

# 住吉派研究史論

## ―江戸時代の画論書にみる如慶、具慶像を中心に―

鹿児島大学教育学部美術教育（美術理論及び美術史）

下 原 美 保

（二〇〇〇年一月一二日 受理）

### 1 はじめに

住吉派は、初代如慶が土佐派から分派し近世初期に後西天皇の拝命を受け成立させた流派である。二代目の具慶が幕府の御用絵師に着任して以来、江戸時代を通じて狩野派と並び幕府の御用を勤め、規模は小さいながら画壇の本流を歩んだ画派といえよう。しかしながら、その研究は等閑視されていたさらいがあり、本格的な研究が着手されたのはごく近年のことである。昭和六〇年にサントリー美術館で開催された「江戸のやまと絵―住吉如慶、具慶―」展が一つの契機になり、主に如慶、具慶の作品が研究報告されている。無論、それまで住吉派が美術史の中に埋もれていたわけではなく、略歴や作品解説については明治二〇年代から『国華』<sup>注1</sup>でも紹介されている。しかしながら、幕府の御用絵師という画壇でも重要なポストに就いていたことを考えると、その研究は意外なほど少ない。

本論では、未だ不透明である「住吉派像」を把握する一つの試みとして、作品ではなく江戸時代の画論や画伝書類、鑑定書や美術番付など、文字情報からのアプローチを行いたいと考えている。つまり、住吉派の成立時期やその後の画壇における認識のされ方を知る一つの手掛かりに

なると考えたからである。また、住吉派内で記された系譜や鑑定書等からは、住吉派が自派をどのようにアピールしてきたのかについても可能な限り汲み取っていきたい。特に本論では、住吉派を興した初代の如慶（一五九九―一六七〇）と幕府の御用絵師に派内で初めて就任した二代目具慶（一六三一―一七〇五）について注目したいと思う。

なお、本論では画論もしくは画人伝、あるいは両方を兼ねたものを、便宜上、画論書と総称することにする。

### 2 江戸時代の画論書にみる住吉派像―住吉派外部からの評価―

本論の主旨は文字情報から住吉派像を考察するものであるが、江戸時代の画論書類で住吉派を取り上げたものは数少ない。

しかしながら、住吉派の記事が掲載されている画論書だけに着目して、住吉派像を引き出すのでは偏った論に帰結する危険性がある。よって、住吉派の登場しない画論書にも注目する必要があるだろう。特に土佐派が江戸時代の画論書の中でどのように位置付けされているのかについては、住吉派の評価を考える上でも重要な問題である。ここではまず、住吉派同様幕府の御用絵師である狩野派と、宮廷絵所の絵師である土佐派が、画論書の中でどのように位置付けされているのかについて『弁玉集』、『畫工便覧』、『本朝畫史』、『竹洞画論』、『画乗要略』を取り上げて考察を加えることにする。中でも如慶、具慶と同時代に活躍し、承応三年（一六五四）に宮廷の絵所預に返り咲いた土佐光起（一六一七―九一）がどのように位置付けられているのかは重要なポイントとなるであろう。同時代の幕府の御用絵師で当時画壇の最高実力者でもあった狩野探幽（一六〇二―七七四）と比較しながら検討を加えていく。

以下、画論書の執筆年代や作者については、坂崎坦著『日本画の精神』<sup>注2</sup>

を参考にした。

(1) 画論書にみる土佐派の絵師像

—『井玉集』、『畫工便覧』、『本朝畫史』、『竹洞画論』、『画乗要略』—  
・『井玉集』(寛文二年 一六七二 著者不詳)

『井玉集』は五巻から成り、巻一、二に画家の伝記と印章が掲載されている。巻一には弘法大師を筆頭に一三〇余名の絵師が、巻二には狩野派を中心にした一〇〇余名の絵師が収められている。本書は画系と伝記、さらには落款、印章を備えているが、一人一人の絵師に関する情報は少なく、誤記も多い。無論、狩野派や土佐派についての記事もあるが、いずれも系譜の中に生没年や号を記すなど簡略である。永徳の場合でも二行の説明に過ぎない。探幽の項では「右近子、永徳孫、俗名采女守信、白蓮子、叙宮内卿法印、詔名賜筆峰生明、後陽成院慶長七壬寅曆生迄寛文十一年辛亥七十歳。」とあり、他の狩野派の絵師より若干具体的な説明が加わっている。光起については系譜にその名が記されるのみである。

・『畫工便覧』(寛文二年 一六七二 著者不詳)<sup>注3)</sup>

『畫工便覧』は全五巻から成り、時代を追いながら流派や身分ごとに絵師を列記したものである。本書は未刊の書物と考えられ誤字脱字も多く指摘されるが、『扶桑名公画譜』や『続本朝画史』等に多く引用されている。狩野派については多数の絵師が取り上げられており、特に元信、守信、すなわち探幽については多くの記事を掲載する。探幽の項では生没年、両親の名前、幼少期の逸話(家康、秀忠との謁見、一三歳で永徳と見紛う程の「海棠と猫」の絵を制作したこと等)、絵画制作活動(二条城、京都御所の障壁画、東照宮縁起、神影、朝鮮通信使贈呈用屏風絵制作)、法眼、法印叙任について、探幽作品の人気、制作姿勢)が記さ

れ、その評価は「如探幽一則人物山川草木鳥獸等諸品皆無レ不<sub>レ</sub>得意<sub>一</sub>、畫<sub>レ</sub>鼠則猫來窺、畫<sub>レ</sub>菊則蝶飛舞、畫<sub>レ</sub>鷺則其類集下至、繪<sub>レ</sub>大龍<sub>一</sub>點其睛晴<sub>一</sub>必致<sub>レ</sub>雷雨、可<sub>レ</sub>謂<sub>レ</sub>得<sub>レ</sub>心神通神之妙<sub>一</sub>也」と非常に高い。これに対し土佐派については、藤光信、光信女、光茂、光持、光高、光高室、休欲が項目として設けられ、それぞれの師弟関係が簡単に記してあるものの、その系譜にも混乱が見られる。光起についての記述は無い。

・『本朝畫史』(元禄六年 一六九三 狩野永納著)

『本朝畫史』は五巻から成り、まず畫原、畫官、畫考、畫運、畫式、畫題の概要について述べられている。次に絵師四〇五名の伝記を記し、付録として図画器や絵具等についても触れられている。また、最後には「本朝画印」が掲載されており、我が国最初の本格的な画論書といえよう。

しかしながら、榊原悟氏が「資料研究『本朝畫史』再考<sup>注4)</sup>」で指摘したように、本書の根底には京狩野こそが永徳亡き後の狩野派の正系であることをアピールしようとする永納の思惑が随所に見られる。探幽についても「會丹青之妙緬超<sub>二</sub>越于父<sub>一</sub>、海内獨歩、更無<sub>二</sub>異論<sub>一</sub>…而自然<sub>二</sub>一變狩野氏<sub>一</sub>、自成<sub>二</sub>一家<sub>一</sub>…」とその画才を高く評価し、狩野派を一変させたと論じているものの、その説明は六行で終わっている。これに対し山楽については、秀吉に見出され永徳の弟子となること、永徳の後を継いで東福寺法堂の龍を描いたこと、そして「人物花禽巖木亦追<sub>二</sub>永徳大畫之風<sub>一</sub>」と、山楽こそ永徳の遺風を継ぐ絵師であることを、探幽の倍の十二行に渡って記している。

土佐派に關しての記事も掲載されているが非常に少ない。ただし、光信に關しては「悉皆輝<sub>二</sub>映前古<sub>一</sub>、時凡古來倭畫之有<sub>レ</sub>名者、藤信實、僧覺猷、宅間、住吉等是也、今光信兼<sub>レ</sub>之合<sub>レ</sub>之得<sub>レ</sub>其意<sub>一</sub>、和<sub>レ</sub>之暢<sub>レ</sub>之立<sub>二</sub>其法<sub>一</sub>…光信尤有<sub>レ</sub>功<sub>二</sub>於倭畫<sub>一</sub>者也。」とその評価は高い。また、「則諸氏

畫工亦用「其格也、又近世漆器描金〔此云「末其惠」〕倣「其悉畫法」、衣服描花倣「其墨畫法」…」と、他の絵師ばかりでなく漆器や衣服の繪付け師にも影響を与えていると指摘している。光茂についても「風情有餘、能世「其規矩。」と評価しているが、以後は土佐派の絵師と推測される「益繼」、光信之裔として「土佐光益」、「經光」を、經光の子として「土佐刑部」を挙げ簡略に説明が加えられるだけである。その他、土佐派についての記述は「専門家族」の項の「婦人土佐氏」や割注の中の「刑部少輔」、「土佐久欲」について簡単に触れるのみである。その理由はいかなるものであろうか。榊原氏が指摘しているように、本書では対概念としての「倭畫」と「漢畫」は発展的段階に過ぎず、「倭畫」と「漢畫」とを総合（止揚）し、様式的に一段と高度な段階に達したもののこそ本書の「畫運」にいう「漢而兼倭」すなわち狩野派であるという立場をとる。本書においては「倭畫之専門」は「土佐氏」である。よって狩野派の画風こそが完成された作風であり土佐派は絵画的に狩野派の前段階に位置付けられている。このような本書独特の絵画感こそが土佐派が軽視された大きな理由と推測される。その為であろうか、狩野永納と同時代に同じく京都を中心に作画活動を行っていた光起については、宮廷絵所預職に既に就任していたにも関わらず全く触れられていない。

