璞がきちんと整っているかを見て各辺の線が真っ直ぐで流れるようであるかを見る。線が真っ直ぐかどうかはわかりやすいが整っているかどうかは重要なのでよく観察するように。次に硯堂について触れるが蝋を塗っていないものとする。でないと研磨ができないからだ。蝋を塗ったものは硯石を保護していたり、石質の粗いものを“滑りよく”見せるためのものである。蝋を塗ると石質の優劣がわかりにくいし本当の手触りがわからない。その他に蝋を塗る前に硯石を加熱、または端渓石が最も忌み嫌う火で焼いたりし裂紋を出している。故意に蝋を塗っているものは買わない方が良いだろう。

第二のタイプは観賞と実用が結合した端硯である。この種の硯を選ぶのは少し難しく審美能力が必要となる。このタイプは研磨ができ文字を書く用途以外に芸術品として机の上や書斎の芸術的感覚の趣を上げるものである。まず老坑、麻子坑、坑仔岩のどれかを選ぶ。この中でも老坑は高価で貴重であるが、上等な麻子坑硯と中等な老坑を比べると麻子坑の方が良い。ここでも重要なのは硯堂の石質を見ることである。観賞の功能と言っても硯堂はいくらか大きく（研墨の所は広く滑らかでないといけない）硯池はいくらか深く（墨を貯めるため）ないといけない。これは実用的な角度からの要求であるが、必要なことである。硯堂の石質の優劣と発墨と下墨は直接的に関係があり、優れた石質の硯堂を選ぶときに希望する事として硯堂に貴重な石品花紋があり、池頭、硯辺に翠緑色の瑕のない石眼があることだ。もし石質がよくまた石品花紋があれば素晴らしい端硯となる。そしてこれらを観察した後に好きな題材を選び硯形、設計、彫刻が満足のいくものを選ぶ。選んだものは自己の文化品に対しての関心が体現する。

第三のものとして観賞性だけの作品で、珍品や鑑賞用蔵品はこれに属する。この種の端硯は二つに分けられ、一つは、石質はよく純で瑕もなく緻密で滑らかなもの。そして貴重な石品花紋もある。もしくは石質の良し悪しは問題ではないが、瑕や裂はなく滅多にお目にかかれない石品花紋があるかどうかである。例えば一つの硯に百個の眼が集まったものなどである。このような硯石は佳品として平板硯（硯板）の硯材に使われ、彫刻などは加えておらず制作される。一般に長方形のものが最もよく、楕円形や雑形のものもある。手で平らに滑らすと緻密さがわかり、水に湿らすと石品花紋が鑑賞できる。よい端硯の平板硯はとても得がたく貴重であるため値段も高い。硯一つ 1 万元～10 万元、30 万元の価値のある端硯もある。二つ目として石質はとてもよく貴重な石品花紋も眼もある。しかし硯石

に瑕や石皮がある。このような硯には少なからず芸術加工が必要で設計の名士や彫刻の匠が必要とされ設計、題材決め、構図がとても重要になる。天然の硯石璞や石皮はうまく使えば山水硯を制作できる。

附録一　歴代端硯著述

中国出版物

宋代

蘇易簡≪文房四譜≫　　吴淑≪事類賦≫　　欧陽修≪硯譜≫　　蔡襄≪文房四説≫
唐詢≪硯録≫　　朱長文≪墨池篇≫　　米芾≪硯史≫　　叶夢得≪避暑録話≫
沈括≪夢渓筆談≫　　杜綰≪雲林石譜≫　　張世南≪游宦紀聞≫（第五巻）
高宗≪翰墨志≫　　蘇軾≪名硯銘≫　　叶樾≪端渓硯譜≫　　周密≪烟雲過眼録≫
高似孫≪硯箋≫　　李之彦≪硯譜≫　　陳栖≪負暄野録≫
趙希鵠≪洞天清録集、古硯辨≫　　魏秦≪東軒筆談≫　　陳元靚≪事林広記、文房類≫
林洪≪文房図賛≫　　梅堯臣≪宛陵集≫　　佚名≪端渓硯譜≫
何遠≪春渚紀聞・記硯≫（北京中華書局）

元代

羅先登≪文房図賛続≫　　湯允謨≪古硯辨≫

明代

曹昭、黄佐≪新増格古要論≫　　姜紹書≪韵石斎筆談≫　　陸深≪春風堂随筆≫
高濂≪遵生八箋・燕閒清賞箋≫　　張應文≪清秘蔵≫　　方以智≪通雅・器用≫
温博≪欣賞硯譜≫　　沈仕≪硯譜≫　　屠隆≪考槃磐余事≫　　謝肇淅≪五雑俎≫
李日華≪六硯斎筆談≫　　陳子升≪硯書≫　　文震亨≪長物志≫
謝堃≪金玉瑣碎≫　　王世貞≪宛委余編≫　　沈徳符≪万歴野獲編・端州硯材≫

