出光美術館研究紀要第二十四号抜刷
二〇一九年一月三十一日発行

仙厓の雅号をめぐって

八波浩一

仙厓の雅号をめぐって

八波浩一

はじめに
一、多様な雅号、その意味と使用時期
二、落款中の僧名
三、扶桑最初禅窟と年紀
まとめ

はじめに

江戸時代中期から後期にかけて、九州・博多の聖福寺および隠居所の虚白院を舞台に活躍した仙厓が書画に長けた僧であったことは、今更述べる必要もないくらいよく知られるようになってきた。特にユーモアあふれる禅画の存在が注目され、臨済禅の復興に力を注いだ白隠と共に江戸時代を代表する存在と位置付けた禅画研究の対象として、さらに、十九世紀の江戸絵画史に得意な足跡を残した禅僧として、広く認知されるようになってきている。

さて仙厓も含め、書画には制作者の姓名や号、印を捺した落款が伴うことはいうまでもない。仙厓の場合も同じで、残されている数多くの画賛には落款が伴っている。また、僧である仙厓の場合、これも当たり前のことではあるが、本来の姓名ではなく僧名（道号・法諱）が記され、あわせて様々な雅号も用いられている。仙厓の雅号は非常に種類が多く、中にはその意味するところがややわかりにくいものもある。そこで本論考ではその代表的なものをまとめ、それらの使用開始時期や意味について考察を加えてみたい。ただし、今回の論考はあくまで出光美術館所蔵の仙厓コレクション作品を筆者が実見・確認した上でまとめた調査結果であり、すべての雅号を完璧に網羅したものではない。また、雅号の使用開始時期をも考察の対象に入れているため、調査の対象が制作の年紀を伴う画賛や墨跡などに限定されていることも先にお断りしておかねばならないであろう。これらの限定条件により考察の対象から外れてしまった作品もある一方、館蔵コレクション作品に限定されてはいるものの、約一千点という膨大なサンプル資料によるデータ集成であることから、仙厓の画号の変遷と使用時期について大まかな傾向が推測できる結果となったことも付け加えておきたい［註1］。

上記のように今回は当館コレクション所蔵作品を中心に論を進めるが、

すでに制作年がわかる落款を伴った作品を網羅した出版物として中山喜一朗編、『福岡市美術館叢書　2　仙厓―その生涯と芸術』が、また、出光コレクション所蔵作品の落款を中心に仙厓の様々な雅号の使用状況についてまとめたものに岐阜市歴史博物館にて開催された「特別展　出光美術館所蔵　仙厓」展図録巻末のリストがあり、本論考でもこれらの基礎資料も含めて考察を進めることとし、館蔵コレクションのみによる考察の偏りを少しでも是正できるようにしたいと考えている［註2］。ただし、前述書に取り上げられてはいるものの、『仙厓語録』などに記載があるのみで、所在の確認が取れていない作品に関しては今回の考察の対象から外している。また、寺での記録・資料的な文書への署名は省き、画賛と墨跡を中心に考察する。

以下、作品に使用された雅号の中で主だったものを使用順に取り上げ、その意味する内容についても考察を加えてみることとする。

一、多様な雅号、その意味と使用時期

雅号とは、その名の通り、本来の名前以外に用いられる風雅な名のことである。すでに僧名という本名以外の名がある仙厓も、書画を揮毫する際には、僧名に加えて、あるいは、単独で雅号を用いている。前に説明した通り、雅号は雅趣のある号であるが、仙厓の場合は風雅であることと共に、自身の境遇や思いを反映した号が用いられているようでもある。

先に概要を述べておくと、仙厓が僧侶であったこともあり、仏教的な意味合いが強く打ち出されている号を用いていることが多い。しかも禅宗の僧であったことから、禅語にちなんだ号も選ばれている。一方、仙厓にとっての書画は衆生教化を目的とするものであったには違いないが、書画制作はあくまでも余技であったことから、より一般的で文人的な号も用いられている。さらに、仙厓の書画制作時期が主に隠棲期と重なることから、そのような自身の境遇を意味する号も使われている。以上のように、雅号に関しては多岐にわたる特徴があるという点をまず挙げることができるようだ。

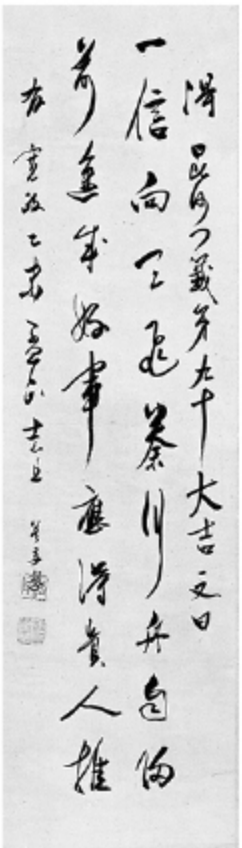
使用開始時期については以下に説く通りである。また、前述の諸書を元に補完しているとはいえ、出光コレクション所蔵の作品を中心に論を組んでいるため、今後の新出資料の出現等によって初出年代に多少のズレを生じることもあるだろうことを先にお断りしておきたい。

では、さっそく雅号の使用時期の古いものから順に見てみよう。なお、各項の冒頭括弧内にはその読みを記している。

（一）莫妄想（まくもうぞう）

「毘沙門籤書」［図1］

一幅　紙本墨書　寛政十一年（一七九九）　九五・二×二七・五cm



得毘沙門籤第九十大吉文曰
一信向天飛秦川舟自帰
前途成好事應得貴人推

右寛政己未猛正吉旦　莫妄想

「啞羊」（朱文方印）「最初禅窟」（朱文方印）

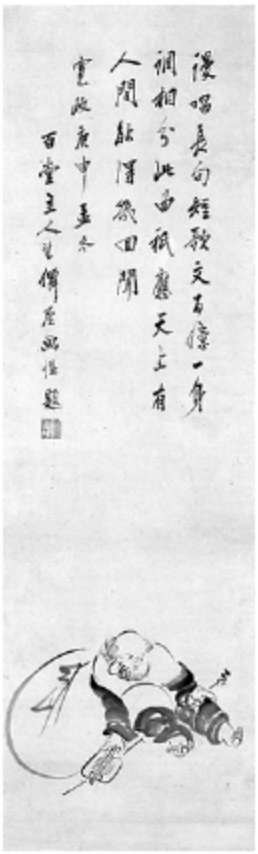
この作品は毘沙門天の籤に基づく内容を記した書である。「大吉」であったということで、前向きな内容が書き連ねられている。初期の仙厓の書風はほっそりとしてしなやかな筆致スタイルで、晩年のより自由奔放な書とは趣を異にしている。

さて、「莫妄想」は禅語で、「妄想することなかれ」という意味である。「悟りを得るためには思惟分別する心を放棄せよ」、つまり、これまでの「誤った考え」を捨てて〝空〟の境地をめざし、「真理を悟れ」ということを意味しており、禅僧のあるべき姿を号にしたものである［註3］。この雅号の使用は現時点ではこの作品のみであり、今後確認されるとしても初期の作品での使用に限るのではないだろうか。

（二）百堂主人（ひゃくどうしゅじん）

「布袋画賛」［図2］

一幅　紙本墨画・墨書　寛政十二年（一八〇〇）　八九・六×二六・八cm



讃唱長句短歌文百億一身
調相分此曲祇應天上有
人間能得幾回聞

寛政庚申孟冬
百堂主人梵僊厓画位題

「仙厓氏」（白文方印）

唐時代末から五代時代の中国に実在し、数々の奇行で知られながらも、後には弥勒菩薩の化身であると信じられ、尊崇されるようになった布袋を描いた作品である。聖福寺住持時代の制作で、当館コレクション所蔵の画賛作品の内で最も古い年紀を持つ貴重な作品である。書と画のバランスに注目すると、画面全体に占める書の割合が極めて大きく、画とアンバランスな感じがする。当時の仙厓は書には大変自信があったものの、画はまだ学習中で控えめに描こうとしていたのだろう。やや丸みを帯びた書風は先の「毘沙門籤書」［図1］とも異なっている。絵筆はよどみや迷いもなく、達者な筆使いをみせており、画面上の大きさでは遠慮がち

に描いているように見えるとはいえ、この頃には仙厓の画技がすでにかなりのレベルに到達しており、絵筆の運びにも自信が感じられるようになってきていたことがわかる。

さて、「百堂主人」の「百堂」とは聖福寺の所在地である御供所町の旧名である。博多浜には鎌倉時代の建久六年（一一九五）（あるいは建仁三年〈一二〇四〉）にこの地に身をよせていた中国人が建立した博多百堂という仏堂があったという［註4］。その後、この仏堂は廃滅したが、その跡地に建立されたのが中国から帰朝した栄西禅師による我が国最初の本格的な禅宗寺院、聖福寺であった。このため、この号は百堂の主人、つまり、扶桑最初禅窟、聖福寺の主人＝住持である仙厓という意味になる。