・『竹洞画論』（享和二年 一八〇二 中村竹洞著）

『竹洞画論』は江戸後期の文人画家中林竹洞（一七七六—一八五三）によって記され、「古今畫風有三變事（并）無和畫之同事」から始まり一三の項目を掲げ、やまと絵や漢画論、絵師の評価、絵画鑑賞法、さらには画位を損なう賛に至るまで著者である竹洞が独自の切り口で批評したものである。中でも近世の狩野派に対する見方は厳しく、探幽も批判の対象として何度も登場している。例えば最初の項目「古今畫風有三變事（并）無和畫之同事」では、「…守信、狩野氏の畫體卑俗なるをきらひて

大に筆格をはぶき、淡墨にて韻をとらむとす、されど其法簡略に過ぎて理のくだらぬ事多かり、竹木をえがくに根頂をか、ず、轡頭をえがきて岸なき類是也。それも遠景などは雲烟根頂をさへぎる事もあれば、守信が畫く所は極めて近々の竹石猶根をか、ぬはいかにぞや、畫法に忌む事也…」と強烈に批判している。このような探幽に対する批判的な態度は他の項目でも見出せる。

土佐派については「論諸家畫事并畫者各有得失事」で「今の世に古法を傳へたるは土佐家のみ也、彩色の古法、雅にして他家に異也…」と、「為初學定學畫法事并世無唐宋之畫事」においては「又皇朝の風俗を描かむと思ふ者は、必ず土佐派によるべし…」と高く評価されている。光起の作品についても狭衣図や鶉図に対して「彩色の法精細可喜、されど是は生意なし」とのコメントがある。本書では土佐派に対し一応の評価を下しているものの、狩野派に比べ、取り上げられた記事の量は非常に少ない。

・『画乗要略』（天保二年 一八三一 白井華陽著）

『画乗要略』は土佐光信以下、近世の絵師約二八〇名の小伝を挙げ五巻に編集したものである。著者白井華陽は岸駒父子に学んだ絵師であるため、岸、四条派系の絵師を偏重する傾向が強く、また内容も誤記が多い。探幽については、号、幼年期の生活、御用絵師就任、学画姿勢について触れ、中興の祖として評価している。光起についても探幽より若干少ないものの、号、宮廷絵所預就任、秘戯図に優れたこと等に触れる。また、「善」人物花鳥「盡臻佳妙」と評価し、土佐の画格は衰えていたが光起に至り、また大いに振るうとしている。これに続き名前だけであるが、以降の光成、光祐、光芳、光淳、光貞、光孚が絵所を継いだ絵師として記されている。

以上、限られた画論書ではあるが『弁玉集』、『畫工便覧』、『本朝畫史』、

『竹洞画論』、『画乗要略』について概観してきた。著者の立場、すなわち著者が絵師の場合、流派やその中でもどのようなポジションを占めていたのか、さらには著作の目的は何か等の理由により、取り上げられる絵師の扱いにも差異が見られた。当然、いつ頃執筆されたのか、また、著者の持つ情報量の差も影響していると推測される。

しかしながら、これらの画論書には以下の共通項を見出すことができる。まず、どの画論書でも狩野派の占める割合が他派と比較し高いということがある。『本朝画史』のように、狩野派内で記されたものは勿論のこと、そうでない画論書の場合でも同様である。江戸時代の画壇における狩野派は、幕府をはじめ各藩の御用絵師を抱えており、他派と比較し圧倒的に広い作画活動の場を持っていた。この事実を考えると画論書の中で多くの紙数を占めているのも当然のことといえよう。これに対し、土佐派に関する記事の割合は非常に少ない。先学が指摘しているように中世土佐派の場合、多くは画面に落款や印章を残していない。このことが土佐派研究が遅れたことの一つの原因になっていることも確かである。

次に、狩野探幽と土佐光起とを比較した場合、探幽の評価は高く光起については『竹洞画論』や『画乗要略』に若干評価された記事があるものの、やや低めあるいは全く無視されているという点である。探幽は幕府の御用絵師の長であり、近世における狩野派の作画システムを完成させた第一人者でもあり、高い評価が得られた理由も納得できよう。また、それ故に『竹洞画論』のようなバッシングの標的にもなるだろう。しかしながら、光起の場合、土佐派を宮廷絵所預に復帰させた大きな功績があるにも関わらず、軽視されている。光成以降の絵師に至っては名前が記されるのみでほとんど画事について取り上げられることもない。

もう一つ見逃せない点が、『本朝画史』でのやまと絵に対する捉え方

である。すなわち、やまと絵と漢画が総合されて狩野派の画風が成立したという、やまと絵を狩野派の画風より一段遅れた画風と位置付けるものである。『本朝画史』が狩野派の総意ではないにしろ、少なくとも狩野派を他派より高次な画風として正当化する論理が派内には存在していたと推測されるし、本書が他の絵師に与えた影響も少なくないであろう。後述する『古画備考』では、近世土佐派の絵師も大系立てて整理されているが、このような考えは江戸時代を通じて画壇の通底に流れていたと思われる。同じような評価が住吉派に下されていたことも想像に難くない。

以上は住吉派が登場しない画論書で、土佐派の絵師がどのように扱われてきたのかを考察してきたが、これらの中に住吉の名が全く登場しないというわけではない。それが住吉慶恩並びに住吉法眼である。

## (2) 住吉慶恩と住吉法眼

周知のように鎌倉中期の絵仏師で住吉慶恩を名乗る人物が存在していた。これは建長六年(一二五四)の年記をもつ「絵因果経」の奥書に「画師住吉住人介法橋慶忍 子息聖衆丸」とあることからその存在が知られている。奥書には「慶忍」とあるが、どの時点かで「慶恩」と誤読され、後世は慶恩の名で伝わっている。この奥書を意識して記されたと考えられるものが、後述する『本朝画師』の「慶恩 叙法橋法眼子聖壽丸撰州住吉住居任繪所建仁之比至今有屋敷」の記事と、「倭錦」に付された「本朝画事」(絵師の系図)の「親二男 住吉法眼/慶恩 幼名聖寿丸/建仁頃 撰州住吉絵所」の記事である。これらには、慶恩の名で法眼、あるいは法橋並びに法眼に叙任したこと、絵所を活動の拠点とすること、子の名前あるいは幼名が聖壽丸であること等、「絵因果経」の奥書と近い内容が記される。また、両者とも慶恩を「建仁頃」に活躍した絵師であるとしているが、これは「絵因果経」の「建長」を「建仁」

と誤記したことによるものであろうか。尚、『倭錦』には慶恩の作品として、當麻曼茶羅縁起、灌頂之巻、不動利益縁起、住吉神影松鷺、地藏縁起、「梅尾明恵上人母堂病氣為平癒命慶恩七幅画諸寺諸山納」の説明のある春日鹿曼茶羅、春日宮曼茶羅、太子繪傳小圖、太子真向御影、平治物語、小柴垣草子繪詞、慈鎮和尚筆法花経口画、聖德太子圖が挙げられている。

この他に後述する『古画備考』にも、住吉法眼慶恩<sup>（註）</sup>の項で、明恵上人病回復報賽のため制作した春日曼茶羅（宮曼茶羅四幅、鹿曼茶羅三幅）の記事や、『本朝畫史』からの引用、異病を描いた繪草子の記事が掲載されている。春日宮曼茶羅、鹿曼茶羅をその作品としている点では『倭錦』の記事と重なる。また、有川話として「慶恩、住吉家ノ説ニ、凡古畫ノ中ニ、慶恩程ノ巧手ハ、無<sup>レ</sup>之由被<sup>レ</sup>申、然共、住吉内記所持ノ、慶恩筆ノ、地藏縁起巻物ヲ見レバ、各別ノ名畫トモ不<sup>レ</sup>見、又此巻物モ時代ワカク覺候由」との評も記されている。「地藏縁起巻物」とは『倭錦』の「地藏縁起」であろうか。尚、『古画備考』では慶恩の他に、介法橋という絵師の項目に「不<sup>レ</sup>知<sup>レ</sup>姓名、攝州住吉住人、記其畫曰建長六年」としている。この記事も「建仁」「建長」の違いはあるが『本朝畫史』や『倭錦』の「本朝畫事」に重なる。さらに『古画備考』では住吉法眼永俊なる絵師を慶恩の後に記しているが、ここで「按ニ、永俊ハ慶恩ノコトナルベシ、或其代々ノ内ニカ」とし、永俊が慶恩である可能性についても触れている。

これらとは別に慶恩の名こそ冠さないが住吉法眼の名で、その絵を高く評価したものに『画乗要略』や、『丹青若木集』（寛文二年 一六六二）『本朝畫史』がある。『画乗要略』では、「至中古以藤原信實鳥羽覺猷宅間澄賀住吉法眼為三四傑」と、中古の絵の四傑に挙げられている。また、『丹青若木集』では図繪高名とした上で、「所<sup>レ</sup>繪隆光之風格同意

而亦在異體、長<sup>ニ</sup>賤女舍屋、人物呈而長高為<sup>レ</sup>法、精馬形、士氣隆光相類」とその絵に対する高い評価が記されている。同様に『本朝畫史』にも、「不<sup>レ</sup>明<sup>ニ</sup>姓名、善佛像人物、兼能花草、畫法比宅間則稍草、」と評価した上で、聖德太子行状六幅や中将姫縁起二幅を作品例に挙げている。

また、画歴や絵に対する評価はないものの『弁玉集』諸家卷一の系図で琢磨法眼の次に「住吉法眼 住吉神職」と、『畫家系図』中の畫家小傳で「弁玉集」同様琢磨法眼の次に「住吉法眼 攝州住吉神職」とあるのも、やはりその画事を認めた上での記載と推測されよう。