清代

曹溶≪硯録≫　　陳元龍≪格致鏡原≫　　彝尊≪説硯≫　　余懐≪研林≫
施閏章≪研林拾遺≫　　孫炯≪硯山雑記≫　　江藩≪炳燭斎雑文・端研記≫
屈大均≪広東新語・石語≫　　潘耒≪硯銘≫附録に≪端渓硯石賦≫
高兆≪硯石録≫、≪端渓硯石考≫　　銭以塏≪嶺海見聞≫　　銭朝鼎≪水坑石記≫
王士禎≪漁洋山人精華録≫　　吴録≪端石記≫
阮元≪恩平石記≫、≪百漢碑硯譜≫拓本、≪龍門十品硯譜≫拓本　　景日昣≪硯坑述≫
金農≪冬心斎研銘≫　　周梅山≪硯坑志≫　　高鳳翰≪硯史≫拓本（道光巳酉年）
陳齢≪端石擬≫（同治癸酉年）、≪広東通志≫（道光二年）、≪高要県志≫（康熙二十年）、
≪肇慶府志≫（光緒二年）　　広玉≪開坑記≫　　吴縄年≪端渓硯志≫
程瑶田≪紀硯≫　　乾隆鉄定≪西清硯譜≫　　謝慎修≪謝氏硯考≫（乾隆五十七年）
唐秉鈞≪文房肆考図録≫　　紀昀≪閲微草堂硯譜≫（1916 年拓本）　　朱棟≪硯小史≫
袁澍≪端渓硯譜記≫　　黄点蒼≪端渓硯匯参≫（肇慶刻本）　　黄任≪香草斎詩注≫
計楠≪端渓硯坑考≫、≪石隠硯談≫、≪墨余贅稿≫　　何伝瑶≪宝硯堂硯辨≫

李兆洛≪端渓硯坑記≫　　　呉震方≪嶺南雑記≫　　　孫森≪硯辨≫（光緒四年）
汪日暘≪寿石斉硯譜≫　　　黄登瀛≪端渓詩述≫　　曽興仁≪硯考≫、≪重訂唐説硯考≫
呉蘭修≪端渓硯史≫（道光十七年）　　　張廷濟（所蔵の古器文物）≪清儀閣研銘集拓≫
馮班甫≪端渓図説≫　　　鄧淳、黄培芳≪嶺南叢述・諸石上≫
陳夢≪古今図書集成・職方典・肇慶府≫

近代

沈汝瑾≪沈氏硯林≫（初版 1923 年・東京二玄社重印から 1981 年）
羅振玉≪硯癖≫　　　≪十友名言≫（五代宋元明清硯、1919 年 1920 年上海広倉学宭から）
章鴻釗≪石雅≫（1927 年第八巻端渓石より）　　　周慶雲≪夢陂室蔵研拓本≫（1923 年）
鄒驤英≪広倉研録≫（上海広倉学宭、1919 年）　　≪高要県志≫（肇慶高要修志局 1938 年）
馬丕緒≪硯林脞録≫　　　馮恕≪馮氏金文硯譜≫（1930 年）
上海博物館工芸美術研究組≪筆墨紙硯図録≫（上海教育出版社 1981 年）
王治秋≪硯史資料≫　　　≪天津市芸術博物館蔵硯≫（北京文物出版社 1979 年）
可居（王貴忱）≪広東石硯考≫（香港、大公報、芸林版 1978 年～1983 年各期）
≪阮元赤壁硯山≫（書譜 1983 年第三期）　　　≪端渓硯坑図≫（書譜 1983 年第六期）
朱家濂≪黄任和所蔵宣徳下岩硯≫（文物 1985 年第三期）
呉山≪中国工芸美術大辞典、文房四宝≫（江蘇美術出版社、1989 年）
李明鈞≪広東端硯石産出地質特征及其成因机制探討≫（広東地質第五巻第三期 1990 年）
国立故宮博物院≪故宮古硯選萃≫（台北国立故宮博物院 1974 年）
≪蘭千山館名硯目録≫（台北国立故宮博物院 1987 年）
広東地鉱局 719 地質大隊≪端硯地質調整査報告≫（1985 年）
曽柱昭≪端渓硯石的印証≫（中国文物世界第二十一期、1987 年）
肇慶市文物志編委員会≪肇慶市文物志≫（1987 年）
刘大明≪宝硯石萃一広東肇慶端硯石≫（中国文物世界第四十六期、1989 年）
譚沃森≪漫話端硯≫（天津百花文芸出版社 1980 年）
蘇庚春≪記鑑定端硯≫（広東文博 1983 年第二期）
≪紫石凝英一歴代端硯芸術≫（香港中文大学文物館 1991 年）
馬国権≪端硯的形制与銘刻≫（大公報　芸林版 1991 年 7 月 5 日）
≪中国名硯鑑賞≫（山東教育出版社 1992 年）
≪亀阜斎蔵硯録≫（上海書店 1992 年）
≪陳端友刻芸術≫（文物出版社 1981 年）
張丰榮≪台湾螺渓硯天下≫（台湾冠倫出版社 1994 年）
曽特主編≪歴代名人端硯詩歌銘文選≫（広東高等教育出版社 1991 年 12 月）
刘演良≪端渓名硯≫（上海書画出版社、書法研究）、≪談硯≫（台北、書友の雑誌にて）
≪端硯浅談≫、≪因石構図因材施芸≫、≪端渓名硯≫（広東人民出版社 1979 年）

≪端渓硯≫（北京文物出版社 1988 年)、≪新説端渓硯≫（日本東京清雅堂出版、日文）
≪端硯全書≫（香港八龍出版社)、≪端硯の世界≫（日本東京文芸社出版、日本版）

日本の出版物
市河米庵≪小山林堂書画文房図録≫（江戸)、≪米庵墨談≫（江戸）
屋代弘賢≪靖斎硯譜≫（江戸）　　大枝流芳≪雅游漫録≫（江戸）
本内石亭≪云根志≫（江戸）　　鳥羽希≪和漢硯譜≫（江戸）
大養木堂≪大堂翰墨談≫（大正五年）　　小野鐘山≪硯談≫（大正十一年）
湯川玄洋≪精華硯譜≫（大正七年）　　古河倍造≪端渓硯集説≫（昭和八年）
後藤朝太郎≪翰墨談≫（昭和四年）≪翰墨行脚≫（昭和六年）≪文房至宝≫（昭和十二年）
井上研山≪説硯録≫（昭和十一年）　　井上源太≪古硯美の鑑賞≫（昭和十八年）
坂東貫山≪支那古硯の研究≫　　飯島茂≪硯墨新語≫
宇野雪村≪文房古玩事典≫（柏書房)、≪文房四宝≫、≪文房清玩≫
相浦紫瑞≪端渓硯—歴史、特質、余話≫（木耳社)、≪端渓硯鑑定法≫
榊莫山≪文房四宝—硯の話≫　　洼田一郎≪硯の知識鑑賞≫　　藤木正次≪硯の辞典≫
北畠双耳、北畠五鼎≪端渓硯のすべて≫、≪硯の基本知識≫
植村和堂≪筆墨硯紙≫　　木村鉄郎≪文房四宝・三・硯≫　　≪古名硯≫五巻（二玄社）