「百堂主人」の雅号から「百堂」のみを取り出して用いられる例も見られる。文化二年（一八〇五）の年紀を持つ「寒山拾得画賛」の双幅がそれで、この場合は拾得図に「百堂主人」、寒山図に「百堂」の号が見られる。さて、これらの雅号は文政二年（一八一九）年の年紀を持つ「仙厓書影板額」の例外を除けば、主に住持時代を中心に用いられており、「百堂描き」作品と呼ばれるこの時期に制作された一群の作品群の指標にもなっている［註5］。

（三）梵杜多（ぼんずだ）

「黄初平羶羊為石画賛」［図3］

一幅　紙本墨画・墨書　文化八年（一八一一）　二八・〇×四四・〇cm

羶羊為石



羶羊為石
羶石為羊
吾執其羶
試羶二黄
辛未試毫奉賀
永壽老師法算
梵杜多拜草

「仙厓」（白文聯印）

羊を容易に石に変える仙術を身につけた中国・晋時代の人、黄初平とその兄、黄初起の物語を描いている。ただし、贄では仙術を黄兄弟に使うとどうなるだろうとなっており、仙厓は画賛を通して仙術でも変わらぬ普遍の真実について、観る者に問いかけているようである。

「梵杜多」の「梵」は仏教の故国であるインド、天竺のことで、仏教関係の言葉によく用いられる語である。しかし、自身の法諱である「義梵」の一文字「梵」である可能性が高いと考えられる。一方、「杜多」は仏語で、「頭陀」とも表記する。もともとは「衣食住に対する欲望を払いのけること」を意味していたが、これが転じて、「あらゆる煩悩を払い去って仏道を求めること」、そして、そのための修行（特に、修行のために托鉢して歩いた僧自身）のことを指すこともある［註6］。二語をあわせて仙厓自身のことを表し、仏教の教えを求める僧という意味で用いているのであろう。後述するように、「梵」の代わりに「厓」を冠した「厓杜多」の号が某寺に伝わる墨跡「庭前柏樹子話答話」に見られる［註7］ため、インドではなく「義梵」の「梵」を意味していると考える方が良いと思われる。これらとは別に、「梵」の一文字だけを用いたケースもあるが、この場合は明らかに法諱の「義梵」を略しているのであろう。

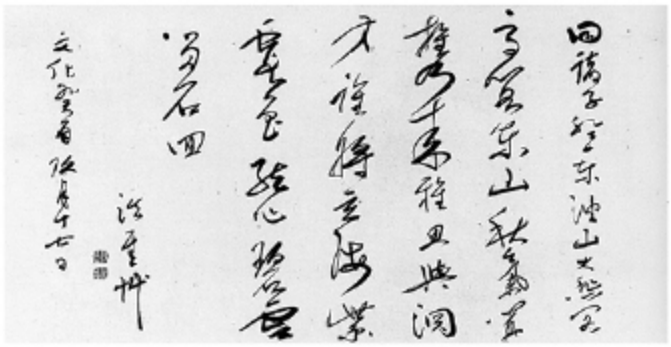
本作に先行する当館所蔵作品以外の例として、寛政十一年（一七九七）年の年紀を持つ「香巌撃竹図」の存在が報告されている［註8］。この雅号は住持時代に使用が限られているようである。

（四）洪厓（こうがい）、あるいは、竺洪厓（じくこうがい）

「油山詩」［図4］
一幅　紙本墨書　文化十年（一八一三）　二七・二×五一・七cm

同諸子登東油山大悲閣

高閣東山秋氣開
携来雅思與淵
才誰将玄海紫
霞色結心碧雲
留石回



洪厓艸

「義梵」「仙厓」（白文方印）

文化癸酉玖月十七日

年紀の通り、文化十年（一八一三）に友人と東油山にある大悲閣を訪ねた時に作られた漢詩を揮毫した作品である。秋の空は美しく晴れ渡り、遠く志賀島（紫霞島）までをも見渡すことができる。そのような玄海灘の絶景を楽しむことができたことを喜んで作られた漢詩である。右上から左下に向かう勢いのある運筆を繰り返す独特の書風を示している。

さて、「洪厓」については、二通りの解釈を試みることができるのではないだろうか。つまり、「洪」という文字の意味について、唐時代の禅宗を指す言葉「洪州宗」と見るか、仙人であった「洪厓」からとったものと考えるかである。

まず、中国・唐時代の禅宗の呼称について、馬祖道一の系譜を重視して、その活動拠点であった洪州（現在の江西省）の地名から洪州宗とする呼称があったことが知られている［註9］。その馬祖の系譜には、百丈懐海、さらに臨済義玄が出て日本に伝来した臨済宗に繋がる重要な禅宗の流れとなっていることは、臨済禅の系譜に連なる仙厓も承知の事実であった。しかも、仙厓が残した「三徳宝図」に見える禅について説明した言葉「即心是仏」は馬祖の言葉である［註10］。仙厓の宗教観を示したこの作品で、禅の教えを一言で表現しているのが他ならぬ禅宗の偉大な祖師、馬祖道一の言葉の引用である「即心是仏」であった。そこで、仙厓の雅号にも、「禅宗の仙厓」ということを意味する「洪州宗の仙厓」を短縮した「洪厓」という号が使用された可能性があるのではないだろうかと考えてみた。

一方、「洪厓」は黄帝の時代から仕え、堯の時代にはすでに三千歳であつたという伝説の人物の名であることも知られている。中国歴代の仙人の伝記を集めた中国・明時代の書『有像列仙伝』には、「洪厓先生、或曰黄帝之臣伶倫也、得道仙去、姓張氏、或曰堯時已三千歳矣、漢仙人衛叔卿、在終南絶頂与数人博、其子度世問卿曰、博者為誰叔卿曰、洪厓先生輩也」とあり、仙人の名前であると明記されている［註11］。このように洪厓は仙厓と同じく「厓」の文字を含んだ人物であり、その性格は仙厓の「仙」という文字が意味する仙人、あるいはそのような才をもった人物であった。「仙」の意味として世俗にとらわれない人物をも意味することがあるが［註12］、いずれにしてもこのような号を用いたのは文字上の、そして、この人物の性格上の類似、特に仙人として世俗にとらわれることのない生涯を送った点が仙厓の人生に重なることから、このような号が用いられることになったのであろうとも考えてみた。ただし、先にあげた作品では「洪厓」に「艸」が続いているが、この意味については以下に項を改めて説明したい。

したがって、「艸」を伴わず、「洪厓」の雅号のみが用いられている作品は文政五年（一八二二）に禅宗についての思いを述べた「禅宗疎解」となる。ちなみに、いずれも書の作品であるため、画賛に用いられた例を探してみると、文政六年（一八二四）の年紀をもち、関東での自身の修行の地で、先師月船禅師ゆかりの庵を描いた「東嶂庵画賛」に用いられている。

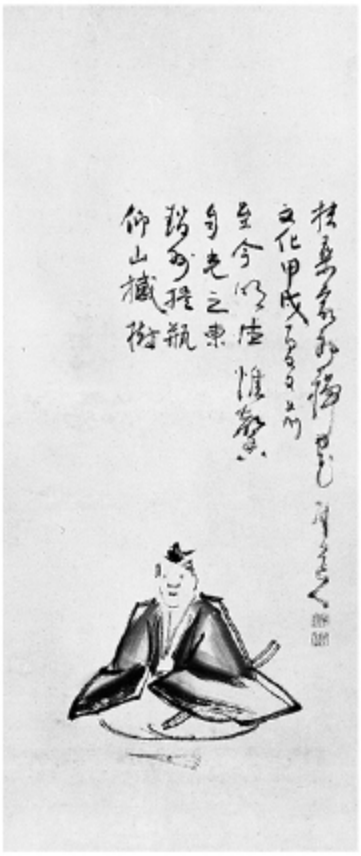
一方、この号に「竺」の一文字を加えた「竺洪厓」の雅号が館蔵コレクションの作品ではないが、文政十年（一八二七）の年紀を持つ「怡土祭社詩」に見られる。先の「梵社多」のところでも説明したように、「竺」も「梵」ように、インドを表す「天竺」の一文字「竺」をさしていると考えられる。すると、「竺」と「洪厓」の組み合わせであるこの号はインドの仏教の教えに連なる仙厓という意味なのであろうか。

（五）厓道人（がいどうじん・がいどうにん）

「黒田光之画賛」［図5］

一幅　紙本墨画・墨書　文化十一年（一八一四）　六〇・六×二五・六cm

仰山撼樹
趙州提瓶
自光之東
至今明徳惟馨



文化甲戌夏日前
扶桑叟初禅窟　厓道人

「仙厓」「義梵」（白文方印）

仙厓の活躍した時代を半世紀ばかり遡る、筑前黒田藩第三代藩主、黒田光之（寛永五年～宝永四年（一六二八～一七〇七））を描いた肖像画の落款に用いられているのがここで取り上げる「厓道人」である。ちなみに仙厓の画賛に多用されたのが「厓〇〇」という号である。（五）～（八）では、すべて「厓」に続く部分に異なる二文字をあてはめた雅号を取り上げている。このタイプの号は四種知られている。