ここで、先に挙げた住吉慶恩とこの住吉法眼の關係について考えてみる必要が生じてくる。その為に住吉慶恩と住吉法眼の活躍期をいつ頃に設定しているか、年記のあるものはその年代を、無いものは画論書中での絵師の前後に記されているのか、あるいは系譜ではどのような位置にあるのかに着目することがその有効な手掛かりとなるだろう。が、結論から先に述べるならば、画論書自体がどこまで絵師の活躍期を把握していたのか、あるいはそれらが完成した形で伝来したものか、編集途中で刊行されないまま伝来したものか等、様々な問題を孕み安易に結論を出すことはできない。実際、『本朝畫史』では住吉慶恩を建仁年間（一二〇一―一二〇四）頃の絵師としながら、元徳年間（一三二九―一三三二）の絵師とする隆兼の後に記している。これが先述したように慶恩の活躍期が建長年間（一二四九―一二五六）でも事情は同じである。

また、住吉法眼とする『丹青若木集』と『本朝畫史』とを比較しても齟齬が見られる。すなわち『本朝畫史』では住吉法眼を栗田口隆光の前に位置付けているのに、『丹青若木集』では、栗田口隆光の後に位置付けている。さらに『弁玉集』に着目するならば、住吉法眼は寛文十一年（一六七一）から凡そ三六〇年遡った頃活躍したとする（つまり一三一

○年代)宅間法眼榮賀の後に位置付けられている。そうすると『本朝画師』や『倭錦』の建仁期説では時代的に合わないこととなる。

このように同じ画論書の中で時代が前後していたり(『本朝画師』、同じく『住吉法眼』とした画論書同士でも齟齬が生じていたり(『丹青若木集』と『本朝畫史』)等の問題があり、住吉慶恩と住吉法眼とを活躍期の時代設定によって同一人物か別人かを判断するのは到底無理である。しかしながら、慶恩とした『倭錦』と(絵に建長六年の年記がある介法橋とは別人の)住吉法眼慶恩とした『古画備考』には、明恵上人の母あるいは明恵上人自身の病回復報賽の為、春日曼茶羅を制作したという類似したエピソードが記されていたり、『本朝画史』で住吉法眼の作品として聖徳太子行狀六幅、中將姫縁起二幅が挙げられているが、これが『倭錦』の慶恩の作品として挙げられた一二作品中、太子伝小傳や當麻曼茶羅縁起に重なることも決して無視できない。

以上のことより事実は解明できないながら、少なくとも住吉慶恩と住吉法眼は同一人物のように語られてきたと考えられる。つまり、中世やまと絵の名手としての「住吉法眼慶恩」像が、画論書が盛んに執筆された近世初期までに出来上がっていたと推測できよう。

ともあれ、その名は住吉派成立時には画事に興味を抱くものなら誰にでも知られた存在であり、後水尾天皇が住吉法眼慶恩の後、画系が断絶していたことを嘆き、廣通(如慶)が画事に優れていたという理由で後西院より住吉の名を拝命したのは周知の通りである。

### (3) 住吉派外部からの如慶・具慶像

『扶桑名公畫譜』、『古画備考』、『古今墨跡鑒定便覧』、『古今名画競』——次に、住吉派外部において記された画論書で、住吉派の記事が確認される『扶桑名公畫譜』と『古画備考』について見ていきたい。

・『扶桑名公畫譜』(元禄享保頃 一六六八—一七三六頃 浅井不旧著)

本書は八一六名という多くの絵師を取り上げているが、人名の配列は年代や系譜に依拠せず未定稿のまま伝写されたものと推定される。また、坂崎氏が指摘しているように、『丹青若木集』、『弁玉集』、『本朝画史』、『画工便覧』から引用された部分も多く、出版された画論書を総合集大成し、なおかつそれまであまり名前が知られていない絵師を紹介しているのが本書の特徴といえよう。よって、探幽については『画工便覧』からの引用部分も多いが、幼年期からの作画活動をエピソードを交えながら記し、また絵画に関する評価なども詳細に多くの紙数を費やし著されている。これに対し光起については光則の子であること、幼名、三八歳の時従五位下に、さらには左近衛将監に任ぜられること、剃髪して常昭と号し法眼となることなどが簡単に記されているに過ぎない。

住吉派については如慶と具慶の記事がある。如慶については「土佐廣通 内記法名如慶常昭門人」とある。まずここで注目したいのは住吉ではなく土佐廣通としている点である。確かに『東洋美術観』<sup>注9</sup>所収の『住吉家旧記』によると如慶は住吉の名を拝領する前は、土佐派の絵師として制作活動を行い土佐光陳を名乗っていた。また、土佐廣通の名で「當世名畫」として知られていたことより寛文二年(一六六二)住吉の名を拝領することになる。本書がいつ刊行されたかについては不明であるが、坂崎氏は著者である浅井不旧が京都の鑑定家として元禄、享保頃活躍した人物であるとし、この年代に推定している。この説に従えば如慶は既に住吉を名乗っていてもいい時期になる。しかしながら、後述する『古画備考』<sup>注10</sup>では、如慶は六〇余歳まで土佐を名乗り、如慶と号するようになって初めて住吉を名乗るようになる、とある。妙法院堯然法親王より如慶の名を拝領したのは寛文元年(一六六一)であるので、あるいはまだ土佐を称していたのかもしれない。この続きは具慶の項でさら

に考察を加えたい。次に常昭門人つまり土佐光起の門人とある点に注目したい。後述する『本朝畫師』には光吉の弟子で、かつ光則の弟弟子として系譜の中に位置付けられ、『古画備考』では光則の弟と記されている。如慶が生まれたのが慶長三年（一五九八）、光起が生まれたのが元和三年（一六一七）であり、その年齢差から考えても、光起の門人であった可能性はない。通説のように如慶が関東へ下る際、光則の弟分としたと考えるのが順当であろう。

具慶については「土佐廣通子法名具慶叙法眼位」、一説曰元堺住人而住吉法眼裔也。」との記事がある。本書が記された頃、如慶はまだ土佐を名乗っていなかったと推測したが、本書では具慶を中世やまと絵の名手たる住吉法眼の末裔とし、住吉派の祖として扱っている。

以上、齟齬も散見できるが住吉派が登場する早い例として、しかもそれが絵師ではなく鑑定家によって著された点で興味深い画論書といえよう。

#### ・『古画備考』（朝岡興禎 江戸末期）

本書は狩野栄信の次男で幕府の絵番係であった朝岡興禎が著した画論書である。如慶、具慶の項は注12に掲載したのでご参照いただきたい。

正確な出版年については不明であるが、住吉家所収三四巻には「嘉永四年辛亥六月八日起筆」との記述がある。本書は様々な画論書を引用しながら各流派の系譜、絵師の画歴、落款、印章等を網羅的に記したもので、現在に至るまで活用頻度の非常に高い画論書といえる。住吉派の場合も如慶、具慶父子に限らず、当代の住吉派や分派した板谷派の絵師に至るまでの情報が掲載されており、住吉派外で本格的に取り上げた最初の画論書である。

多くの画派と同様、住吉派は系譜、各絵師の画歴の順で記されている。

系譜には「住吉家」、「住吉氏世系」と題し、土佐内記廣通すなわち如慶から始まっている。名前の脇には土佐将監光則弟と記載されているが系譜中の項目には源左衛門弟子、つまり光則の弟子ともある。この他、生没年や法眼叙任について、住吉法眼慶恩の後を継ぎ住吉と改名したこと、生前は飛鳥町に住んでいたこと等が記されている。具慶については、住吉派の二代目として生没年、法眼叙任について、江戸表へ召されること、奥医師並となること等が記されている。本文ではこれらに加えさらに詳しい記述がある。如慶の場合は、作品例が六点、天海の取り持ちで家康に謁見したこと、東福門院の御用を勤めていたこと、さらには如慶の出自、つまり如慶は土佐家と古くから懇意にしている銚子氏（下毛野姓で隨身の家）の出身であること、六十歳余まで土佐を名乗っていたことを記し、落款、印章が掲載されている。また、このこと以外にも如慶に関して同じ住吉家の慶舟の項に、後水尾院が百人一首歌仙類並びに古人の装束色目等が正しくないと中院通村に告げ、如慶をして改めさせ（彩色は通村の加筆）、後世廣守が拝領したとの記事が掲載されている。

具慶については、北村季吟とともに京より召し出されたこと、源氏物語の繪を命じられ季吟に解説してもらったこと、御奥絵師、御廊下番を勤めたこと（寛永五年武鑑からの引用。ただしこの年は具慶は生まれていないので年代については誤記か）、俸給（武江年表からの引用）、作品例が六点、落款、印章、さらには玉津島神影とともに季吟へ送った和歌一首が掲載されている。

さらに、具慶の門人として慶賀廣通、戸田廣重、慶琢廣茂（特に具慶の高弟とある）が挙げられ、略歴並びに落款、印章が掲載される。また、『古画備考』三六、狩野譜中にも元禄一七年武鑑からの引用として「御絵師 土佐家 百俵道三橋 住吉具慶」との記事が記される。

このように本書は文献等からの引用も多く、生没年、僧綱や御用絵師

叙任といった画歴の概略だけでなく、住吉派の出自や土佐派との関係、具慶が幕府の御用絵師となる地盤を示唆するエピソード、すなわち如慶が天海を通じて家康との謁見を果たしたことや東福門院の御用を勤めていたこと、あるいは具慶とともに京より幕府へ用いられた北村季吟との親交など、如慶や具慶の具体的な絵師像を想像させる情報が示されている。また、その位置付けも単に土佐派の分派ではなく、独立した一流派「住吉家」として系譜が整理され、初代、二代の如慶、具慶から七代目の弘定まで、鶴洲の次世代の廣安や廣守の次男で早世した廣孝、系譜上位置付け不明な馴助、さらには先述した具慶の弟子まで画事についての記事や落款、印章が掲載されている。以上のことより他の画論書には多く掲載されることはなかったが、住吉派が画壇で無視されていた画派では決してなく、狩野派とともに御用絵師のひとつの流派として認識されていたことを本書は証明しているといえよう。