附録二　歴代制硯名人録

硯を制作してきた名人は多く、江南一帯には特に多く数え切れないほどであった。文献資料の不足と彼らの多くは民間芸術家のため、ここでは伝えきれない名人もいるが少しだけ紹介する。

李処士　五代後晋の時期の硯制作の名人である。右派の人で性格は世俗にとらわれない人であった。蘇易簡の≪文房四譜≫三巻≪硯譜≫に紹介され“どんなに不完全な端硯も修復でき、毎日のように精進し技をみがき彫刻も素晴らしい。彼の技法は他人には真似できない。”とある。

李少微　五代南唐時代、徽州の著名な硯工である。制作の技は精密で深い味わいがある。南唐の元宗李璟から認められ硯官を務める。官僚の石硯専門であった。彼が制作した“宝晋斎硯山”と“海岳庵硯山”は宋代になって大書道家の米芾に収蔵され歙硯で最上のものと言われている。彼は鑿硯の技法の伝授に努め、彼の弟子ある周全はこれを受け継ぎ当時の有名な硯工になり“三姓四家十人”の琢硯芸術家として名を馳せた。

周全　南唐歙州地方の琢硯の名人である。南唐の元宗の命により当時の硯官である李少微の弟子になった。制作した硯は精美で李少微の子供の李明一と共に李少微の助手を務め上げた。

令休　宋代信州（今の江西省）鉛山地方の有名な琢硯家で僧人でもあった。歙石に彫刻

を施し出来た風字硯は素晴らしく、蘇軾の≪東坡題跋≫には“祥符己酉得之於信州鉛山観音院、故名僧令休之手琢也。明年夏於鵡湖山刻記、銭易希自題”とある。

叶瑰　明代の琢硯家で外庄人である。≪婺源県志≫によれば彫刻に長け硯材にも精通している。天性の才能で独創的、作りも見事である。数多くの様々な作品を残している。清代の末期、沈石友が収蔵していた作品には“虞山東村張寅”と記されていると沈石友の≪沈氏硯材≫に詳細に記されている。

顧徳麟　清代初頭、呉門（今の江蘇蘇州）の有名な琢硯家で字は圣之。制硯の代々の名門出身である。父の顧道も制硯をしていた。徳麟は家法を継承し“小道人”と呼ばれ、彫刻した硯の多くは仿古制で上等な端硯石、龍尾石を手がけ、普通の石材も扱った。佳品は素朴で優雅でもあった。死後彼の制硯技術は世継ぎの启明に伝えられた。

顧启明　清代の呉門の琢硯家で顧徳麟の跡継ぎ顧二娘の夫である。顧徳麟の技術を継承したが、惜しい事に早くに亡くなり彼の妻である顧二娘が家法を継ぐことになった。

顧二娘　清代の琢硯家で呉門人。もとの姓は鄒氏で多くの坑道をも受け継いだ。著名な硯工顧徳麟の息子の妻だけあって制硯もよくできた。顧徳麟の死後そして夫の顧启明が亡くなったため彼女が家業を継ぐことになり顧親娘と呼ばれるようになった。彼女は常に“硯は一つの石を磨いて成る。円滑または潤いのある鐫名はすばらしい。まるで痩せて堅い板のような石材が石本来の顔である。では琢磨とはいったい何か？”と言っていた。この意見は少し偏っているが秀逸している見解である。また朱家賢は≪聞見偶録≫で“素朴で雅やかなものの中に美が宿っている。”と述べている。顧二娘は生涯を硯に捧げ、いくら硯を作っても満足しなかった。彼女の作風を真似る者は多く真贋を区別するのが困難になっている。北京故宮博物館には顧二娘の硯が保管されている。この硯は端州の黄莘田の命により制作した硯で、彼は彼女のファンであり彼女の制作した硯を多く所蔵していた。

顧公望　清代呉門出身の制硯家。顧徳麟の孫で顧二娘の世継である。家法である制硯技法を受け継ぎ、康熙年に宮廷によばれ硯を制作した。

金殿揚　清代の琢硯家で清の宮内の皇帝に硯を作っていた。松花石硯が多い。

王岫筠　清代の名匠で江南出身であるが、生年月日などはわかっていない。制硯の技術もあり、作風は勇ましく精巧である。当時、江南一の匠であった。天津市芸術博物館に彼の山水硯がある。