まずは「道人」であるが、これは「道」の解釈の違いから「仏道の修行をする人」、あるいは「出家得道した人」と考える場合と、仏教ではなく道教と考えて、「道教を修めた人」、あるいは「神仙の道を得た人」と考える場合があり、あわせて「俗事を捨てた人」「世捨て人」というようなニュアンスを持つこともある［註13］。いずれにせよ、禅僧仙厓の雅号なので、仏教をおさめた者という意味で用いられているのであろう。

当館所蔵コレクション以外の作品に制作年が文化十年（一八一三）に遡る「三聖吸酸図」がある［註14］。年紀のはっきりわかる作品はいずれも隠棲後であることから、俗事から退いた者という意味も含んでいると考えることができよう。

「厓〇〇」の雅号の中では「道人」が年代的に最も幅広く、最晩年まで用いられている。また、後に項を改めて詳述する「艸」を挿入した「厓艸道人」という号も散見される。当館所蔵の作品では天保三年（一

八三二）の「いろは弁帖」に「厓廿道人」の雅号が用いられている。

「道人」に似た言葉として「道者（どうじゃ）」がある。こちらも同じように仏教、あるいは道教の道を修めた者、さらには道を究めようと修行をしている者という意味がある［註15］。当館所蔵の作品では天保三年（一八三二）の「滝見観音画賛」に「厓廿道者」の雅号が用いられており、「道人」に似た「道者」使用の例としてここにあわせてあげておく。

（六）厓狂人（がいきょうじん）

「曲芸画賛」［図6］

一幅　紙本墨画・墨書　文化十四年（一八一七）　八九・七×二八・三cm

天氣降々
地氣昇々
地天爲泰
萬物以生

文化丁丑孟春

厓狂人



「仙厓」（白文長方印）

天の気が燦燦と降り注ぎ、地の気がむくむくと立ち昇るこの世界に私たち人間は生を受け、生活をしているという意味の賛文だが、描かれているのはジャグリングの曲芸を披露している大道芸人と、その様子を見守る観衆である。しかも曲芸師はもとより、曲芸を見守る人々すべての視線が空中を舞っている道具類に集中している。息をのむような緊張の一瞬が見事に描き出されており、仙厓の画技の素晴らしさが際立つ作品としてよく知られている。また、的確な線描や効果的なぼかしの利用など、多様な技法を巧みにこなしており、技術面での格段の進歩の跡も確認できる。

さて、「厓狂人」にみられる「狂人（きょうじん）」という言葉は、文字の示す通り、「精神の平衡を失った人」、あるいは、「精神に異常をきたした人」である［註16］が、もちろんその字義通りを意味するのではなく、次に述べる「山人」同様、世の常態を離れ、文人的な存在の者がよく用いた号である。「厓狂人」の使用は、文政二年（一八一九）の「三聖画賛」にも見られるが、使用作例は少なく、短期間である。

また、当館所蔵で文化十四年（一八一七）の年紀のある「鹿寿老画賛」では「厓狂人」に類似した「狂厓」の雅号が用いられているが、これも同じような意味を持つ号なのであろう。「狂厓」の号も、天保三年（一八三二）の「いろは弁帖」に見るような例外な使用はあるものの、館蔵品以外の作品で珍しく塑像の「三徳香炉」に用いられている文化十五年

（一八一八）があるくらいで［註17］、こちらもその使用期間は短い。「狂人」「狂厓」の使用は比較的限定的であったようだ。

（七）厓山人（がいさんじん）

「博多稚児舞画賛」［図7］

一幅　紙本墨画・墨書　文化十四年（一八一七）　七八・二×二八・三cm

日出暘谷寅賓郊東
千歳鶴唳十里松風
以謡以舞
聖壽無窮

文化丁丑孟春
　厓山人戯

「仙厓」（白文長方印）



初春の博多を彩る松囃子の大行列で、福禄寿、恵比寿、大黒の三福神に続くのが稚児舞の一群である。随伴する楽人の奏でる笛や太鼓のお囃子にあわせ、あでやかな衣装に身をまとい、しとやかに舞を披露する稚児の様子を描いている。仙厓の友人で、博多松囃子などの行事や筑前各地の名所旧跡を取材した図入りの地誌を完成させた奥村玉蘭の『筑前名所図会』にも類似の例が挿図に用いられており、博学で探究心旺盛であった仙厓が奥村玉蘭の地誌研究にも参画していたことをうかがわせる作品として注目される。

さてこの作品に登場する「厓山人」の雅号中の「山人」とは、「山中に住む人」、あるいは「世俗を嫌って山中に隠棲する人」のこと［註18］で、文人・墨客が雅号の一部に添えてよく用いた言葉である。仙厓も住持職を退いて以降は俗世を離れた身分となり、文人的存在であったことから、その境遇がこの号の内容にぴったりと一致するため、このような号が用いられたのであろう。

ただし、「山人」の号はほぼこの一年内外の内にその使用は終了したようである。

（八）厓陣人（がいちんじん）

「観音画賛」［図8］

一幅　紙本墨画・墨書　文化十四年（一八一七）　八九・六×二九・二cm

菩薩清涼月
遊於畢竟空



衆生心水浄
菩提影現中

文化丁丑夏日用草葦石墨拝画并書
華厳經偈
扶桑取初禅窟厓陳人

「仙厓」（白文長方印）

用艸葦清浄墨

「草葦（筆）」「艸葦（草筆）」、つまり「草筆」を用いて描かれた「観音画賛」である。草の筆とは、おそらく先述の「いろは弁帖」後半部に収録されている「天造筆」と同種の筆であったろうと考えられる。筆や墨、硯など、文房具にも終生にわたるこだわりをみせた仙厓が、この特殊な筆を試しに用いて描いてみた画賛である。通常の筆と違い、線の太さのコントロールなどにやや不自由が見られるものの、画も賛文もなかなかの出来映えである。

さて、落款の「厓陳人」に見られる「陳人」とは、「時代おくれの、役にたたない人」という意味である。『荘子』「寓言」という意見や教訓をまとめた物語集のような書に「人而無人道、是之謂陳人」、つまり、「人にして人道無きは、是を陳人と謂ふ」とあり［註19］、世の常からは逸脱した者という意味があったことがわかる。しかし、これも字義通りに解釈すべきではなく、「狂人」などと同様の意味合い、つまり、世を離れた文人的存在であることを意味して用いられた号であろう。

ちなみに、当館所蔵作品以外で本作に先行する作例として、文化十三年（一八一六）の年紀を持つ「聖福寺山門図」がある［註20］。

当館の所蔵作品ではないが、天保四年（一八三三）の「十六羅漢図」に「厓道人」同様「厓陳人」にも「廿」を挿入した「厓廿陳人」という雅号が使用されているという報告がある［註21］。

「陳人」の号は「道人」同様、比較的長く、最晩年に近い時期まで用いられている。

（九）厓廿（がいぼさつ）

「承天寺垂桜画賛」［図9］

一幅　紙本墨画・墨書　文政三年（一八二〇）　三七・五×四三・一cm

非是柳条帯
雪寒春風
縷々仏欄于

不頂天上
陀羅網
　懸作雑華
　　世界看
　　庚辰秋
　　厓艹

「仙厓」（朱文達磨型印）



文政三年（一八二〇）春のある日、仙厓は当時枝垂れ桜で有名だった承天寺を訪れ、この世のものとも思われぬ、天上の美しさを称える桜花に心を打たれ、この画賛を仕上げたのであろう。

さて、「厓艹」の「艹」、つまり、部首の草かんむりを二つ重ねたこの号は「菩薩」を意味する［註22］。つまり、「菩薩」という漢字を省略し、それぞれの部首を重ねて表現しているのである。大乗仏教では悟りの境地に到達していながらも、衆生救済のためにこの地に踏みとどまり、救済の利他行に邁進する菩薩を称揚するが、その志は仙厓の思いと重なっていたためにこのような雅号を用いたのであろう。

あるいは、仙厓の残した仏画の中で最も作例の多いテーマが布袋であったことに注目すると、「艹」の号にさらに積極的な意味合いを見いだすこともできるであろう。布袋は弥勒菩薩の化身ともいわれる。禅の修行を図示した「十牛図」において、悟りを我がものにした後、外化衆生のために和光同塵の市井で活動を続ける「入鄽垂手」図があるが、そこでは童子は布袋の姿となって表されている。つまり、布袋は利他行を行う大乗仏教的な僧侶の代表のような存在として認識されていたようである［註23］。僧侶の姿をしてはいるが菩薩の心を持つ（実際は、菩薩そのものの）布袋の姿に、禅僧であり人々を教化することに一生を捧げた仙厓が、自身の生き方を重ね合わせてみたのであろう。その思いがこのような号を用いることに繋がったと考えられる。