さて、本書には住吉派の絵画に対する評価を示す以下のような記事がある。

・鶴洲の項：「貴人カ公家衆ノ如キ繪ナリ、狩野ノ絵ニテモ無し之」  
・土佐慶雅廣成の項：「如慶風女筆の様也、總て此家法多くは女筆の如し」

・慶琢廣茂：「具慶ニ劣ラズ、彩色コマヤカ也」

鶴洲の項の「貴人カ公家衆ノ如キ繪」とはいかなるものであろうか。少なくとも専門絵師の絵画とは見做されず、素人絵的な評価といえよう。これは土佐慶雅廣成の項に出てくる「女筆の様也」にも共通するものである。また、「女筆」には「女絵」の認識も含まれていると考えられる。それが慶琢廣茂の項の「具慶ニ劣ラズ、彩色コマヤカ也」にも通じる。さらに、土佐派の絵師として挙げられた伊久間階永の六歌仙に対しは「具慶ニ似テ拙シ」と手厳しい評価がなされている。何ををもって「拙

シ」としたのが判明すれば狩野派内での絵画観を推測することもできるが、ここでは記されていない。狩野派から見た住吉派評価の一例とはいえ、同じ幕府の御用絵師としては低い評価である。

ところで、本書は幕府の絵番係の朝岡興禎が多く文献を引用しながら著したものであるが、このように住吉派を一人で大系化したとは考えにくい。本書以前に住吉派内で何らかの画論書が存在し、それをもとに本書も構成されたのではないか。このことについての詳細は後に記したい。

・『古今墨跡鑒定便覧』（安政二年 一八五五 川喜多眞一郎編）

本書は、安政二年（一八五五）に刊行され、川喜多眞一郎が編者として挙げられている。構成は、儒家、国学歌人、画家、書家、医家から成る。畫家書家醫家之部には絵師の落款や印章、絵師によっては略歴が記されている。これまでに概観してきたように、江戸時代の画論書では土佐派関連の記事は比較的少なく淡白に扱われていたが、本書では光起以降の土佐派の絵師についても略歴や数多くの印章が記されている。住吉派の記事もあるものの、残念ながら如慶については「名廣通土佐ヲ以テ称ス」との簡単な説明と、「土佐」、「廣通」の印章が二箇、具慶については「名廣純」とあり「廣純之印」の印章一箇が掲載されているに過ぎない。

・『古今名画競』（刊行年代、編者不詳）

画論書ではないが、住吉派に関する記述のある興味深い史料に『古今名画競』（図1）がある。本論文では、瀬木慎一著『江戸・明治・大正・昭和の美術番付集成 書画の価格変遷二〇〇年』<sup>註5</sup>に掲載されたものとその解題とをもとに論を進めたい。本史料には年記がないが、ヘンリー・スミス著「江戸後期の「美術制度」十九世紀美術史のために」<sup>註6</sup>に掲載された同一内容の『古今名画競』には「嘉永四年新□」との年記がある。よつ

図1「古今名画競」(「江戸・明治・昭和の美術番付集成 書画の価格変遷二〇〇年より転載」)

て少なくとも嘉永四年(一八五二)以前に初版が刊行されたと考えられよう。とはいっても「名画競」のような史料は情報内容が古くなれば、あまり意味をなさない性格である為、そう遡らない時期に初版も刊行されたと推測される<sup>注17</sup>。

さて、本史料は相撲の番付のごとく絵師を東西に分け、大関、関脇、小結、とランク付けし、行司には「然可翁、僧周文、玉晚子、一休和尚、能阿弥、藝阿弥、相阿弥、松花堂」を、年寄には「藤原信実、藤原隆能、曾我秀文、狩野祐勢」を、勧進元には「兆殿司」、同差添には「如拙」

を立てている。東方から大関は「古法眼元信」、関脇は「雪村周継」、小結は「探幽守信」、前頭は「小栗宗丹、長谷川等伯、自適尚信、永徳州信、僧啓書記」が、西方の大関は「雪舟等楊」、関脇は「雲谷等顔」、小結は「土佐光信」、前頭は「秋月等観、半兵衛守景、狩野山楽、海北友松、曾我蛇足」が挙げられている。この中で、如慶、具慶の名は光起と同じく二段目にあるが、これは総勢一四一名中ではかなり上位にあたるといえよう。ちなみに如慶の両隣には「僧楊月」と「曾我直庵」が、具慶の両隣には「岩佐又兵衛」と「土佐経光」が名を連ねている。全体を概観すると、一段目には狩野派や雪舟系の絵師がほとんどであるが、二段目以降は土佐派、住吉派、琳派、円山派、岩佐派と絵師にばらつきが見られる。鑑定者として「東洋」「岸駒」「文晁」の名が挙げられているが、そのまま編者とするには一考を要するだろう。しかしながら、流派に拘泥せずランク付けを行っていることから推測すると、「本朝画史」のような流派の正当性を誇示するため意図的に制作されたものとは性格が異なる。この史料をもって、当時の住吉派に対する評価とするにはあまりにも短絡的といえようが、少なくともこの時代までに如慶や具慶は御用絵師としての名前だけでなく、作品についても依頼者である將軍家や大名家をはじめ広く知られるところになつていたと推測されよう。さらに想像をたくましくするならば、寺社の曝涼や書画会などがその機会となつていたのではないだろうか。

## 3 江戸時代の画論書にみる住吉派像―住吉派の自己アピール

これまで住吉派がいかなる位置付け、評価がなされてきたのかについて住吉派外で編まれた画論書類をもとに考察してきた。江戸時代の画論書に住吉派を扱ったものが非常に少ないためである。しかし、先述した通り住吉派について多くの情報を掲載する『古画備考』のような画論書の中には存在していた。先に指摘したが、この頃までには住吉派内である程度流派の系譜が成立し、絵師についての情報も整理されていたと考えられる。

以下、派内での著作として、具慶の袖中書のある『本朝畫師』、住吉派内で書き留められた『住吉家鑑定控』、派内で編まれた可能性の高い『倭錦』について概観していきたいと思う。

## (1) 住吉派内での著作―『本朝畫師』、『住吉家鑑定控』―

・『本朝畫師』(住吉具慶、元禄四年〜宝永二年頃 一六九一〜一七〇五頃)  
本書は、土佐派の系図とその門弟、その他「天子」、「婦人」、「巨勢派」の系図、「上代畫師」、「僧」の項目が立てられ、それぞれ簡略に画事や位階、僧綱等が記されたものである。奥書に「右一巻住吉具慶法眼袖中抄也 庚子十一月十二夜燈下寫畢 源君美」とあることより、具慶法眼時代の手記を君美すなわち新井白石が写したことが判明する。しかしながら、田中喜作著「白石本畫傳三種に就て」で指摘されているように具慶が最初から編集したというより、土佐家に伝わる画譜類を参考に著したと考えるのが順当であろう。

本史料中の土佐派の系図に注目すると、閑院贈太政大臣冬嗣を初代に据え、具慶の父、如慶(廣通)で締めくくっている。この系図では、如慶は光吉の弟子であり光則とは『古画備考』同様弟弟子の關係、さらに

光起は光則の弟子であるかのように位置付けられている。本史料での光起と如慶の關係は、如慶の方が上位となる。実際、先学が指摘しているように承応御所造宮の際の画料は光起より如慶の方が高い。また、系図の後ろには「門弟」の項が設けられ、如慶の門弟として「廣勝 廣通 弟子 加藤清兵衛」と「廣 同 島田平兵衛」の名も挙げられている。如慶に関しては、本史料を記した具慶の父とはいえ、ごく簡単に「初土佐内記敘法橋如慶依後西院勅稱號住吉卜改」とあるのみである。ここで注目したいのは如慶の僧綱を法橋としている点であろう。如慶は具慶が法橋に叙任された時、すでに他界している。これまでの画論書の多くは如慶は法眼の位にまで昇ったかのように記されることが多かったが、畑麗氏が「東照宮縁起繪卷住吉派諸本の成立 附、住吉如慶法眼叙任考」でもこの部分を指摘しているように、やはり如慶は生前、法橋までしか叙任されなかったとするのが順当であろう。

本書は、具慶が直接編んだとはいえず、住吉派に関する記載も少ない。しかしながら、土佐派の系譜をたどることによって自派を正統な画派として画壇に位置付けようとした具慶の思惑が汲み取れよう。

・『住吉家鑑定控』(天明二年〜明治九年 一七八二〜一八七六 住吉廣行、廣尚、弘定、弘貴、廣賢)

東京芸術大学には住吉家の絵画鑑定控が二冊存在している。一冊は赤星家から寄贈されたもの(以下赤星本とする)で、もう一冊は『美術研究』第三八・四〇号に掲載されたもの(以下美術研究本とする)である。これらについては「住吉家鑑定控―小引」において詳細に検討されており、概要は以下の通りである。赤星本は半紙数百枚を綴じた大冊であるがこの中に名品を扱ったものは少なく、見るに従って筆録したものを合冊したものと推測される。これに対し美術研究本は、数は少ないが古今の名作を納め、しかも大部分には一つ一つ割印が押されている。つまり、

鑑定控の中でも名品のみを抽出し、鑑定書の復本として編まれた可能性が高い。また、これらは鑑定書の書風が鑑定者により異なることが指摘されており、後世の伝写ではなく歴代の手録になり住吉派内で秘襲されていたことを想像させる、というものである。よって本論では美術研究本を取り上げることとする。