黄宗炎　清代の余姚出身で字は晦木。鷓鴣、黎洲とも呼ばれ黄宗羲の弟子である。

梁儀　清代の琢硯家で鎮江出身である。

汪復慶　清代の琢硯家で古い技法を用い制硯する。技を巧みに操り模様や瑕なども自在に操り彫刻する。

沈嘉林　清代の歸安（今の安徽徽州に属する）の琢硯家で字は筱云。蒋宝齡の≪墨林今話≫　に記載されている。

呉完夫　清代太倉（江蘇）の琢硯家。琢硯の腕がよく他に類をみない。

張純　清代安徽桐城の琢硯家。字は吾末。号を苦竹山人。技術を高く評価されている。

吾進　清代、浙江海鹽の琢硯芸術家、字は从方、号を竹房。

韓文　清代の琢硯家、銭塘出身である。≪清賞録≫には例え瑕があるものでも、もともとの素朴さをうまく表現し、また古銅器の修繕もできる。

刘淳　清代の琢硯家で字を叔和、号を虚白。鉄嶺出身。

吴育　清代の琢硯家で字を山子。吴江出身で精巧に彫刻をする。

孔伝焯　清代の琢硯家で号を潜天。

孫坤　清代の制硯家で字を慎天、号を漱生。昆山安亭出身（江蘇）李放の≪中国芸術家徵略≫に記載されている。

朱旭　清代瞰浦（今の浙江海監）の琢硯の名手で広く知られている。

朱龍清　甬東（今の浙江宁波）の琢硯の名人。

張崇益　清代類県（今の上海松江県）の琢硯家。字を自謙、号を守白、小鳳山樵。

徐道耽　清代の琢硯の匠である。李放の≪中国芸術家徵略≫に記載。彼は二十年の経験があるが、自分の技術が他人に漏れるのを嫌った。

謝士驥　清代康熙乾隆年福建閩のころの琢硯家で字を汝奇。琢制した硯は今もなお受け継がれ、天津市芸術博物館に所蔵されている。その硯は蕉叶白海天旭日硯で硯の周りには波の構図があり、硯池は日が昇ってきているように表され、左上には碧色の石眼があり、日光が照らしているかのように鮮やかである。款印には“汝奇”とある。

沈清　昭文（今の江蘇常熟）の琢硯家。字を昭霞。

陳端友　近代の著名な琢硯家（1892－1959）字を介持。江蘇常熟王市出身。1953 年上海文士館の館員に就き華東芸専工芸の研究員となる。1907 年に揚州の著名な琢硯家≪問古斎≫の主人、張太平の弟子になり 1912 年、張氏と共に上海で制硯に励む。1917 年に“海上題襟館金石書画会”に参加し有名な画家の吴昌碩、熊松泉、商笙伯、賀天健、張石円などと知り合い山陽董を師と仰ぐようになる。陳氏は琢硯を伝統のある中国絵画と融合させ、自然の風景を制硯に注ぎ込む技法を会得し、現代の制硯に影響を及ぼした。代表的な作品として多くのものが上海博物館に収蔵されている。書籍には≪陳端友刻硯芸術≫がある。

王乃元　福建福州出身。1915 年福州郊区、石刻の里で生まれる。13 歳で父に習い彫硯を始め、書道、絵画、彫刻技術を学び、1945 年父の仕事を継ぎ硯の専門店を 1956 年まで経営した。彼が硯を制作したのは 60 年余りで多くの所蔵家が彼の古硯を所蔵している。彼が携わり創作した端硯は一千万はくだらない。

王乃元はまず端石を選び材石にあった芸術を施し透かし彫り、立体、半立体などの彫刻技法を用い硯面に獣、人物、花鳥、山水などを刻んだり、硯背には詩詞や詩情画を彫刻した。素朴で独特な風格を表現した。

広東は端硯を産出する所で有名だが、彫刻の匠が少ない。30 年～40 年代に羅星培が現れ 50 年代の後半に育成された彫硯名工が出現しだした。彼らを少し紹介すると羅星培。羅均培、程泗、羅成、郭輝、羅沛佳、羅妹、羅蘇、羅燿、蔡九、程振宇、蔡全安、蔡永安など優れた芸術家である。現代の制硯家は上述したものを師とし彼らの弟子が多い。この弟子

達は芸術院卒業生、省や市の書道協会、美術協会の書道家などそれぞれである。

孔繁星、馮肇謀、羅海、倫少国、関紅衛（女性）、刘金蘭（女性）、麦健醒、張慶明*、張玉強、陳洪新*、陳日榮、李漢炎、冼志豪、羅順保、羅其深、鐘子健、趙桂炎*、趙建中*、莫漢東、梁慶昌、梁子峰*、梁宏健*、梁健*、程八、程柱培、黎鏗、潘国昌、梁満雄など現代で活躍する者たちである。*が付いている者は省や市の書道協会、美術協会の会員または美術院の卒業生である。

附録三　端硯銘文選録

（1）　端硯の石質の賞賛

冰雪為肌間紫碧、落落星辰手可摘、天然妙質世間無、雖十五城不与易。

潤比徳、式以方、繞玉池、注天潢、永年保之、斯為良。（唐褚遂良端渓石渠硯銘）

噴灵液、銀河開；蔵昆壁、剖玉開。其質温潤如玉、洵可宝愛。（清翁方鋼銘）

質厚顔温、紫気絪縕；発為文章、輝五色雲。栗夫銘韵園主人蔵。

女（汝）碧玉之環、如蒼龍之宛宛如。悔庵。質如温玉、色似凝脂、鴝眼布列、儼若天枢、此真宝硯。悔翁屈復題。

翠為雲気紫為霞、温潤而精制不華。蕉叶白、青松皮；堅且潤、廉以貞；出水岩、龍為睛；黍谷春、研田耕。

剛而柔、翠欲流、用以敷言万春秋。（宋翠涛硯）　其賦若脂、其潤比玉；美質如斯、天鐘地毓。石菴論硯貴堅老、聴涛論硯貴柔賦、両派交争各立門戸。余則謂其互有得失、均未可全非・・・・。観葬道人又記。（清紀暁嵐）