当館コレクション作品より一年前に塑像の「大黒天像」にこの号が用いられている［註24］が、画賛の例では前の「承天寺垂桜画賛」が年紀を持つ最も古い作例で、これ以降、「厓艹」の号は最晩年まで続けて用いられている。また、後年になるにしたがって年記のある作品に頻繁に登場するようになっていくようである。

これとよく似た号に「厓艸」がある。「艸」は「草」の本字で、「艹」を二つ並べて表記される。基本的には「草」と考え、名も無い雑草が並

び生えているほどの、たわいもない存在であることを意味し、一連の「〇〇人」などの号と同じように「艸人」の略であると考えるべきであろう。ただし、「艸」が「艹」「艹」と変化して偏旁となっているわけであるが、こちらも二つに分かれていることから、あるいは上述の「艹」とあい似た（あるいは、同様の）意味合いで用いられているとも考えられうるのかもしれない。この雅号を用いた作例としては文化十一年（一八一四）の年紀を持つ「登龍門山詩」が知られている。

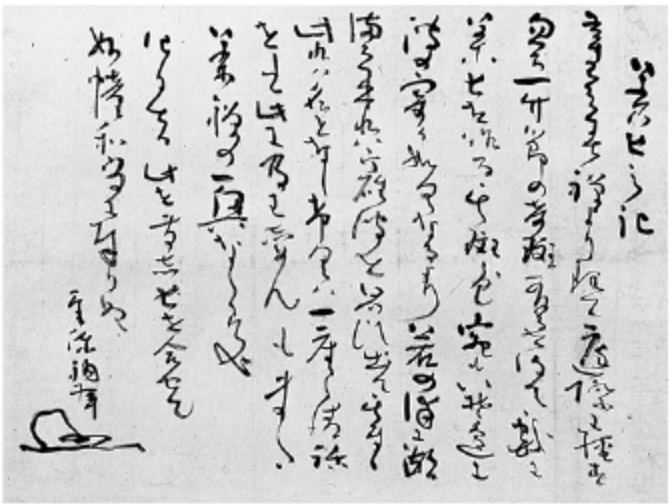
（十）陳衲（ちんのう）

「茶杓之記」［図10］

一幅　紙本墨書　文政四年（一八二一）　三一・三×四二・五cm

茶匕之記

辛巳之春禅より起て庭際に經す
忽ち一竹節の奇斑有るを得て戯に
茶杓を作る其斑色宛もいそ辺に
波の寄か如くなるより若の浦に潮
満ち来れハ片雄波を思ひ出て其ま、
此れか名となしけくハ一座之清話
をして此に及は志めんもまた
茶禅の一興ならす哉
四月七日此を書志匕を合セて



好憧和尚に奉りぬ

厓陳衲拝（花押）

仙厓が好憧和尚に送った自作の茶杓に添えてしたためられた文の末尾に「厓陳衲」の雅号が用いられている。手紙のかたちをとってはいるが、茶の湯に対する思いを説いた書である。手紙のような書ではなく、画賛に使用された例としては文政五年（一八二二）の「霊亀研画賛」がある。こちらは画を伴うために画賛と題しているが、霊亀研と名付けられた天然研の由来を記した書に研（硯）を前にした六一居士の肖像を描いてい

る作品で、ここにも同じ雅号が見られる。

「陳衲」の「衲」は「僧衣」、「袈裟」を意味しており、しばしば「僧の自称」として用いられた［註25］。仙厓は僧侶であるので自身のことを述べているのであろうが、さらに「陳人」の「陳」をつけており、「時代遅れの、役に立たない僧」というように自らを僧称しているようである。

当館コレクションの作品ではないが、文政二年（一八一九）の年紀を持つ「いろは弁図」が雅号に「厓陳衲」が用いられている初例である［註26］。「厓陳衲」もかなり長く用いられている。また、同年の年紀を持つ当館所蔵の「仙厓書影板額」は仙厓の書を板彫りにしたものであるが、その落款に「百堂厓陳衲」とあり、「百堂」と「厓陳衲」が組み合わせて用いられている。

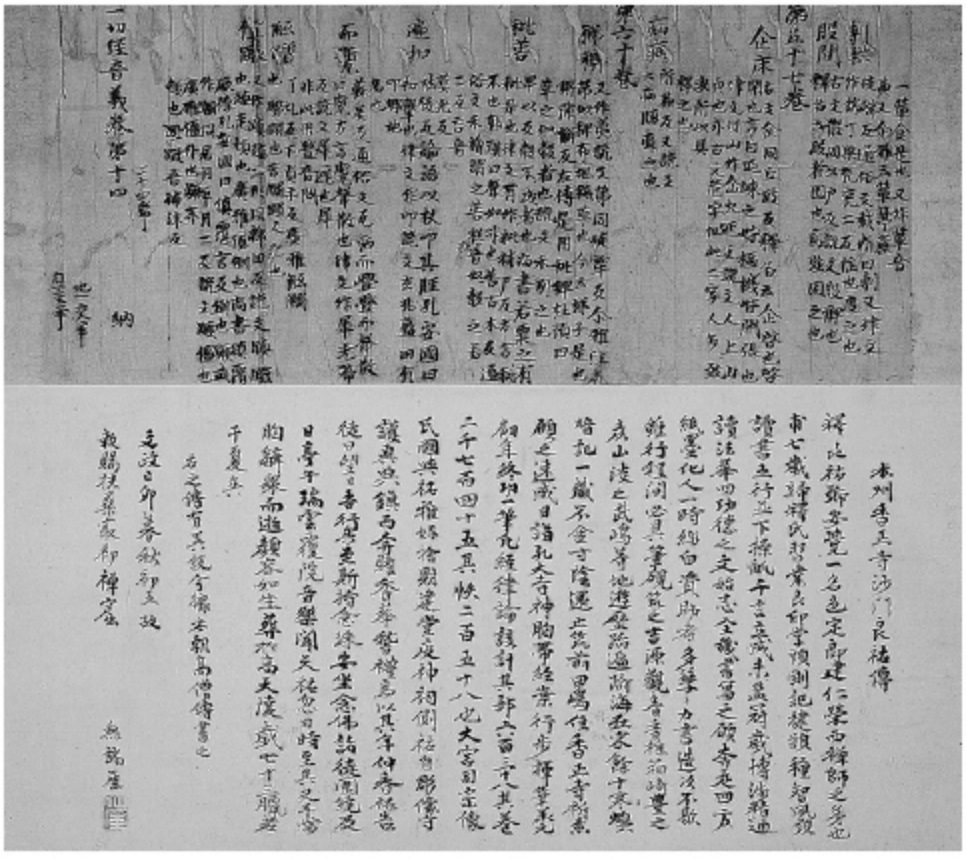
「厓陳衲」の号は確認されている限り、コレクション作品ではない文政十三年（一八三〇）の某寺所蔵の「普門品絵図（奥書）」に見られるのを最後に用いられていない［註27］。

また、同じく当館コレクション作品ではない天保三年（一八三二）の某寺所蔵の「禅家六祖像」六幅対の一幅「初祖菩提達磨大師像」には「梵陳衲」の号も見られる［註28］。

（十一）　無端厓（むたんがい）

「色定法師一筆一切経　および　仙厓筆色定法師（良祐）伝」［図11］

一幅　紙本墨書　〔一切経〕色定法師良祐（一一五八～一二四二）書写　一九・三×四六・二cm



〔良祐伝〕仙厓義梵（一七五〇～一八三七）筆　〔良祐伝〕：文政二年（一八一九）　二四・二×四九・〇cm

（良祐伝）

本州香正寺沙門良祐傳

釋良祐號安覚一名色定即建仁榮西禪師之弟也甫七歲帰釋氏習業良印学頭剛記捷頻種智夙發讀書五行並下操觚千言立成未盈冠歲博渉精通讀法華四功徳之文始志全蔵書寫之願奔走四方紙墨化人一時緇白資助者多孳ゝ力書造次不歇雖行程間必具筆硯筑之吉瀬観音香椎箱崎豊之彦山淡之武嶋等地遊歴蹈遍踰海在宋余十寒燠暗記一蔵不舎寸陰還止筑前田嶋住香正寺祈素願之速成日詣孔大寺神胸帯経案行歩揮筆承元初年終功一筆凡経律論該計其部六百三十八其巻二千七百四十五其帙二百五十八也大宮司宗像氏國與祐雅好捨財建堂庋神祠側祐自彫像守護真典鎮西奔贍香華稽禮焉以其年仲春祐告徒曰望日吾行矣至斯持念珠安坐念佛諸徒圍繞及日亭午瑞雲覆院音樂聞天祐忽日時至矣叉手當胸辭衆而逝顔容如生葬於高天陵歲七十三臘若干夏矣