本史料は住吉廣行、廣尚、弘定、弘貫、廣賢が絵画を鑑定した際の控をまとめたもので、鑑定者名、鑑定の年記の書き入れより、天明二年（一七八二）から文化八年（一八一二）までは住吉廣行が、文政二年（一八二八）までは廣尚が、嘉永五年（一八五二）までは弘定が、明治初期に至るまで弘貫、廣賢がその鑑定にあたっていたことが推測される。ところで、鑑定者として最初に名前が挙げられた廣行であるが、かれの作品鑑定に関しては『住吉流從始祖畫傳由緒書』<sup>注24</sup>に興味深い事実が記されている。すなわち、紫宸殿の障壁画制作のため京都に滞在していた折、松平定信から儒学者である柴野栗山（一七三六—一八〇七）とともに京都並びに大和、河内の寺社を巡り、古書、古画、古物類を模写し献上するよう命じられたとあるのである。絵師としての能力もさることながら、廣行の鑑識眼の高さを見込まれたの拝命といえよう。また、廣行の上京日記<sup>注25</sup>にはさらに詳しく、この時の調査は寛政四年（一七九二）一〇月から一二月にかけて平等院鳳凰堂、法隆寺、達磨寺、当麻寺、橘寺、岡寺、飛鳥寺、多武峯、東大寺、東寺、高雄、梶尾を巡り、誓願寺縁起、鳳凰堂の壁画、法隆寺の太子縁起、当麻寺の曼陀羅及び法然絵伝、多武峯の大織冠之図等を模写したことが記されている。また、この成果は早速この年一二月に松平定信へ『寺社寶物展閱目録』<sup>注26</sup>として提出されており、その後も『古画備考』等に引用されている。

さて、本書には総数五七四件の鑑定控が収録されている。そのほとんどはやまと絵系の絵師の手になる作品である。ちなみに土佐派の作品と

推測される作品が二一七件、住吉派は如慶が一八件、具慶が八件、住吉（土佐）廣雅が三件、廣守、廣行が各一件である。住吉派の場合、自明の作品は鑑定の対象とはならない為であろうか数としては少ない。住吉派の作品については表1に示したのでご参照いただきたい。ちなみに住吉慶恩については八件が取り上げられている。

表1『住吉家鑑定控』にみる住吉派の作品

作者	作品名	鑑定者	鑑定年月日
住吉如慶	山伏之畫	廣行	天明六年八月
住吉如慶	東照宮御縁起 <small>日光山 瀧二駒鳥</small>	廣行	天明八年正月
住吉如慶	福祿寿 連二鴛鴦 <small>瀧二駒鳥</small>	廣行	寛政四年十一月
住吉如慶	源氏眞墨繪 色紙 五拾四枚	不詳（廣行カ）	寛政五年八月一日
住吉如慶	源氏押畫屏風	廣行	文化二年二月九日
住吉如慶	後鳥羽院、俊成畫	廣行	文化四年五月二日
住吉如慶	定家、家隆之圖	廣行	文化六年十月二日
住吉如慶	鶏冠草二蟲之畫	廣行	文化七年六月三日
住吉如慶	古三拾六調仙之繪手鑑 <small>小色紙一帖</small>	不詳（廣尚カ）	文政六年三月二日
住吉如慶	古三十六歌仙之繪手鑑	不詳（廣尚カ）	文政八年十一月二日
住吉如慶	天雅彦之草子	廣定	天保四年二月
住吉如慶	墨画源氏小扇面	廣定	天保八年二月六日
住吉如慶	簞木之卷	不詳（廣尚カ）	不詳

作者	作品名	鑑定者	鑑定年月日
住吉如慶	西行法師御押繪	住吉内記とあるが不詳	不詳
住吉如慶	二十四孝之圖	廣定	天保二年九月二日
住吉如慶	源氏五十四帖色紙	不詳	不詳
住吉如慶	木曾物語	廣定	天保一四年一月九日
住吉如慶	浮世女之繪	不詳(廣貫力)	万延元年三月
住吉具慶	柿本朝臣人麿之像	不詳(廣行力)	寛政二年八月二〇日
住吉具慶	坂上是則之繪	不詳(廣尚力)	甲申(文政七年カ)一月二日
住吉具慶	古三十六仙色紙	廣尚	丁亥(文政七年カ)九月二日
住吉如慶	三面大黒天	廣定	天保二年八月二日
住吉具慶	柿本朝臣人麿之畫	不詳	不詳
住吉具慶	源氏物語	不詳	不詳
住吉具慶	女三十六詞仙之繪	不詳	不詳
住吉具慶	古三十六詞仙之繪	廣定	嘉永二年七月六日
住吉廣雅	素性法師	廣行	寛政二年八月二〇日
土佐(住吉)廣雅	牡丹之繪	不詳(廣尚力)	壬午(文政四年カ)二月六日
土佐(住吉)廣雅	万歳之繪	不詳(廣尚力)	癸未(文政六年カ)二月六日
住吉廣守	富士之繪	不詳(廣尚力)	癸未(文政六年カ)十月二日
住吉廣行	源氏物語 櫛之巻	不詳(廣定カ)	弘化元年二月

足利義政、義持、義教などの名前も作者として散見できる。

本史料は先述の通り「一遍上人絵詞伝」(廣行鑑定、粟田口民部法眼隆光筆とする)、「平治物語絵詞」(残欠(廣行鑑定、住吉法眼慶恩筆とする)、「榮華物語」(廣行鑑定、藤原朝臣信実筆とする。同作品を同一筆者としてもう一度鑑定されているが鑑定者名は無し)、「融通念仏縁起」(廣行鑑定、芝法眼琳賢筆とするものと鑑定者名は無く、越前守長隆筆とするものがある)「酒飯論」(住吉内記鑑定、年代より廣行か。土佐光元筆とする)、その他数多の源氏物語絵など、古今のやまと絵における名作をはじめ、大量の作品が取り上げられている。本書が鑑定控の中でも重要作品とみなしたものが抽出された復本であるならば、実際に鑑定した作品はさらに多いはずである。このことより住吉派内ではやまと絵に関する情報(作品を中心に作者や添状、箱書、鑑定を依頼した所蔵者等)を代々蓄積し、またそれを秘襲していたことが容易に想像できよう。さらに本史料は画論書ではないが住吉派像を考える上で興味深いことが見出せる。それは住吉派が代々やまと絵の鑑定をよくする流派として周知されていたことである。例えば、廣行に着目すると、青山大膳亮尾張大納言、水戸宰相、松平隠岐守、松平越中守、蜷川大和守など大名家を中心とした武家が鑑定依頼者として多くを占めている。これらの中には酒井抱一の名も四度登場している。さらに興味深いのは、大名家や武家以外にも小川屋道具高木伴作(取次)、道具屋舩屋五兵衛、道具屋利兵衛あるいは武州比企郡下古寺村岡本平兵衛などの町人と思われる依頼者名も散見でき、幅広い層から鑑定を依頼されていたことが判明するのである。

## (2)『倭錦』について

『倭錦』は執筆年、編者ともに不明である。しかし「門人」の項目に、土佐光吉の弟子が記されたあと、土佐派ではなく、住吉派(廣通から廣

行まで)の門人が記されていることより派内で編集された可能性が高いと推測される。<sup>注28</sup>

・『倭錦』(執筆年、編者不詳)

本史料は、所謂画論を述べた部分はなく、やまと絵系の絵師やその作品が列挙されたものである。巻頭に「天皇宮」、「堂上」、「武家」、「釈門」、「上古」、「宅磨家」、「巨勢家」、「芝」、「女」、先述した「門人」の項目が設けられ絵師の名前や年代が記されているが、この方法は先の『本朝畫師』の分類に近似している。このあとやまと絵系絵師が制作した作品名(年中行事絵)、「東照宮御縁起」、「元三大師御縁起」、「慈眼大師御縁起」、「春日権現験記」、「紫宸殿賢聖障子絵」のみ。ただし紫宸殿には狩野派の絵師の名前もある。と絵画制作者、詞書筆者(作品によって制作依頼者、所蔵者名もある)、あるいは絵師の名前と手掛けた作品名(作品によって詞書筆者や所蔵者)が記されるという構成になっている。尚、『倭錦』で挙げられている絵師や作品の項目は注29に掲載した。ご参照いただきたい。

さて、史料は絵師や作品に関する情報が提示されており、ここから住吉派からのアピールを読み取ることは難しい。特に住吉派の絵師や作品を重視しているわけでもなく、総計二五八名の絵師が取り上げられている中で住吉派の絵師は如慶、具慶、鶴州、廣行の四人に過ぎない。作品についても「東照宮御縁起 五巻四部」(如慶筆)、「元三大師御縁起 五巻」(具慶筆)「慈眼大師御縁起 三巻」(具慶筆)、寛政一〇年に制作された紫宸殿賢聖障子絵(廣行筆)のみである。(この他、具慶については光吉の項で「一天神具慶極」とあり、繪の鑑定者としてその名前が挙げられている。)よって当初より自派の系譜をたどることを目的としたのではなく、やまと絵系の系譜を書き留める為のものとして記されたかと推測できる。ここで注目しておきたいのが先の「門人」の項である。や