紅暈燕脂、緑凝鴝眼、書蕉叶以成文、染桂香而酒翰。金殿論思、玉堂募撰、似片玉於昆山、介倍瓊瑶万万。滌芬居士。

取尓粹温、榮然紫玉。端石之友、同宗異族；命曰緑瓊、用媲紫玉。・・・・夏仲集麓原萬斎、撫宣徳下岩（硯）、宝光四射、信為巨観、夙好良緑、堪伝盛事。済南王士禎識。

温於蘊玉賦於脂、出水青花墨満池。霖村。其質良、其材豊；作擘巣、墨盈斗。声山。踏得窮淵割紫英。拙菴。温潤而栗、厚重而堅、唯我用之以長年。同治五年懐宁才朝。

質雖薄、肌理堅、余已疏於筆矣、諒不至於磨穿。紀暁嵐。

石古泉寒、質堅性潤；扣之其声稷稷、如聞嶺澗松風雅韵。林揚祖

（2）硯を友とし愛した言葉

石友石友、与尓南北走；伴我詩、伴我酒、画蚓涂鴉不我丑；告汝黒面知、共我白頭守。割片雲拱璧、発元言、流素液；奇文欣賞共晨夕、我愛此君已成癖。（清代　李云龍）

予卅年最癖於硯、自履至、作韵語品定者、約三百余種、為人銘十之七、為己銘十之三。（清代　周景柱）

・・・・嘗儲一端石硯、愛其研墨和濡、鐫銘撫玩几成癖（清代　林佶）

与君相扶、日夜切磋、性不相遠、手澤婆娑。枯硯無嫌似鉄頑、相随曽出玉門関、龍沙万里交游少、祇尓多情共往還。以静能寿、以有客能受、君子哉吾石友。（清代　黄昌）

武人愛剣文人愛硯。予撫硯太息以為賢豪、生不能常聚、唯茲石可永年矣。

口講手画、早夜規募、為此硯与倶。朱琦銘、憑志沂書。

取友必端。予依石、石依予、千百年在一処。吴寬。竅毋傷混沌、眼毋著繊塵；文采毋以炫世人、唯我与尓長結隣。朱錦琮銘、吾則康書。

余実有硯癖、且好金石文字、即片磚残瓦、無不収羅。

紫玉之英、翰墨之盟、予楽江湖、与尓偕行。朱為弼。

（3）硯を田畑に例えたもの

文人持文字以易食、故以田喩硯。我生無田食破硯（宋代　蘇軾）

唯硯為田、石云何荒；君子耕之、厥得斯彰。（清代　趙榮本）

莘田歸我、筆以耕之。

他山半畝佃秋烟、琢得方形井地連、自笑不曽持一硯、留将片石当公田。（清代　黄莘田）

・・・・美質如斯、天鐘地毓、耕耨勤旃、無窮収獲。（西唐時代　山人の銘）

流水周円、中抱石田、筆耕不輟、其中有丰年。（清代　紀暁嵐の銘）

唯硯作田、咸歌楽歳；墨稼有秋、華耕無税。（清代　伊秉綬端渓硯の銘）

人以田、我以硯、子能宝之如奉盈、雖経万磨而莫変。

産於粤、游於燕、吴顧氏画井田、伴我芸窓歸林泉、如影随形二十年。（清代　陳徳泉）

石田終畝任南東、隶草行真総不工。相期努力耕、先公後私計、君若石田嫌、留取商周制（清代　余甸）

商周遺制今存否、剛有石田数十畝、从無悍吏科昇斗、西城大有羞耄、勝於負郭十千耦。（清代　林蒼岩）

毋曰石田不穡、舎旃礼、耕義耨、是用丰年。（清代　端峰の銘）

溝洫之制、当於小田；不乾不溢、則有半年；調其燥湿、唯墨亦然。

率彼阪田、宣猶作原、原隰既坦、疆田蕃蕃；大田不捜、君子何求、有謀有始、愛此於是。

樹蕙滋潤蘭不異芬、娟娟秀出媚朝云；良農不厭石田薄、段段石田尽力耘。

（4）端渓石眼硯の賞賛

数眼兮円明、万象起滅兮無逃形、天空海闊兮鶴梳翎、下照斉州兮九点青。

不学無術、誰能假借、何如結隣、消此閑暇；日就月将、観而化活眼、晶瑩看破天下。（活眼硯銘）

金水両星、恒附日行、天既成象、地亦成形、一融一結、妙合而凝、此石殆偶、聚其精英。（清代　紀暁嵐三星石銘）

有文字縁、有文字禍、尓具只眼、可能観硯。（清代　梁紹壬）

采得元掌精一舒、携游五岳紀居諸、云屯池上飛鴝鵒、遥望清光満太虚。（清代　林蒼岩銘）

（5）各種硯形、硯式と題材

紫雲硯　　雨暗羚羊半壁眠、何年浸着紫雲根；農夫割去山宝玩、識得蛮渓旧漲痕。

斯硯斯硯、几経磨研、因方見棄、埋没多年、人皆厭其古拙、我独取其粋然、嗚呼噫嘻、宁為圭方不為珠円。（嘉靖庚子焦山継盛）

紫雲一握勝千金、奇上仙郎索賞音、不負端渓吾与子、琢磨如見両人心。（清代　端渓紫雲硯）

井硯　　人唯求旧、器唯求旧、日盥濯之無繊塵、新者如旧旧如新。九経之潭深若井、子欲汲之有修綆

筧形硯　　形則奇、質則古；落雲宵、出水府；与列宿、光明興；臣呑吐、豈煉皇、抑鑿道、平神禹。