右之伝有異説今據本朝高僧伝書之

文政己卯暮秋初五　故

勅賜扶桑最初禅窟　無端厓

「仙厓」（白文長方印）

上段に色定法師良祐書写の『一筆一切経』断簡を、下段には良祐の伝記を記した仙厓の書を貼り合わせて一幅に仕立てている。『一筆一切経』断簡は、七世紀半ばに中国で成立した経律論の難読・難解字および音訳漢字に対する音注・義注の書、翻経僧玄応撰『一切経音義』全二五巻中の巻十四「四分律」の巻末部分にあたり、『一筆一切経』が伝わる福岡・興聖寺（現在・宗像大社寄託）に現存する巻でも欠巻となっている［註29］。良祐伝は『本朝高僧伝』巻十三の「筑前香正寺沙門良祐伝」前半部分をほぼそのまま写したものである［註30］。文政二年（一八一九）暮秋頃、仙厓がただ一人で大蔵経書写を成し遂げるという偉業を達成した色定法師、良祐の生涯と事績の詳細を知ろうとした事実を確認することができる。

さて、「無端」は「端無く」と読むべきであろうか。であれば、「思いもかけなく」「偶然に」という意味になる［註31］。崇敬する色定法師の一筆一切経断簡を「思いもかけなく」入手することができたことを喜んで「厓」が記したと考えることができようか。ちなみに、思いもかけなく手にすることになったこの断簡であるが、結局仙厓は本断簡を含めて少なくとも二幅分、あるいは三幅分の同経断簡を入手していたようである［註32］。

制作年のはっきりわかる作品でこの号を伴うのはこの作品のみである。

（十二）多羅菩薩（たらぼさつ）

「行基菩薩画賛」［図12］

一幅　紙本墨画・墨書　文政十二年（一八二九）　四〇・七×五五・一cm



行基大士之像

本邦民戸田畝廣挾
帝孝徳始令尊之續用
不成而崩帝聖武嗣興申
命行基得終厥功六十六州
男女凡二百億毎歳所出百穀概三百十億斛
田畝歩數分上中下律度量衡亦同其制
以至器服之用咸異尊卑立斯丕基永以為
則行基之號其在于茲乎　贊曰
勤勞稼穡　稼穡艱難　無逸有則　庶民惟安

文政己丑夏日　扶桑叟初禅窟厓多羅菩薩

「仙厓」（朱文達磨型印）

行基菩薩の像である。像の横には長い賛文が添えられている。聖武天皇の御代に活動し、菩薩と呼ばれた僧行基の労を惜しまぬ活躍と、農業にちなんだ仙厓の画賛にしばしば登場する『書経（尚書）』「周書」の「無逸」篇［註33］に取材した庶民の生業の基本である農業の重要性を説いた画賛で、落款に用いられている雅号は「厓多羅菩薩」となっている。

「多羅菩薩」は観音菩薩のことで、三十三観音の一つ（多羅観音）として信仰された仏教の尊格である。観世音菩薩の涙から生じたとされる。ターラーとは、もとはインド神話の女神で、ヴェーダ経典の聖なる言葉を司る神ブリハスパティ（あるいはプラフマナスパティ）の妻であったが、仏教に守護神として取り入れられ、密教、特にチベット・ネパール・モンゴルなどで広く信仰された［註34］。日本にも胎蔵界曼荼羅の蓮華部の尊格として伝えられた。この雅号は多羅菩薩の名称に基づくものであろう。

ところで、布袋と並び、仙厓の画賛類でも多数制作され、その存在が際立つ主題に観音があげられる。幼くして別れた母への思慕からなのであろうか、非常に慈悲深く優しい面持ちに表現された像が多く、仙厓の作品群の中でも特別な存在を占めている。一方、先の「廿」の説明でも述べたように、仙厓は自身の生き方において、菩薩の行動を手本にしているようである。そして、その根本に据えられているのが観音に代表される菩薩の慈悲であることから、菩薩であり慈悲のほとけである観音「多羅菩薩」を自らの号にも用いたのではないだろうか。これに先行する作品には、文政十一年（一八二八）の年紀がある「烏鷺争局（囲碁）画賛」がある［註35］。

ちなみに、制作年が判明している作品で「多羅菩薩」の雅号が用いられているのはこれら二作品だけである。

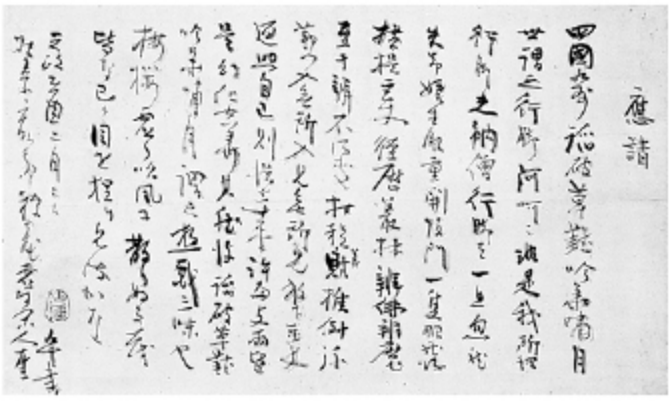
さて、「厓多羅菩薩」に非常に良く似た雅号に、文政四年（一八二一）の年紀を持つ「滝見観音画賛」に記された「厓多羅多菩薩」の号がある。「多」の文字が一字多いのだが、「厓多羅多菩薩」に該当する菩薩はなく、「厓多羅菩薩」と同じであると考えた方がよさそうである。

（十三）虚白閑人（きょはくかんじん）

「応請法語」［図13］

一幅　紙本墨書　文政八年（一八二五）　三三・六×五七・五cm

應請



四國九州蹈破草鞋吟華嘯月
世謂之行脚呵呵〻非是我所謂
行脚夫衲僧行脚者一旦忽然
失却娘生眼重開頂門一隻眼然後
横提主丈径歴叢林辯佛辯魔
至于辯不得處打殺善財推倒弥
勒門入無所入見無所見放下主丈
返照自己則従上来許多支両皆
是幻化空華其然後蹈破草鞋
吟華嘯月謂之遊戯三昧也

梅桜虚ら吹風に散りぬるも
皆な己が目を捏り見るかな

文政己酉二月二日
扶桑最初禅窟虚白閑人　厓叟書

「仙厓」（朱文達磨型印）

求めに応じてしたためた書で、漢文の書と和歌一首で構成されている。落款は「虚白閑人」で、少し開けて「厓」となっており、これまでとは逆に「厓」の字を雅号に続けるかたちとなっている。

さて、「虚白閑人」とは、先に見たように、「厓」に「道人」「狂人」「山人」「陳人」などの諸語を組み合わせた雅号とほぼ同じ構成であると考えられる。僧名の一部「厓」に代わって仙厓の隠居所、虚白院よりとった「虚白」という二文字に、「閑人」を組み合わせている。「閑人」とは、俗世間を離れ、あるいは人里離れた場所に閑居する風流人といった意味合い［註36］で、まさに隠棲後の仙厓の境遇を示している。

同じ号を用いた作品に、当館所蔵作品ではないが、二年前の文政六年（一八二三）制作の「墨蹟細字（勇首座請）」がある［註37］。

年紀のある作品で「虚白閑人」の号が見られるのはこれらの作品だけのようである。

二、落款中の僧名

本論考は雅号についてまとめたものであるが、あわせて書画の署名をする際に用いられた仙厓の僧名についても簡単にまとめておく。仙厓は落款に各種の雅号も用いているが、基本的には僧名、またはその一部を、それのみで、あるいは雅号と組み合わせて用いており、その表記もいくつかの種類が知られている。

まず、「せんがい」という道号の表記であるが、現在異字体と呼ばれているいくつかの異なった文字による表記を持っていたことが知られている。「僊厓」の署名が最も早いが、「仙厓」もかなり早期の段階から用いている。「僊」も「仙」も、共に「僊」の異字体であり、意味と音が同じであることから自在に用いられたのであろう。仙厓が住持として聖福寺の世代牒に第一二三世として署名をした際には「僊厓」と「僊」の字を用いていており、再住・第一二五世としては「仙厓」と「仙」の字を用いていたことがわかっている［註37］。しかし、「僊厓」と並んで「仙厓」とも署名した作品はかなり早い時期から見られることも現存作品からはっきりしている。同様なことは「厓」の字にも見られ、現在の正字体である「崖」を用いている作品も見られる。「厓」あるいは「崖」単独の使用例もある。

「ぎぼん」という法諱については、「義梵」とするか、「梵」のみを記すかのどちらかである。以下に、様々な記録類を除いて、画賛や墨跡作品における使用の実例はふり返ってみよう。