まと絵系画派の喧伝の為であろうか、住吉具慶門下の松原慶琢や蜂屋慶賀と一緒に、俵屋宗達や尾形光琳、乾山らの名が連なっている。

『倭錦』の一番の特徴はやまと絵系の絵師や作品名の量の多さである。

『倭錦』以前にこれだけ多くのやまと絵関係の情報量を有する史料は少ない。また、本書は所在を明記した作品も多く、特に平等院鳳凰堂、法隆寺、東大寺、橘寺、誓願寺、興福寺、広隆寺等、京都、奈良近辺寺社の什物が目立つ。これらの記述は、先の廣行と柴野栗山との悉皆調査を思い出させる。廣行の上京日記で模写した「平等院 一鳳凰堂壁並扉絵」(宅磨為成の項)、「当麻寺奥院什物 法然上人四拾八巻」(吉光の項)、「一都誓願寺縁起 大幅」(行光の項)、「二大織冠 多武峯有」(小野道風の項)が散見できるのも興味深い。ともあれ本史料はやまと絵系の絵師、作品の情報源として重宝されたいらしく、黒川真頼編『増補考古画譜』<sup>注30</sup>にも多数(巻一：全一五四件中三二件、巻二：全八一件中九件、巻三：一〇六件中二五件、巻四：全二〇三件中四九件、巻五：全二四二件中四四件、巻六：全三〇七件中六二件、巻七：全二一八件中三四件、巻八：全二三五件中四一件、巻九：全二二五件中四五件、巻一〇：全三〇三件中六五件)引用されている。

(3) その他—『住吉家旧記』『住吉流從始祖画伝由緒書』—

以上、『本朝畫師』、『住吉家鑑定控』、『倭錦』を概観してきた。これらは、土佐派の系譜を写本や鑑定書の控、あるいはやまと絵系の絵師や作品をまとめたものであり住吉派を大系立てた画論書ではなかった。しかしながら、『古画備考』や明治期以降の画論書に、ある程度住吉派の系譜をたどることができるのは、これら以外に住吉派の絵師やその制作活動を書き記した史料が存在していたことを想像させる。実際、『東洋美術大鑑』の住吉派の項では、絵師の画歴等さまざまな情報が『住吉家旧記』や『住吉流從始祖画伝由緒書』から引用されている。筆者はこれ

らの全容を知りえないため『東洋美術大鑑』に引用された部分のみ、ここで取り上げる。

・『住吉家旧記』(執筆年、編者不詳)

まず、『住吉家旧記』についてみていきたい。本書はいつ頃、誰の手によって記載されたものか不明である。しかしながら、『住吉家鑑定控』の廣定が鑑定した「西行法師御押絵」の項に「廣通奉仕後水尾帝為昇殿而令畫御押絵之御顔此事載予家旧記處也」(、は筆者)とあることより、廣定の鑑定期間と推測される文政十一年(一八二八)から嘉永五年(一八五二)までには、住吉派内にすでに存在していたものと考えられる。

『東洋美術大鑑』如慶の項では以下の内容を引用している。尚、如慶、具慶の項での引用部分は注31に抜粋したのでご参照いただきたい。

① 名前の変遷

・廣通、童名は長重磨。後、土佐光陳、忠俊、土佐内記と名乗る。

② 生没年

・慶長三年(一五九八)生まれ。寛文一〇年(一六七〇)六月二日没。享年七三歳。

・剃髪と法橋、法眼叙任

③

・寛文元年(一六六一)妙法院堯然法親王により剃髪、如慶の法名を与えられる。

・同年二月九日法橋に叙任。

・同年法眼に叙任。

④ 住吉家創設のいきさつ

・後水尾帝が住吉慶恩の後を継ぐ者がいないのを嘆き、当世に名画を描く絵師として知られた如慶に絵所を復興させるよう命じる。

・後西院が如慶に命じて、住吉の称号を乞う。寛文二年(一六六二)に社務津守侍従國治が許状を与え、土佐の名を住吉に改める。

⑤ 幼年期

・摂州堺に住する。

⑥ 若年期

・京都へ移り、持明院家に住む。

・やまと絵を学ぶ。

・内記と名乗る。

・光則と同格とする。

⑦ 絵画制作活動

・禁裏御用を勤める。

⑧ 東照宮縁起絵巻制作

・寛永二年(一六二四)天海の招きにより江戸へ下向し、東照宮縁起絵巻四部(武州仙波喜多院、紀州御宮、備前御宮、東叡山御宮)制作

・叡山御宮制作途中で天海死去。彩色が終わり如慶も死去。具慶が一部所持していたことを日光宮守全親王が知り、家綱へ依頼し東叡山へ納める。この折、具慶が江戸へ絵巻を持参。

⑨ 壮年期

・(前田)光高の招きにより加賀へ下向

⑩ 作品例

・幼い家綱公の為、絵巻を制作し献上。

・聖徳太子御縁起五巻制作

・百人一首、古歌仙、中古歌仙、新歌仙、武家歌仙、五部の絵本

・後水尾帝が中院通村に命じて古畫歌仙の装束、衣紋、衣色の相

違を改めさせる。如慶の下絵の内、通村の訂正が数カ所ある。

これらの中で①名前の変遷は『扶桑名公畫譜』、『本朝畫師』、『古画備考』が重複する。しかしながら『扶桑名公畫譜』、『本朝畫師』の場合、如慶が土佐内記を称したという部分のみだけで、童名の長重麿、土佐光陳、忠俊については触れられていない。『古画備考』の場合は内記の他に「廣通ノ前名 住吉家記」として「土佐光陳」の落款が掲載されているが、長重麿、忠俊の名はない。また、『古画備考』とは②生没年、③剃髪と法橋、法眼叙任、④住吉家創設のいきさつ、⑤作品例の項とも重複するが、⑩の作品例を除いた情報量は圧倒的に「住吉家旧記」の方が多くかつ具体的である。

具慶についての主な引用部分は以下の通りである。

#### ① 名前の変遷

・ 廣澄、初め廣純、住吉内記、法名具慶

#### ② 生没年

・ 寛永八年生（一六三一）まれ

・ 宝永二年（一七〇五）四月二日死去。享年七五歳。

#### ③ 剃髪と法橋、法眼叙任

・ 延宝二年（一六七四）堯恕法親王により剃髪、具慶の法名を与えられる。

・ 同年六月四日法橋に叙任。

・ 元禄四年（一六九一）十二月二日関東で法眼に叙任

#### ④ 絵画制作活動

・ 父の画業を継ぎ禁裏に仕える。

・ 天和三年（一六八三）八月江戸表へ召し出される。

・ 東照宮御縁起を関東へ持参した折、東叡山常住泉龍院に逗留しそこで「元三大師縁起五巻」、「慈眼大師絵縁起三巻」、「筑前箱

崎八幡宮縁起五巻」を制作

#### ⑤ 作品例

・（以上三点の他）和画数多

『扶桑名工画譜』では、③の法眼叙任部分のみ一致している。『古画備考』では、②の生没年、③の法眼叙任部分、④の（江戸へ）召し出されること（ただし後述する『住吉流從始祖画伝由緒書』からの引用）、⑤先品例が重なっているが、『古画備考』の方が若干情報が多いといえよう。特に具慶とともに江戸へ召し出された北村季吟について『住吉家旧記』では触れられていない。

本書の特徴をこれだけで判断するのは早計であるが、先に見た『倭錦』のような光琳・乾山までも門人とするあからさまな自派喧伝部分は本書からは伺えない。しかし、如慶と土佐光則の関係を『古画備考』では系図上「土佐将監光則弟」としながら、本文中では「源左衛門弟子」（源左衛門とは光則のことか）とか「如慶もと土佐家の門人也、弟分に致し、関東へ出し候由」とあるのに対し、『住吉家旧記』には「…後名内記、土佐光則同格」とし、土佐派から分派したとはいえ同等の立場を主張するような表現がなされている点は注目しておきたい。

この他『東洋美術大鑑』では鶴洲、廣保の項にも『住吉家旧記』が引用されている。

・『住吉流從始祖画伝由緒書』（執筆年、編者名不詳）

『住吉流從始祖画伝由緒書』は『東洋美術大鑑』や『古画備考』に引用されている。『東洋美術大鑑』に掲載された如慶、具慶の項は注32に抜粋した。ご参照いただきたい。『東洋美術大鑑』如慶の項には、兩帝（後水尾天皇と後西天皇カ）により朝廷に役立つよう如慶が年中行事絵巻一五巻を模写することを命じられた旨が、具慶の項では、具慶が関東に召し出される五年前、延宝七年（一六七九）に如慶が手掛けていた東

照宮御縁起に描き継ぎ、同年八月五日に厳有院(徳川家綱)へ献上したところ褒美をいただいた旨の記述がある。『古画備考』には、具慶が江戸表へ召し出された理由は、この東照宮縁起が認められたためとする。この史料も部分的にしか確認することはできず、これ以上論を進めるのは困難であろう。なお『住吉流從始祖画伝由緒書』は、『東洋美術大鑑』では廣守、廣行の項に、『古画備考』では廣守、廣行の項などにも引用されている。

#### 4 総括

ここで、江戸時代の画論書類から住吉派、特に如慶・具慶像について、他派からの評価、自派のアピールの二点よりもう一度確認したい。

まず、本論では住吉派の評価を概観する前に、近世土佐派の絵師の位置付けを『弁玉集』、『畫工便覧』、『本朝畫史』、『竹洞画論』、『画乗要略』、『扶桑名公畫譜』を参考に考察した。ここでは、1. どの画論書でも狩野派の占める割合が大きいということ、2. 狩野探幽と土佐光起とを比較した場合、宮廷絵所預に復帰したにも関わらず、光起の評価が著しく低いこと、また、これらを裏付けるかのように『本朝画史』において、やまと絵を狩野派の画風が成立するまでの一過程であるとする絵画観を確認した。狩野派内におけるこのような評価は住吉派に対する評価にも当然影響を与えていたと思われる。