香蕉硯　　温於蘊玉賦於脂、出水青花墨満池、知有珊瑚人住近、随身終日光琉璃（清代霖村）

方寸風雲硯　千頃波文、横江直注；方寸風雲、将軍武庫（清代　余甸銘）

玉離璞硯　　不方不円、不彫不琢、略事磨隴、徳修罔覚；如金在治、如玉在琢。端州多才此超卓、悟言一宝君子楽。（清代　余甸銘）

明硯　　既正乃方、醇古而昌、君子珍之、終焉允蔵、野鶴氏。

龍硯　　龍兮龍兮潜海底、剆吸翻身乗馬起、莫道一池唯勺水、試看揮洒淋漓、点滴尽成蒼生雨。（清代　王澍）

絶世奇珍硯　　絶世奇珍、采自丹壑；紫気重花、青花灼灼；上溯邃初、先民有作；鳥跡龍紋、考据鑿鑿；而況乎漢魏之碑、元和之脚。癸丑春正月芳初銘并書。

方形硯　　外全其天、内潔其形；唯直方大、永守吾貞。（清代　林鹿原）

端州石、獲匪易；作宝硯、方像池；安貞吉、無不利（清代　娯村朱稲村銘）

鮮新古奥、迎筆如除；受墨不燥、代食唯好。在峨銘（清代）

尓質背醇、尓品則庄；磨隴圭角、比徳圭璋。徽州汪郊。

長方硯　上下三百年、縦横一万里、天下文章莫大平、是大長方硯。（清代　李霖村銘）

堅則墜而不頑。（清代　紀暁嵐）

作作有芒、幸不太剛。

端方正直之士、博大雄渾之章、経綸兮弥天地、宣金石兮謚廟堂。李旭。

静而能専、動而能円、安而能迂、是用永年。

粋温其外剛其内、其文両已互相背、知汝不為端紫輩。清伊秉綬。

万事不知杯在手、一年不見月当頭。

端渓菁英、紫翠晶瑩；蒼龍横沿、象叶文明。玉皇香案、供奉曽経；璽沈海角、此独護灵。

何縁歸我、座発古馨；孰与不朽、鳴盛和声。蒼梧野人銘。

天然硯　　亦柔亦堅、亦方亦円；亦璞亦硯、亦人亦天。

形似缺、神則完、一輪月、映方塘、寒倏忽、雲起蛟龍蟠。李旭。

積不磨、缺不完、杈研凹凸任天然、履方性史冰雪寒、太華之老仙、折巾破損老衣冠。

端渓之石、宣和之式、郢斤之密、咸池浴日。方載谷収并銘。

不方不円、因其自然、固差勝于彫鐫。

伴朱絲琴、和秋虫吟、古貌古心、唯汝賞音。癸卯十月莘田識。

三洞悰伝換紫泥、亦分典策到端渓。丁丁宮漏絲綸筆、特為寒岩一品題。

欲波不波、欲陂不陂；焉用噓呵、活水一渦。（朱竹垞老坑水岩天然硯）

美名耐賞、古款耐仿、書画追踪乎古人、名手当技痒。方載谷。

雲龍硯　　龍無定形、雲無定態、形態万変、雲龍不改。文無定法、是既法在無窮騁、尓才横流滄海。紀暁嵐。

尓本無名、托乎雲水、雲尽水窮、唯一堅粋。（宋蘇軾端渓紫雲硯銘）

連環硯　　連環可解、我不敢知、不可解者、以不解解之。

掌硯　　大不盈掌、亦琢乃成、始制文字、新発於硎。林蒼岩銘。

琴硯　　無弦琴、不在音；仿琢硯、置墨林；浸太清、練余心。紀暁嵐

几寸玉、磨琢緑、勿听指上音、口写心中曲。古樵題銘。

葫芦硯　　因石之形、琢為此状、雖画葫芦、実非依様。

風字硯　　右軍古式、是生両翼、起波文、君子之徳。修吾。

不可轉也咏衛風、君子之徳将毋同、四百年余辱敬宗、誰其洗之有坡公。

追遂其章、桑嘉唯則、穆如清風、君子之徳。（清代　黄任）

春之徳風、大塊噫気；从虫諧声、於凡制字；谷則為雨、潤物斯済；石墨相著、行若郵置；豈唯天成、亦有人事；擬而議之、既純且粋。（乾隆御銘風字硯）

端之石、出阮渚；風字式、近罕覩；磨欲穿、閲世古；誰鑽研、膏咎苦；今属誰、亦知否（乾隆御銘）

月硯　　月影寒潭、光浮水面；月耶水耶、旦山此硯（清代　李旦山）

雲月硯　　池油油乎生雲、天皎皎乎吐月。

数片雲、一輪月；落案頭、清光澈；豁我肺腑、冷我毛発、恍置身于西岩中洞之水窟。

竹節硯　　端渓有石其色緑、巧剞劂為一段竹；能飲隃糜勝於玉。（清随園主人袁枚銘）

介如玉、直如竹；史氏筆、撓不曲。秋吟居士。

圭硯　　三復白圭、仿言之玷；文亦匿瑕、慎哉処倹。

月初園硯　　端渓璞玉夜珠色、探向驪龍領下得；吴霜女超女娲千、煉石如泥工剪刻。蚌形琢出月初園、秋水澄江練一幅；案前亦有玉蟾蜍、対此垂誕敢呑蝕。鏤肝刻賢玉川子、箋奏天公枉費墨：何如妍露写雨絲、翼袖佳人勧耕拭。壬寅九月九日雪村。