（一）僊厓・仙厓・仙崖（せんがい）および厓・崖

「僊厓」の道号での落款を持つ作品は、出光コレクションの中では「百堂主人」の雅号について検討した際に取り上げた、寛政十二年（一八〇〇）の年紀を持つ「布袋画賛」［図2］が最も年代的に古い。本作では「百堂主人梵僊厓」となっている。ちなみに、さらに一年遡る寛政十年（一七九九）の年紀を持つ「懶残（瓚）煨芋図」の存在が報告されている［註39］。

「仙厓」の僧名での落款はコレクション作品では文化七年（一八一〇）の墨跡「鉄相禅師火除由来記」に「仙厓」、また、この作品に続く翌文化八年（一八一一）の年紀を持つ当館コレクション外の画賛「如来祭壇図」に「梵仙厓」と「梵」が伴ってはいるが、「仙厓」とあることが報告されている［註40］。

年紀を伴う作品では「仙厓」の署名はやや遅く登場するようであるが、記録類にはすでに初期から登場していることが報告されている［註41］。また、前述のように「梵」をつけた「梵僊厓」「梵仙厓」もかなり用いられている。その使用時期に偏りはなく、生涯を通して使われ続けている。一方、「仙崖」の僧名も早くも寛政元年（一七八九）の「切支丹宗門改」に「聖福寺　仙崖」の署名がなされているという報告があり［註42］、「せんがい」という音を同じくする道号表記の多様さが注目される。

「厓」あるいは「崖」の一字という場合もある。文化十年（一八一三）の年紀を持つ出光コレクションの「寒山拾得画賛」では「厓」のみが落款に用いられている。また、同じく出光コレクション所蔵の文政八年（一八二六）の年紀を持つ「吹貝之業書」には「崖」の一文字が単独で用いられている。

なお、落款に用いられた印は道号の表記の如何にかかわらず、「仙厓」であり、若干の例外として「仙崖」も用いられている。

（二）義梵（ぎぼん）および梵

義梵という法諱が確認できるのは、出光コレクション作品では文化十年（一八一三）の年紀を持つ「尺牘（横岳老禅師宛）」、あるいは、コレクション以外の作品を含めた場合も文化元年（一八〇四）の年紀のある「湛元等夷宛書簡」など、尺牘に用いられている［註43］。ただし、「梵」と一文字だけ用いた場合は画賛にも登場する。出光コレクション所蔵の文政三年（一八二〇）の年紀を持つ「玉競り画賛」がそれである。

三、扶桑最初禅窟と年紀

仙厓の落款で僧名や雅号と共に用いられることの多い「扶桑最初禅窟（ふそうさいしょぜんくつ）」という表現、つまり、日本で最初の禅寺である安国山聖福寺をさす語である。つまり、この語と一緒に署名することによって、日本最古の禅寺の住持である仙厓が描いたということになるのである、その使用は当館コレクションの作品ではないが住持時代の作品、寛政十年（一七九九）の年紀を持つ「懶残（瓚）煨芋図」が最も古いものである［註44］。出光コレクション所蔵作品では文化五年（一八〇八）の「野狐禅画賛」がある。

一方、隠棲後に使用し始めた「前扶桑最初禅窟」と「前」を付けた表記がある。つまり、日本最初の禅寺の住持の職を以前務めていた仙厓が描いたということである。その初出は、こちらも当館コレクションの

作品ではないが、隠棲直後ではなく、やや遅れて文化十一年（一八一四）の「文殊菩薩図」からである［註45］。出光コレクションでは同年、文化十一年（一八一四）の年紀を持つ「登龍門山詩」がある。しかし、これ以降も「扶桑最初禅窟」と「前」を用いない表記も併存し、両方を用いている。むしろ、「前」を付けない方が依然として多いくらいである。

年紀のある作品は漢詩・漢文による賛文が多いが、最晩年になると、年紀のある作品にも和歌や俳句の賛文が添えられるケースも増えてくる傾向にある。一方で、年紀があり、「扶桑最初禅窟」「前扶桑最初禅窟」とある作品では漢詩・漢文の賛文を伴う作品が圧倒的に多いことなども特徴としてあげることができるようである。

まとめ

本論考では仙厓作品の落款に用いられている雅号について、その意味と使用時期について吟味してみた。作品に使用された雅号は多岐にわたっており、その表現する内容も僧侶・禅僧的、文人・画人的、隠居人的なものなど、自身の様々な境遇を反映したものであることがわかった。また、「艸」という雅号の表現は、「自利利他」の大乗仏教的宗派である禅宗の出家者として、衆生済度の思いを明確に示している側面もあるように感じられる。つまり、仙厓の実生涯をふり返るとき、まさに仙厓の生き方そのものを象徴的に表現した雅号であったといっても過言ではないだろう。

さて、あわせて僧名の表記についても若干の考察を加えた。「せんがい」に相当する漢字表記としては「僊厓」「仙厓」「仙崖」といくつかあり、また、「厓」「崖」の一文字だけの場合もあった。「義梵」やそれを省略した「梵」の一文字となることも確認された。

一方、「扶桑最初禅窟」という署名について、その使用にあたって作品に内容的な差異があるかどうかは微妙な問題であろう。年紀を伴っている作品について見る限り、賛文が漢詩・漢文になっている作品が圧倒的に多いようであるので、比較的かしこまった作品に用いられているようであるが、例外も無いではない。また、隠棲後には「前」を頭に付けた「前扶桑最初禅窟」という表記も用いられているが、その後も「前」を付けずに「扶桑最初禅窟」と署名している場合がかなりある。

以上のように、仙厓の書画作品に添えられた雅号・僧名などの署名はきっちりと期間を区切って使い分けられるといったものではなかったようだが、別表のようにその初出時期を確認することができ、漠然とではあるがその使用期間にもある程度限定があるようだ。本論考が今後の仙厓研究の参考になれば幸いである。

また、考察を加えた諸例は制作年がはっきりとわかる作品に限定されており、その検討結果もあくまでもそれら対象作品についてのものである。今後この結果をもとに、全作品を対象とした考察へと移っていくことが次の課題である。

註1――調査対象となる作品に関しては、出光美術館編、『出光美術館蔵品図録　仙厓』（平凡社、一九八八年）を中心に、これ以降開催された当館での展覧会図録（出光美術館編、「没後一七〇年記念　仙厓・センガイ・SENGAI」展（二〇〇七年）、「生誕二六〇年　仙厓―禅とユーモア」展（二〇一〇年）、「仙厓と禅の世界」展（二〇一三年）、「開館五〇周年記念　大仙厓展」（二〇一六年）、「仙厓礼讃展」（二〇一八年））などに作品の詳細を譲るが、それぞれ

の雅号が用いられている作品のデータ、および賛文の釈文と簡単な解説のみは本論考中にも記している。また、年記を伴う作品に関しても本書を参照されたい。

註2―今回取り上げた作品の中で当館所蔵作品より遡る年記のある作品に関しては、中山喜一朗編、『福岡市美術館叢書　2　仙厓―その生涯と芸術』（福岡市美術館協会、一九九二年）所載の「第一章　生涯編」、二〇～九〇頁、および「第三章　資料編」、三〇六～三九六頁を、また出光コレクション所蔵作品の落款を中心にそれ以外の落款も含めて雅号についてまとめた考察（表）として、岐阜市歴史博物館にて開催された「特別展　出光美術館所蔵　仙厓」展図録（岐阜市歴史博物館、一九九一年）、一一六～一一七頁がある。

註3―小学館『大辞泉』編集部編、『大辞泉』（初版）（小学館、一九九五年）、二四八〇頁、および『大辞林　第三版』（三省堂・デジタル版）の「奠妄想」の項（http://kotobank.jp/word/）参照。

註4―福岡市博物館で開催された「復元・博多津唐房展」リーフレット（アーカイブ http://museum.city.fukuoka.jp/archives/leaflet/177/index.html より）。

註5―中山喜一朗著、「仙厓の生涯と作品―「厓画無法」の成立と展開―」文中の「百堂時代」、二七～二九頁参照（福岡市美術館・中山喜一朗編、「仙厓展　ユーモアにつつまれた禅のこころ」図録（福岡市美術館、一九八六年）所収）。

註6―小学館『大辞泉』編集部編、『大辞泉』（初版）、一四二九頁、および『日本大百科全書（ニッポニカ）』の「頭陀／杜多」の項（http://kotobank.jp/word）参照。

註7―中山喜一朗編、『福岡市美術館叢書　2　仙厓―その生涯と芸術』、三三四頁。

註8―同右、三二〇頁。

註9―石井修道著、「洪州宗について―真福寺文庫所蔵の『斐休拾遺問』と『六祖壇経』の紹介に因んで―」、『印度學佛教研究』28（1）（日本印度学仏教学会、一九七九年）、三七七頁、および、デジタル百度百科（http://baike.baidu.com/）の「洪州宗」の項参照。