また、住吉派成立時に名前の由来となった「住吉慶恩」あるいは「住吉法眼」についても考察を加えた。両者は近世の画論書に度々が登場するが、中世やまと絵の名手としての「住吉法眼慶恩」像がこの頃までに出来上がっていたためと推測される。後水尾天皇が住吉法眼慶恩の後、画系が断絶していたことを嘆き、廣通(如慶)に住吉の名を継がせたの

も、その名が広く知られていたことに由来すると考えられよう。

次に住吉派外での評価を『扶桑名公畫譜』、『古畫備考』、『古今墨跡鑒定便覧』、『古今名画競』を通して概観した。ここでは1. 住吉派が一流派として認識されたのは住吉派成立時よりやや遅く、2. 画風については狩野派から「公家衆ノ如き絵」、「女筆」等専門絵師とは見なされないような低い評価が下されていたこと、しかしながら、3. 有戦故実に通じ、なおかつ多くの人物より鑑定依頼されていることより鑑識に定評ある流派であることを確認した。1. に関しては、住吉廣行の墓碑に「土佐の流」とある記事が『東洋美術大鑑』に掲載されている。また、3. に関して『古画備考』の廣守の項に、廣守の描いた義家像は顔に化粧が施され義家には不相応であると或る人が評するのを、実は武者化粧を表現したものであったとし、廣守がいかに故実に通じていたかということのエピソードとして紹介している。

自派のアピールについては『本朝畫史』、『住吉家鑑定控』、『倭錦』からの推測を試みた。ここでは1. 住吉派を土佐派の直系に位置付けようとする意図や、2. 他からの認識同様、鑑識をよくする流派であるとのアピールが読み取れた。実際、『住吉家鑑定控』や『倭錦』に掲載された情報は明治期に編まれた画論書のベースとなる量と質のデータを提供しているといえよう。

本論では他派や自派による住吉派像を、文字情報からアプローチしたわけであるが、その理由は住吉派の成立時期やその後の画壇における認識のされ方を知るための一つの手掛かりになると考えたからである。冒頭に述べたように住吉派は江戸時代を通じて幕府の御用絵師というポジションにありながら、その研究は著しく遅れている。その原因の一つは狩野派の目を通しての意図的につくられたやまと絵像、ひいては住吉派像に長い間捕らわれてきたからではないだろうか。しかしながら、この

ような見方を離れた場合、後水尾院が住吉如慶に住吉派再興を勧めたエピソードや、『古今名画競』での番付、あるいは『住吉家鑑定控』、『倭錦』に見られた地道な古画鑑定の活動からは新たな住吉派の価値や画壇での役割が見えてくる。近世に入ってからの新興の画派でありながら幕府の御用絵師に就任し、幕末までそのポジションを確保した事実は決して軽視できるものではないだろう。

# 住吉派研究史論—江戸時代の画論書にみる如慶、具慶像を中心に—

注

注1 「国華」における住吉派の初見は第23号、(明治24年8月)「住吉具慶」で具慶の略歴とその後の系譜が記されている。

注2 坂崎坦『日本画の精神』(ベリカン社、一九九五年一月)

注3 本論では、『日本絵画論大系』Ⅱ(坂崎坦編、一九八〇年一月)掲載の「畫工便覧」を参考にした。尚、坂崎坦氏は伝新井白石著としているが、田中喜作氏は圖書寮本『畫工便覧』の跋記に「右畫工便覧五卷不知何人所作」と白石自身が記していることよりこれを否定している。本論でもこれに従い著者不詳とする。

注4 榊原悟「資料研究『本朝畫史』再考」(一)～(四)『国華』一二二〇、一二二一、一二二三、一二二四、平成九年六、七、九、一〇月

注5 畫運

「古之以畫鳴者、有大岡、有巨勢、而今其跡不明著、然上世之畫、大抵眞細之體而已、此為古畫之式、其後分為二、曰倭畫、曰漢畫、(略)其後又分為三家、曰土佐、曰雪舟、曰狩野、土佐氏は倭畫之專門也、雪舟子は漢畫之粗筆、狩野家は漢而兼倭者也、(略)。」

注6 「沈南蘋称我探幽齋畫事(并)雪舟渡唐土寫真山水事」では、沈南蘋が探幽齋を「明三百年此手なし」と言ったのを「文盲なる人此説を聞きて、さればこそ探幽齋は唐にもなき上手也けれど思へり」とするのを、「探幽のよう

な薄墨の略畫がない」と言ったまでなのにそれを勘違いし「唐にもない名手」とした見解を笑止とし、「明の絵の名手は探幽の百倍勝る」と述べている。

注7

画論書における土佐派輕視については、実方葉子「神話なき神話」(繪所預土佐光起)の遍歴(『美術フォーラム』創刊号 醍醐書房 平成二十一年一月)でも指摘されている。

注8

住吉法眼慶恩の下に「畫史作『慶忍』と記される。(『慶忍』は先述した「絵因果経」の奥書にある名前である。

注9

大村西崖『東洋美術大観』五(審美書院、明治42年)

注10

注31を参照。

注11

注12を参照。

注12

「古画備考」(系譜)

住吉家

土佐將監光則弟

土佐内記廣通

如慶、後西院依二勅命改姓住吉、

土佐内記廣通

○板谷氏書留、慶長三年生、寛文八年没、年七十二、案二七十一ナルヘシ、

○或書云、土佐内記、後稱住吉法眼如慶、依後西院勅命、改土

佐為住吉、以住吉法眼慶恩之末無レ之故、以廣通起住吉

家、寛永十年死、又云源左衛門弟子、住飛鳥町、

廣澄 寛永八年生、住吉内記、後剃髮稱具慶、叙法眼、寛永二年歿、年七十五、

○山緒書云、江戸表(被召寄、東照宮御縁起御畫相認、奥醫師並、法眼被仰付、

(絵師)

住吉如慶

○東照宮御傳記、仙波元三大師繪傳、備前慈眼大師繪傳、

○天海僧正御取持ニテ、東照宮ニ拜謁スト云、系圖ニハ、東福門院ノ繪ノ御用ヲ勤トアリ、

○如慶もと土佐家の門人也、弟分に致し、關東へ出し候由、

銚子氏下毛野姓御身の家也、土佐とは昔より親類にて懇意也、千春談

○如慶六十餘迄、土佐と稱す、如慶と改名にて、住吉と稱す、

○廣隆寺八耳皇子繪傳五卷、廣通筆、展覧目錄

(如慶の落款・印章が掲載)

○横綱百合童彩色、土佐内記筆、

○多武峰新緑起二卷、依後水尾院勅 住吉如慶具慶寫し之、

詞寄合書、

住吉具慶七十五ニテ死、先桂舟話

○季吟ト具慶ト、京ヨリ召出サレシコト、三王外記憲王ノ所ニアリ、

○或人物語、元祿の比、住吉氏に、源氏物語の繪を命ぜらる、仰に其

方存寄に叶る達人と、相談いたし、認候様にとの事也、此時北村季

吟を吹舉し、京都へ申遣呼下候、五百石を下さる、其節季吟より、

源氏總帖の和解を書置る一軸を、住吉におくる、尤自筆也、又宗丹

の水さしを送る、右の謝禮なるべし、住吉氏右の一軸を秘して、他

見をゆるさず、予が友人鈴木氏、蟲干の時、見得たりと語りし、此

事を田安殿御聞及、御所望仰下されし御返答に、私には難し仕上意

を伺候而、其上に可し仕候と申せし故、御一覽はなき也、見聞私記

○寛永五年武鑑、御奥繪師、御廊下番勤レ之二百俵、するが臺、役科百俵、住吉具慶法

眼、百俵津田伯榮住淺草、案備者也、武江年表

○狭穂彦物語二卷、詞書竹中彈正太菊季有朝臣、繪 上佐内記筆者目録了音、

(具慶の落款・印章が掲載)

○玉津島神影を寫して季吟のかたに遺すとて、

水莖のおよばずながらうつし繪のひかりをみがく玉つしま姫 具慶

『古画備考』の執筆年代については第五〇巻に弘化二年(一八四五)、第一

巻に嘉永三年(一八五〇)起筆とあり、この頃とされる。

如慶の法眼叙任については注21を参照。

注15 瀬木慎一『江戸・明治・大正・昭和の美術番付集成 書画の価格変遷二〇

〇年』(思文閣出版、平成二二年四月)

注16 ヘンリー・スミス著・佐藤守弘訳『江戸後期の「美術制度」十九世紀美術史

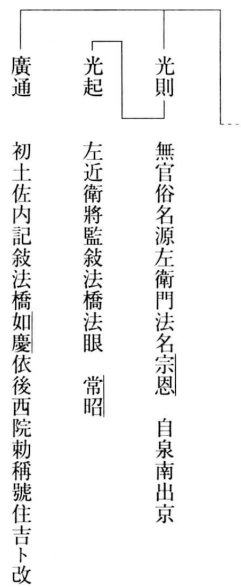
のために』(美術フォーラム)創刊号 醍醐書房 平成二一年一月

注17 瀬木氏は注16の『江戸・明治・大正・昭和の美術番付集成 書画の価格変遷二〇

〇年』の中で文化年間(一八〇四―一八八)に刊行されたと推測されている。

注18 田中喜作『白石本畫傳三種に就て』(美術研究)第二十七号、昭和九年三月)

注19 『本朝畫師』(光則、光起、廣通の系譜上の位置)