青花硯　　出匣研剣、光芒射人、青花硯文章有神；与君交如飲醇、紀君如大椿。（清代余田生銘）

一寸干将切紫泥、専諸門巷日初西、如何軋軋鳴机手、割遍端州十里渓。（清林立軒）

白石青花出水鮮、羚羊峡口両生烟、紫雲一片剛如掌、染得山陰九万箋。（清黄莘田）

羚峡青花塊塊奇、摩杪鐫識称心期；若逢石癖南宮叟、抱笏還看下拜時。吴履東。

蕉白硯　　蕉白隠現朱螺文、大璞不彫刻含奇芬、宝此可以長吾筆。何屺蟾。

蕉叶白、世所称；中古駟、今上乗。

温於緑玉賦於脂、出水芙蓉墨满池；添得文房成至宝、玉堂、玉堂應制写新詩。（清鹿原林佶）

象像而有象歴山之耕象；代之往此中為田、可以撃鑲太平、逢年頼我石丈。（清端渓太平有象硯。僧石蔵。）

端渓湿潤石、价重百車渠、一滴元潭水、蝿頭万巻書。戊戌銭維成題。

雲外天、春月中、桂子誰其伴者歓、君家寒星与秋水。（清南阜山人高鳳翰）

馬肝潤帯蒼溟水、鴝眼涵明碧泉。硯側銘："子昴"、"孟頫"、"松雪蔵"（宋端渓八駿硯）

桐生朝陽、鳳鳴高岡

有暈其黄、載守其黒、是為支離之珀。乾隆御識。（元端渓凝松硯）

卓哉師相、伊傅之倫；燮変元化、翰墨怡神；得茲文石、拱壁同珍；光芒照灼、日月星辰；不忘座論；久賛天人。（明太倉王衡銘）

承家翰墨、報国文章；毓鳳毛於池上、俾沐浴乎古香。竹洲居士。（明端渓双螭硯）

現明星、流露華；飛雲烟、走龍蛇。八宝粟庵珍蔵。

狂瀾滔天、乗蓮超動劫、学泮指迷、現身説法。甲寅初秋吴昌碩。

芳麗其華、圭璋其質；愛書楽古、拴善表徳。乾隆癸丑十月得漢希平二年半碑於曲阜、适購此硯、集句為銘、小松黄易。

晶瑩之質、恐被塵侵；韞之如玉、蔵之如金；良工琢磨、始成此器；慎以蓋蔵、恐或屏弈。伊墨卿銘。（清端渓老坑水岩対硯）

凍若冰凝、白如雪映、色潔質堅、形方体正、雖涅不緇、非摩亦浄；宣書宣画、可歌可咏、以作珍蔵之。秋農姚文田。

唯洞之西、精英是結；雨霖其墻、不奇欲絶；体正而方、質堅而潔；燦然青花、宝光可悦。秋農姚文田題。

行方智円是端友、廉泉一勺千万寿、文字之交可長久。石友。

質厚顔温、紫気絪緼；発為文章、輝五色雲。韵園主人蔵、栗夫鐫。（清端渓古鳳硯）

石蓄水、水潤石、功相資、益并獲、君子占之曰麗澤。（清端渓三星硯）

雲漢天水、石淵金玉、兼柔而立。華而質、温而栗；雷霆馳、風雨迷、吾用之。癸卯仲春朱彝尊。

古石鼓、告武成；今石鼓、象文明；主人宝之如瓊瑩、我為摩桫勒斯銘。王澍。

石之澤、玉全徳；石之闕、碑半截；永用之、荔香至。叔未張廷済。

似出自然、非自然、然亦漸近於自然。観弈道人銘。

緑端渓硯、品物呈瑞、可潤可方、博経説圣、在水一傍、与我懐人、子孫珍蔵。雍正乙卯仲秋月書。

水岩石、秋叶林、亦校書、珍行篋。（清張廷済端渓硯銘）

千夫挽綆、百夫遠斤；篝火下縋、以出斯珍。一嘘而泫、歳久愈新；誰其似之、我懐斯人。

（宋蘇軾端渓硯銘）
　歓喜心、自在相；居极楽、寿無量。（明沈周為衡山寿硯）
　巽為徳、散為功；墨花吹落烟蒙。（清計楠水岩風字硯銘）
　小瓜緑、大瓜熟。一硯有秋無不足。（清計楠紫田瓜硯銘）
　如玉之瑞、扣之不鳴、儒者席上、珍如瓊英。（清計楠水坑圭鐘硯銘）
　美秀而文、唯我墨君。（清程庭鷺竹節硯銘）
　知不足、守其黒、損而不已受之益。（清程庭鷺缺角硯銘）

附録四　謝明の≪岳飛硯の伝播と損失≫（収蔵　1999年第6期）

南宋民族の英雄である岳飛が使った端硯、僅を目前にした清代の鄒安の≪広倉録≫の中に拓片がある。石刷りは現代の著名な端硯研究家の刘演良さんが編集し図解にした。彼が紆余曲折し苦労して得た研究結果は収蔵の伝播と損失の物語で、内容は人々を感動と感嘆させるものであった。岳飛は歴史上、文武両道な抗金の名将であり、戦果は後世まで伝えられている。その岳飛が使った硯の銘には“持堅守白、不磷不緇”とあり、これはまさに彼の偉大な一生と磊落的な感情を映し出している。硯銘にある墨跡も豪快さが残り、筆の運びが雷のように速いのが判る。これも彼の生前の気宇壮大さが体現している。確かではないのだが、生前の岳飛は多くの軍事戦略や方策を決め戦略部署、軍を指揮していた。その際に書き留めていた≪満江紅≫は端硯を使い書いたといわれている。岳飛が災いを受けて 100 年後、彼の端硯は南宋末期の抗元の名臣である謝枋得のもとに流れ着いた。謝枋得（1226～1289）江西弋陽出身で字君直、号を叠山。宋理宗宝佑年に管士になり、宋恭宗徳佑年に信州の防人になったが、信州が落ちた後は、山に隠居した。宋が終わりに近づき元の者が北へ出仕してきたが、彼は最後まで抗議を繰り返し元に誓いをたてなかった。謝枋得は岳飛の硯を遺産だと信じ、硯に残った墨跡と銘字と符号するように生きた。そして彼は硯側に小さく楷書で彼の思いを次のように加えた。“枋得家蔵岳忠武隅跡、与銘字相若、此蓋忠武故物也。謝枋得記”南宋咸淳九年、謝枋得は岳飛硯を抗元の名将文天祥に寄贈した。文天祥はこれを重く受け止め、硯の両側に行書で“岳忠武端州石硯向為君直同年文天祥所蔵、咸淳九年十二月有三日寄贈。天祥銘之曰：硯雖非鉄難磨穿、心雖非石如其堅、守之弗失道白全”と鐫銘を記した。文天祥（1236～1282）南宋の大臣で文学者でもある。字を履善また宋端、号を文山で吉州吉永（今の江西）出身である。元の兵が南に侵略し文天祥も奮起し何年も戦が続いたが少ない軍は大勢には敵わなく、文天祥は捕虜として捕まり四年間囚人として過ごした。だが武力には屈しなかった。≪過零丁洋≫には“人生自古誰無死、留取丹心照汗青。”と彼自身が記している。大義凛然たるもので、正義のために死に臨む決心であった。彼もまた我が国の歴史で偉大な民族の英雄である。