註10―中山喜一朗編、『福岡市美術館叢書　2　仙厓―その生涯と芸術』、三七七頁。また、「即心是仏」は『無門関』第三十則にみられる有名な場祖道一の言葉である（西田谷啓治、柳田聖山編、『世界古典文学全集　第36巻　禅家語録Ⅱ』第三版（筑摩書房、一九八六年）所収の「無門関」、三九二頁）。

註11―金井紫雲編、『東洋画題総覧』（デジタル版）、「洪厓先生」の項参照（http://www.anc.ritsumei.ac.jp/artwiki/）。

註12―小学館『大辞泉』編集部編、『大辞泉』（初版）、一五〇六頁、および『大辞林　第三版』（三省堂・デジタル版）の「仙」の項（http://kotobank.jp/word/）参照。

註13―小学館『大辞泉』編集部編、『大辞泉』（初版）、一八七八頁、および『世界大百科事典』の「道人」の項（http://kotobank.jp/word/）参照。

註14―中山喜一朗編、『福岡市美術館叢書　2　仙厓―その生涯と芸術』、三三四頁。

註15―『世界大百科事典』（第二版・デジタル版）の「道者」の項（http://kotobank.jp/word/）参照。

註16―小学館『大辞泉』編集部編、『大辞泉』（初版）、六九二頁、および『大辞林　第三版』（三省堂・デジタル版）の「狂人」の項（http://kotobank.jp/word/）参照。

註17―中山喜一朗編、『福岡市美術館叢書　2　仙厓―その生涯と芸術』、三四四頁。

註18―小学館『大辞泉』編集部編、『大辞泉』（初版）、一一一五頁、および『大辞林　第三版』（三省堂・デジタル版）の「山人」の項（http://kotobank.jp/word/）参照。

註19―『教育部國語詞典重編本』（デジタル版）の「珍人」の項（http://pedia.cloud.edu.tw/）参照。

註20―中山喜一朗編、『福岡市美術館叢書　2　仙厓―その生涯と芸術』、三三九頁。

註21―同右、三八六頁。

註22―小学館『大辞泉』編集部編、『大辞泉』（初版）、一〇六八頁、および『大辞林　第三版』（三省堂・デジタル版）の「ささほさつ」の項（http://kotobank.jp/word/）参照。

註23―上田閑照、柳田聖山著『十牛図』（筑摩書房、一九九二年）、六五～六六頁、および「第十　入鄽垂手」の項、二五六～二六四頁参照。本書では通常の「十牛図」第十図である「入鄽垂手」について、通常の下化衆生の意味合いとは別に、童子や牧牛の姿が消えて布袋を描いている図の解釈をもともとの廓庵和尚の説明通り、素直に解釈するならば、本図の意味は「衆生救済の人為と善意の先にある痴聖の遊化」にあると解釈している。弥勒の化身や福神としての布袋ではなく、それらを超えて市井の隠者のごとく、しかし、隠者そのものでもない「能化の人」としての布袋が描かれていると説いている。布袋をよく描いた仙厓の思いもこのあたりにあったのだろうか。西田谷啓治、柳田聖山編、『世界古典文学全集　第36巻　禅家語録Ⅱ』第三版所収の「十牛図　入鄽垂手」、一六〇頁。

註24―中山喜一朗編、『福岡市美術館叢書　2　仙厓―その生涯と芸術』、三四六頁。

註25―小学館『大辞泉』編集部編、『大辞泉』（初版）、二〇六六頁、および『大辞林　第三版』（三省堂・デジタル版）の「衲」と「衲衣」の項（http://kotobank.jp/word/）参照。

註26―中山喜一朗編、『福岡市美術館叢書　2　仙厓―その生涯と芸術』、三四七～三四八頁。

註27―同右、三七九頁。

註28―同右、三八二～三八三頁。

註29―出光美術館編、「仙厓礼讃展」図録（出光美術館、二〇一八年）所収、作品五七解説、一二八頁参照。

註30―同右。

註31―小学館『大辞泉』編集部編、『大辞泉』（初版）、二一二二頁、および『大辞林　第三版』（三省堂・デジタル版）の「端無く」の項（http://kotobank.jp/word/）参照。

註32―出光美術館編、「宗像大社国宝展―神の島・沖ノ島と大社の神宝」図録（出光美術館、二〇一四年）、作品九六～九七解説、一二一頁参照。この他に、出光コレクションには仙厓による「一筆一切経」敬領文が伝わっており、もとはこの作品にも敬領の対象となる断簡が伴っていたと考えられる。

註33―出光美術館編、「仙厓礼讃展」図録、作品八八解説、一三六頁参照。

註34―『ブリタニカ国際大百科事典』（デジタル版）の「多羅菩薩」の項（http://kotobank.jp/word/）参照。

註35―中山喜一朗編、『福岡市美術館叢書　2　仙厓―その生涯と芸術』、三七〇～三七一頁。なお、本書が刊行されて以降、この作品の所有に移動があったため、本論考ではコレクション作品外としてあつかう。

註36―小学館『大辞泉』編集部編、『大辞泉』（初版）、五九九頁、および『大辞林　第三版』（三省堂・デジタル版）の「閑人」の項（http://kotobank.jp/word/）参照。

註37―中山喜一朗編、『福岡市美術館叢書　2　仙厓―その生涯と芸術』、三五九頁。

註38―三宅酒壺洞著、『博多と仙厓』（文献出版、一九七八年）所収の「安国山聖福禅寺世代牒」によると第一二三世住持としては「僊厓義梵」を、再住に際し、第一二五世住持としては「仙厓義梵」と記している。

註39―中山喜一朗編、『福岡市美術館叢書　2　仙厓―その生涯と芸術』、三一〇頁。

註40―同右、三三〇頁。

註41―同右、三〇六頁。

註42―福岡市美術館・中山喜一朗編、「仙厓展　ユーモアにつつまれた禅のこころ」図録（福岡市美術館、一九八六年）、一九〇頁の作品一七七解説参照。

註43―中山喜一朗編、『福岡市美術館叢書　2　仙厓―その生涯と芸術』、三二六～三二七頁。

註44―同右、三二〇頁。

註45―同右、三三七頁。

追記

『出光美術館研究紀要』第二十号の拙稿「斎藤秋圃筆「涅槃図」に関する一考察――仙厓の寿像としての「変わり涅槃図」の一例をめぐって」において、一七九頁に示した表1「斎藤秋圃筆「涅槃図」器物・植物・野菜同定および関連作品」で、⑳の欄に出光美術館所蔵関連作品として示した「亀石」は項目㉑の欄に該当する作品でした。ここに訂正しお詫び申し上げます。