注20 『京都御所』(藤岡通夫、中央公論美術出版、昭和六二年一〇月)第二篇、

第六章 承応度御造営の内裏、四 襖絵の画題と筆者では、土佐將監(光

起)が極彩色障壁の人物：一四四・五、山水花鳥：七五・五、極彩色杉戸の

山水花鳥：八三・三、土佐内記(如慶)が極彩色障壁の人物：二二・五、

山水花鳥：一四四・五、極彩色杉戸の山水花鳥：八三・三(単位は銀の匁

括弧内は資料が欠けているが他より類推したもの)と具体的な俵給の差が

示されている。

注21 畑麗『東照宮縁起絵巻住吉派諸本の成立 附、住吉如慶法眼叙任考』(『古美術』

第七三号、一九八五年一月)において、畑氏は如慶が寛文元年(一六六一)

に法橋、寛文二年(一六六二)に法眼に叙任されたとする従来の伝記に対

し、寛文三年(一六六三)の年記のある『住吉家伝来記録類』に「法橋如

慶老」とあること、また、寛文五年(一六六五)の『妙法院堯想法親王日

「記」においても「住吉法橋如慶図画」とあること、『本朝畫師』に息子の具慶が「法橋如慶」としていること等を提示し、生前如慶が法眼に叙任された可能性は低いとされている。

注 22

「住吉家鑑定控二」(『美術研究』第三八号、岩波書店、昭和一〇年二月)

「住吉家鑑定控三」(『美術研究』第三九号、岩波書店、昭和一〇年三月)

「住吉家鑑定控一 小引」(『美術研究』第四〇号、岩波書店、昭和一〇年四月)

注 23

「住吉家鑑定控一 小引」(『美術研究』第三八号、岩波書店、昭和一〇年二月)を参照。

注 24

注 9 の「東洋美術大観」五より引用

注 25

「寛政四年九月廿三日江戸を發し、十月七日京都に著し、

土佐家より弟子佐久間重庵、新烏丸通り荒神口下ル所小川左近の家に寓し、十

七日御所障子畫錦花鳥獅子装の裏の下畫を草し、十八日紫宸殿を拝觀し、廿三

日錦花鳥を畫さ了りてこれを納め、廿四日、廿六日、この日屋代太郎吉を弟子として伴ひ、紫宸殿に出る

廿八日及至三十日、御所に参りて張り立てを拜見し、卅日事全く了る。こ

の行板谷慶意長廣等も從へり。廿二日紫野栗山松平樂翁候の命を叨みて上京

す。これより栗山と共に寺社の寶物を點檢し、古畫の佳なるものあれば則

ちこれを摸寫す。廿三日には誓願寺緣起を寫し、十一月十三日に寫し了る。

この間又始と毎日諸寺社を歴覽せり十七日京都を發して宇治に至り、十八日鳳凰堂の壁畫を地取

り、十九日奈良に至り、廿二日法隆寺を訪ひ、廿二日同寺三經院の太子緣起幅四

の摸寫に著手し、慶意等を止めてこれを寫さしむ。廿三日信貴山に上り、

龍田、達磨寺を経て當麻に至り、廿四日當麻寺の曼陀羅及法然繪等を観、

廿五日橘寺、岡寺、飛鳥寺等を経て多武峯に至り、翌日多武峯の寶物を觀、

廿七月初瀬、廿八日三輪を経て丹波市に宿し、廿九日布留社を経て奈良に

歸る。十二月朔日東大寺を訪ひて鴨毛屏風、樂面その他種々の寶物を觀、

二日多武峯より齋さしたる大織冠之圖二幅を寫し、三日これを了りて、

又東大寺の寶物を觀る。既にして慶意等法隆寺の摸寫を了りて來り會し、

五日大坂に至り、六日天王寺等を觀、七日舟に乗りて大坂を發し、翌日再

たび京都に至り、十日東寺また十一日高雄、山水屏風、十二 梅尾を訪ひ、十三 天等を觀る日京都を發し廿四日江戸に歸りぬ。屋代弘賢も亦この行に従ひき。」(『東

洋美術大鑑」卷五より引用)

注 26

「東洋美術大鑑」卷五の廣行の項に注 25 の記事に続き「寺社寶物目録は即ちこの時柴野栗山と住吉内記とが樂翁侯に復命せし書にして、卷末に「寛政四年十二月」と記して各々その名を署せり。」とある。

注 27

「古画備考」慶舟の項には「○安齋隨筆曰、住吉慶舟、元板屋氏、名廣當、元ハ青山大膳亮家人畫工也」とあり板谷慶舟はもともと青山大膳のもとで作画活動を行っていたことが判明する。

注 28

吉田友之氏は『日本美術絵画全集 第五卷 土佐光信』の中で、本史料の編者を住吉廣行とされている。筆者が確認した東北大学本と国立国会図書館本で名がなかったため本論では著者不詳として扱う。ただし「門人」の項は廣行門の和田廣義で終わっているため廣行が編集に携った可能性は高いと推測される。

注 29

『倭錦』

(項目) 〔一〕内は作品の項目

天皇宮、堂上、武家、枳門、上古、宅磨家、巨勢家、芝、女、門人、〔年中行事絵巻〕、〔東照宮御縁起〕、春日基光、隆能、長隆、〔元三大師御縁起、慈眼大師御縁起、春日権現記〕、隆親、〔紫宸殿賢聖障子繪〕、巨勢金岡、公忠、相見、公持、弘高、秀衡、秦川勝、小野道風、光長、慶恩、行長、邦隆、経隆、弘法大師、二条為家卿、吉光、隆兼、光顕、光秀、長章、光正、圓伊、行光、源慶、隆相、隆信、信實、僧豪信、海田相保、土佐行廣、光重、春日行秀、光輔、光弘、栗田口隆光、□春、寂濟、光國、廣周、秦致真、宅磨為成、為遠、為行、為久、澄賀、良賀、勝賀、榮賀、恵日坊、松溪、信春、芝観深、琳賢、飛彈守惟久、豊後法橋、巨勢有家、有康、有久、行忠、光信、光元、光吉、光則、光起、光茂、光久、住如慶、具慶、鶴洲廣夏、恵心僧都、山門覚超、解脱上人、小川僧正、鳥羽僧正、覺□上人南都堯尊、此方未筆者不定

注 30

黒川真頼編『増補考古畫譜』(早川純三郎發行、明治四三年四月)

注 31

「住吉家旧記」における如慶、具慶の記事(『東洋美術大観』五より引用)(如慶)

注  
32

廣通極初土佐光陳ト云、慶長三年生、初忠俊、土佐内記、童名長重磨、寛文十年六月二日死、壽七十三歳、寛文元年剃髮號「如慶」、同年二月九日敍「法橋」、口宣有家、同年敍「法眼」、後水尾帝嘗惜「住吉法眼慶恩之後為斷絶」、而欲「以」土佐廣通當世名畫、令「復」興繪所、於是後西院帝特命「廣通」遂迄「住吉稱號、社務津守侍從國治即與「許狀、及改「土佐家號」為「住吉」實寛文二年也、自是土佐兩立稱「名家」以「故廣通為中興之祖、稱号許今狀家有、廣通幼年攝州境住居、若年出「京師」、堂上持明院家住、和畫學覺、後名「内記」、土佐光則同格、禁裏御用勤、女院御所御自作之衣裳、人形面體等、數多認「之、寛永二年南光坊天海僧正依「招關東為「下向」、東照宮御緣起四部調、納所武州仙波喜多院御宮、紀州御宮、備前御宮、東叡山御宮、東叡山御所之御緣起過半繪出來之時、僧正依「遷化」、殘所彩色調終、此後廣通死、依「之御緣起一部廣澄持傳所、日光宮守全親王被「及「開召」、家綱公へ依「御願、東叡山納「之、其節廣澄關東持參、廣通壯年之比、加賀黃門光高應「招加州下向、數卷繪詞調卷物者、家綱公御幼年之為「御慰、獻「之、聖德太子繪緣起五卷調、今京太秦廣隆寺納、家傳所持之百人一首、古歌仙、中古歌仙、新歌仙、武家歌仙、五部之繪本者、後水尾帝命「中院内府通村、古畫歌仙等裝束、衣紋、衣色之相違可「改旨、廣通畫圖之下繪之内、通村改書加數ヶ所有「之、今家有、廣通剃髮者、妙法院宮堯然法親王剃刀、如慶號蒙。

(具慶)

廣澄、初廣純、寛永八年生、住吉内記、法名具慶、寛永二年四月二日死、壽七十五歳、延寶二年剃髮號「具慶」、同年六月四日敍「法橋」、口宣家有、元祿四年十二月二日於「関東、敍「法眼」、口宣家有、廣澄能繼「父業、為「住吉家土佐繪所、仕「禁裏、工「繪事」也、天和三年八月應「召、關東御前為「畫工、被「染「筆御「之節、彩色等相勤、東照宮御緣起廣澄關東へ持參之節、東叡山當住泉龍院逗留、此内元三大師繪緣起五卷、慈眼大師繪緣起三卷調、筑前箱崎八幡宮繪緣起五卷調、其外調所和畫數多、廣澄剃髮、妙法院宮堯然法親王剃刀、則具慶號給「名書付、家「有。

「住吉流從始祖画伝由緒書」における如慶、具慶の記事(『東洋美術大観』)

五より引用)

(如慶)

兩帝勅定、朝廷御用「可「立觀慮を以、年中行事繪卷物拾五卷寫被「仰「付之、右寫今在「家

(具慶)

具慶關東江被「召出「候五ヶ年以前、延寶七<sup>七</sup>未<sup>未</sup>年東照宮御緣起如慶認掛置候を書繼候而、同年八月五日嚴有院様江奉「差上「候處、為「御褒美」金貳百兩拝領仕候。御緣起當時於「日光山「有「之候。

注  
33

「○今の住吉内記の父内記<sup>守</sup>、往年義家の像を書きけるに、或人見て、畫はいとよく出來たれど、顔色義家には、不相應にてといひしに、内記笑てそこには、武者粧といふことを、知り給はずといひしとぞ。」