この一つの端硯には三人の民族の英雄の直向な真心、正大で剛直な精神が宿ってあり、三人の賞賛に値する人生が見て取れる。硯は中国の貴重なものだけでなく、国の宝といえ

よう。また文天祥の後、硯は著名人達に流れ受け継がれた。明の末期の大書道家、董其昌が所蔵した際に硯の下側に“玄賞斎宝蔵”の銘文を残している。清代の初頭には平湖の朱建卿が所蔵した。清の康熙年には書道家で文学家、鑑別収蔵家の西坡主人の宋犖に渡った。この頃には大学の専門家、端硯研究家、鑑別収蔵家の朱彝尊が所蔵していたと、硯に残された“康熙壬子二月四日朱彝尊観于西坡主人”の題目により判明できる。この半世紀後“雍正八年夏六月有九日良常王澍拜観”と清代の道光元年に東陽令陳海楼に渡り、清光緒甲午年に安徽の視学官になった呉魯が受け継いだ。この人が岳飛硯を所有する最後の人となっている。

呉魯は≪正気研斎文稿≫の中で“余家蔵正気硯、為岳忠武故物・・・・三公（岳飛、謝枋得、文天祥）皆宋室孤忠、得乾坤之正直者也、旧蔵商丘宋漫堂（西坡主人宋犖の号は漫堂）先生家因名之曰正気硯。甲午秋、余得之皖南、如獲重宝”と記している。呉魯の死後、岳飛硯は生家の子供、呉鐘善が保存した。彼は≪守硯庵記≫に“先君嘗得岳忠武公遺硯于皖南・・・・旧蔵商丘宋氏、以正気名其硯、先硯因以名斎。鐘善編次先君遺文、又以正気研斎名其集、亦先君遺志也。其石則端産也組九寸有奇、形円而橢”と記し、この硯を受け継ぐ事は硯だけではなく、硯に込められた意志をも受け継ぐ事とし“守硯庵”と称し継承に精進した。呉鐘善は 1930 年に病で他界し岳飛硯は子の旭霖が収蔵した。1966 年“文革”が勃発し呉一門は虐げられ“漏划地主”の罪名を付けられ一門の財も没収された。その時に岳飛硯も行方不明になってしまった。

以上が岳飛硯のめぐり合わせである。刘演良さんは≪端硯全書≫ですでに論述している。1994 年 4 月≪端硯全書≫は香港で出版発行され同時に天地図書会社の協力のもと“中国端硯展”も開催した。これには資料をもとに呉氏後の岳飛硯の行方に関する事情を詳細に発表した。呉鐘善には四人子供がいる。普霖、旭霖、和霖、儒霖である。普霖とその子供呉紫さんは現在、香港天徳参行有限会社の職についている。彼は昔、仕事帰りに刘演良さんの“中国端硯展”を参観し老坑硯を購入し≪端硯全書≫を見せてもらったらしい。そしてその書籍の中に岳飛硯岳飛硯と歴代の名士、そして岳飛硯にまつわる物語に目が止まり、その場で 50 冊購入し故郷の晋江に送った。そして何度か刘演良さんと会い話をする仲になった。そして彼は祖父の呉鐘善の≪守硯庵文集≫と≪守硯庵詩稿≫の貴重な資料を刘演良さんに寄贈した。彼らが岳飛硯の紛失の話をする時はいつも悲痛な気持ちであったらしい。

私は刘演良さんの手元にある呉氏の≪守硯庵文集≫と≪守硯庵詩稿≫見せてもらった事がある。その内容は岳飛硯が確かにこの世に存在していた事を実証する内容であったし、呉魯ならびにその子孫は国家級の貴重な端硯を収蔵していた事、そして≪広倉硯録≫にある岳飛硯の石刷りと一致する事からも実証できる。上海人民出版社から出た≪中国民間収蔵集錦≫に目を通した。これも優れた書籍で著名な収蔵家、朱卓鵬さんの協力によるもので岳飛“正気硯”の≪英雄門末能守住的正気硯≫に関する文章もある。朱さんの文中にある岳飛硯に対する一文にこのような文がある。“・・・・当時曽有人説、被一个紅衛兵売給了外商、現在美国；也有説已経到了日本”心痛な思いは国宝が海外に行ってしまったこと

である。だが同時にこの岳飛硯が“文革”という狂った時期に処分されずにすみ、宝として誰かの手元にあるということである。私達は一日でも早く炎黄一族も手に戻ることを願っている。

端硯の鑑別と観賞

刘演良　著