仙厓略年表と使用落款一覧（出光コレクションで年紀のある作品のみ）

年号	干支	年齢	仙厓和尚年譜	落款
寛延三年（一七五〇）	庚午	1	四月、現在の岐阜県関市武芸川町に井藤甚八の次男として生まれる	
宝暦十年（一七六〇）	庚辰	11	この頃、第十世空印円虚に望まれて美濃の清泰寺（現、岐阜県美濃市）で得度し、義梵と名付けられる	
明和五年（一七六八）	戊子	19	春、行脚に出、武州永田の東輝庵（現・宝林寺、神奈川県横浜市南区永田）の月船禅慧の門をたたく	
天明元年（一七八一）	辛丑	32	六月十二日、月船八十歳で遷化につき、東輝庵を辞し、諸国行脚する。その後、美濃清泰寺後任の話もあったが実現せず、東輝庵に再び戻って参禅修行にはげむ	
天明七年（一七八七）	丁未	38	冬、妙心寺搭頭霊祥院、大珠院の推挙で、博多聖福寺（福岡県福岡市博多区御供所町）の第百二十二世住持、盤谷紹適の弟子となることを承諾する	
天明八年（一七八八）	戊申	39	春、滞在中の京都から九州へ出発し、盤谷紹適に相見する	
寛政元年（一七八九）	己酉	40	聖福寺第百二十三世住持となる	
寛政二年（一七九〇）	庚戌	41	五月頃、転位垂示式のため上京し、八月頃、聖福寺に帰る	
寛政十年（一七九八）	戊午	49	本山妙心寺より、瑞世之儀の勧奨（紫衣の勧奨）があったが断る	莫妄想
寛政十一年（一七九九）	己未	50		百堂主人梵僊厓
寛政十二年（一八〇〇）	庚申	51	七月、聖福寺僧堂の再興に着手する	
享和二年（一八〇二）	壬戌	53	夏、聖福寺禅堂を再興し、樹下堂と命名する	
享和三年（一八〇三）	癸亥	54	十二月、本山妙心寺より、黒田家家老を通じて二回目の瑞世之儀の勧奨がある	
文化元年（一八〇四）	甲子	55	一月、持病のめまいを理由に瑞世のための登山ができない旨を、使僧を送って妙心寺に伝える。一方、藩庁には出世に必要な費用（瑞世入用銀）の拝領を願い出て、この費用の一部で大破した聖福寺伽藍の再興を志す	扶桑最初禅窟梵僊厓
			三月、藩から拝領した瑞世入用銀の内、三貫目を居成出世のために使僧に持たせて妙心寺に登らせる	
			四月二十一日、妙心寺にて居成瑞世之儀を済ませる。また、その旨を使僧の帰寺後に藩庁に届ける	
文化二年（一八〇五）	乙丑	56	四月、諏訪（現、長野県）の慈雲寺徒弟湛元等夷ら四名、仙厓の弟子となる	百堂：百堂主人
文化五年（一八〇八）	戊辰	59	四月、文化元年に藩から拝領した瑞世入用銀の残りを使って方丈再建用資材を購入したが、費用不足のために改築できず	百堂主人／扶桑最初禅窟梵僊厓
文化七年（一八一〇）	庚午	61	本山妙心寺において修行中の湛元等夷らが帰山する	
文化八年（一八一一）	辛未	62	五月、藩庁に方丈再建費用捻出のための領内勧進を願い出るが許されず	梵杜多
			十月、聖福寺法席を湛元等夷（第百二十四世）へ譲り、寺内へ閑栖	
文化九年（一八一二）	壬申	63	一月一日、搭頭幻住庵内の虚白院へ移る。	
文化十年（一八一三）	癸酉	64	十二月、『百堂三書』を著す。	義梵／厓／洪厓艸／梵僊厓
文化十一年（一八一四）	甲戌	65	一月頃、尾上心七（新七）の歌舞伎演目を見る（一月、「尾上心七早変わり図」を描く）	前扶（桑）最初禅窟梵僊厓艸／厓道人：扶桑最初禅窟厓道人
			七月五日、聖福寺開山栄西六百年忌を迎える	
文化十三年（一八一六）	丙子	67		厓艸／前扶桑最初禅窟梵僊厓
文化十四年（一八一七）	丁丑	68	七月二十三日、博多の定助が博多の海岸で拾得した金像の観音大士像を受け、厨子と巌窟を作り、父母冥福のため背面に文章をしたため、「観音金像巌窟背面陰刻」「観音金像厨子」を作る	厓／厓山人／厓狂人：扶桑最初禅窟狂厓／扶桑最初禅窟厓陳人：勅扶桑最初禅窟厓陳人／扶桑最初禅窟厓道人

文化十五／文政元年（一八一八）	戊寅	69		厓陳人／扶桑最初禅窟厓道人
文政二年（一八一九）	己卯	70	五月二十七日、「神授研」の箱を作り、箱書する	厓／厓狂人／百堂厓陳納／勅賜扶桑最初禅窟無端厓
文政三年（一八二〇）	庚辰	71		梵／厓／厓艹／扶桑最初禅窟厓陳人／厓道人：扶桑最初禅窟厓道人
文政四年（一八二一）	辛巳	72		厓陳納／前扶桑最初禅窟多羅多菩薩
文政五年（一八二二）	壬午	73	冬、「寒山拾得・豊干禅師図屏風」を描き、「厓画無法」の賛を入れる	厓／前扶桑最初禅窟洪厓／扶桑最初禅窟厓陳納
文政六年（一八二三）	癸未	74		洪厓／筑覇台厓道人／勅賜扶桑最初禅窟厓／扶桑最初禅窟梵僊厓／扶桑最初禅窟厓陳人
文政七年（一八二四）	甲申	75	狩野探幽百五十年忌によせて詩を詠む	厓艹／扶桑最初禅窟厓陳納
文政八年（一八二五）	乙酉	76	春、京都に遊ぶ	崖／厓道人／扶桑最初禅窟虚白閑人厓
文政九年（一八二六）	丙戌	77		扶桑最初禅窟仙厓
文政十年（一八二七）	丁亥	78	一月、「二見ヶ浦文台」に着賛する	厓／扶桑最初禅窟梵僊厓：扶桑最初禅窟梵仙厓
文政十一年（一八二八）	戊子	79		厓／扶桑最初禅窟隠人仙厓／扶桑最初禅窟厓多羅菩薩
文政十二年（一八二九）	己丑	80		厓艹：扶桑最初禅窟厓艹／厓道人：厓道人艸／扶桑最初禅窟厓陳納／扶桑最初禅窟多羅菩薩
文政十三／天保元年（一八三〇）	庚寅	81	三月、「三徳宝図説並序」を著す	厓／厓艹／前扶桑最初禅窟仙厓：扶桑最初禅窟梵仙厓
天保二年（一八三一）	辛卯	82		厓艹
天保三年（一八三二）	壬辰	83	七月、絶筆碑に「墨染の袖の湊に筆すてて書きにし愧をさらすなみ風」と記す	厓／厓艹：前扶桑最初禅窟梵仙厓艹：扶桑最初禅窟厓艹／厓陳人／狂厓／厓道者：厓艹道人：扶桑最初禅窟梵仙厓扶桑最初禅窟厓道者
天保四年（一八三三）	癸巳	84	五月、壱岐芦辺、中村市郎左右衛門より自然石の手水鉢を送られる	厓艹：扶桑最初禅窟厓艹／前扶桑最初禅窟梵仙厓
天保五年（一八三四）	甲午	85	一月、「茶杓　銘　舎小舟」を作る	厓艹
天保六年（一八三五）	乙未	86	四月二十二日、妙心寺塔頭瓊林院の江雲座元が本山の使僧として来寺し、再度の徽号頂戴瑞世興行の勧奨を行う 七月、叢道座元を使僧として妙心寺に登らせ、徽号頂戴瑞世興行の再度の勧奨を断る	厓艹／厓艹道人／扶桑最初禅窟厓艹
天保七年（一八三六）	丙申	87	四月十八日、湛元が大島遠島の刑を受け、仙厓が聖福寺第百二十五世住持となり、幻住庵性山宗己が円覚寺掛け持ちとなる	厓艹／厓艹道人／扶桑最初禅窟仙厓
天保八年（一八三七）	丁酉	88	春、米寿を祝い、「米年の春の歌」を詠む 九月、陶工正木宗七幸弘に陶像を造らせるためにモデルとなる 九月十七日、仙厓発病し、床につく 十月七日、仙厓遷化 十二月十五日、龍巌禅初が聖福寺第百二十六世住持となる	厓／厓米寿／厓艹：扶桑最初禅窟梵仙厓艹
天保十二年（一八四一）			三月、仁孝天皇より普門円通禅師の禅師号を下賜される	

On Sengai's Pseudonyms

YATSUNAMI, Hirokazu

In this paper, pseudonyms used by Sengai for his dated paintings and calligraphic works are discussed. He used many pseudonyms and their meanings are discussed. Some are names reflecting his life-long pursuit in Zen Buddhism as a monk. At the same time, there are others suitable for any men of taste and talent like those called *bunjin* (lietrati) painters. And the remaining ones seem to suggest his status of a retired man reflecting the period when most of the works in question were created. Also, the unique pseudonym of 廿, abbreviation of the *kanji* characters used to suggest the word "*bosatsu* (*bodhisattva* in Sanskrit)" may suggest that it is his announcement of his purpose of existence, to live as a Mahayana Buddhist monk serving to lead the people to salvation.

Looking also at the *nakkan* (signature and seal) on his works, monk names he used, it becomes clear that the two *kanji* characters suggesting his name Sengai vary, and sometimes the latter of the two, Gai, is used singly. Likewise, two *kanji* character name Gibon and the latter of the two, Bon, are used but very rarely.

As for the phrase, "*Fusō Saisho (no) Zenkutsu* (meaning 'The Oldest Zen Temple in Japan')" is sometimes added to his signature and seal. This, of course, reflected the fact that Shōfuku-ji was the first zen temple established by Eisai (Yōsai) when he returned with the new sect of Rinzai Zen Buddhism. And it also suggests he was the chief abbot of this celebrated temple. The use of this title on mostly the works with an inscribed Chinese poem may suggest his intentional selection of the type of works for such an official title although it is not clear. Interestingly, he also adds the prefix of "Saki (no)" in front after he retired into the Kyohaku-in but the use of such prefix is at random.

Lastly, the above results were gathered from the dated works in the Idemitsu Collection. Although it houses almost one thousand works, a great majority of existing works by Sengai, there are still important dated works in other collections, and the accumulation of more data is desired.

出光美術館研究紀要　第二十四号

二〇一九年一月三十一日

編集　公益財団法人 出光美術館
発行　東京都千代田区丸の内三―一―一
電話　〇三―三二一三―九四〇二

制作　株式会社 ブリュッケ

印刷　東洋美術印刷株式会社

© Idemitsu Museum of Arts, 2019
Printed in Japan