

六人部暉峰について

—— 竹内栖鳳門の女性画家 ——

里 見 徳太郎*

はじめに

近年、ジェンダーの観点からも美術史が研究されるようになり、女性画家の研究も進んできた¹⁾。

近代日本における女性画家の先駆けとしては、古河藩家老の娘・奥原晴湖や、東京女子師範学校で英語、図画（鉛筆画）、日本画を教え、後に女子美術学校の日本画教授となった武村耕靄、女性初の帝室技芸員となった野口小蘋らが挙げられる。

京都画壇に目を転じれば、彼女らより一世代若い明治生まれの女性画家として、まずは女性初の文化勲章受章者となった上村松園、そして松園に次ぐ美人画家としての地位を確立した伊藤小坡の活躍がよく知られている。

ほかに同時期の女性画家としては、松園と同じ鈴木松年門で学び、松園とあわせて松竹梅と称された松田竹園、中井梅園が将来を期待されていた²⁾。竹園は早逝したが、梅園については、父が商売に失敗し家業が傾く中、彼女がその筆で、のちに教育者・美学者となる弟・中井宗太郎の学業を経済的に支えたという³⁾。梅園自身の画壇における活動は比較的短期間だったようだが、後進を育成する道に進み、明治30年代後半から昭和初期頃まで、私立平安女学院及び私立京都淑女高等女学校の教員として、毛筆画を教えた⁴⁾。

また、前田玉英も、現在ではあまり知られていないものの、明治期の京都画壇を代表する女性画家の一人であった⁵⁾。玉英は京都府画学校に入学し、南宗画を1年学んだ後に四条派に転じ、卒業後は望月玉泉に入門した。のちに京都府立第一高等女学校の教諭となり、その傍ら家塾を開いた⁶⁾。

かかる明治期の女性画家たちの活躍は、男性優位の日本画界にあって大きな画期であったが、

* さとみ とくたろう 向日市文化資料館

先述のとおり近年女性画家の研究が進展してきたにも関わらず、専門家の間でも注目されることがなかった、竹内栖鳳門の優れた女性画家がいた。それが、本稿で取り上げる六人部暉峰である。

本稿では、明治20年代後半～30年代半ばにかけて京都画壇で活躍しながらも、現在では忘れられ、これまで日本美術史上において顧みられることのなかった六人部暉峰の画業と生涯を紹介する。

1 六人部暉峰の生い立ち

六人部暉峰(1879-1956)は、本名を六人部貞栄^{さだえ}といい、明治12年(1879)5月、京都府乙訓郡屈指の古社・向日神社の神官を明治期に務めた六人部是暉^{よしてる}(1849-1918)⁷⁾の二女として生まれた。六人部家は、代々向日神社の神官を務めてきた旧家である。多くの文人を輩出した家系でもあり、特に暉峰の曾祖父にあたる六人部是香^{よしか}(1798-1863)は、歌人としても、平田篤胤門下の国学者としても全国的に高名であった。

暉峰は竹内栖鳳に入門して本格的に日本画を学び始める。大正時代初期に編纂された人名辞典『大日本人物誌 一名・現代人物辞典』⁸⁾では、竹内栖鳳への入門を14歳としている。資料によっては11歳⁹⁾、あるいは12～13歳¹⁰⁾とするものもあるが、10代前半で入門したことは間違いないようである。

暉峰は竹内栖鳳から日本画を学ぶ傍ら、漢籍も修めており、その師の一人は巖本範治(琴城)(生年不詳-1903)¹¹⁾である。暉峰と同時代に京都画壇で活躍した女性画家のうち、伊藤小坡も巖本に師事しており¹²⁾、前田玉英も筆法を巖本から学んだという¹³⁾。巖本は日本南画協会に所属しており、明治31年(1898)11月23日に開催された同会の第三次大会で書画を出品した特別会員の一人として名がみえる¹⁴⁾。

暉峰が漢籍を学んだもう一人の師・宇田淵(1827-1901)は、代々医業を生業とした山城国乙訓郡の宇田家に生まれた。元来漢詩に優れていたが、後年和歌の道にも入り、明治天皇の意思により設立された歌会「向陽会」の幹事を二十数年間にわたって務めている。戊辰戦争では東山道軍の参謀という要職で従軍した¹⁵⁾。なお、暉峰の父・是暉も、岩倉具視の子息、具定・具経の補佐として東山道軍に従軍しており、岩倉具視から是暉に宛てた、子息たちへの補佐に対する感謝状が現存している¹⁶⁾。

暉峰は、漢籍では巖本琴城、宇田淵という師を得、日本画については、近代日本画の変革者として多くの俊英を育成した竹内栖鳳に早くから師事するという、当時の女性としては恵まれた環境にあった。京都近郊の向日町出身という地理的要因も有利に働いたのではないと思われる。



竹内栖鳳と六人部暉峰 撮影年不詳
(伏原李一郎氏提供)



六人部暉峰 撮影年不詳
(伏原李一郎氏提供)

竹内栖鳳の指導の下、暉峰は日本画家として出発し、諸会に作品を出展して実績を積んでいくが、その期間は、少なくとも文献上で出展歴を追うかぎり、明治20～30年代に限定される。画壇での活動期間が比較的短かったことが、暉峰の存在が早期に忘れられ、美術史上からも欠落してしまった要因と思われるが、その背景は後述することとする。

2 画家としての暉峰

本章では、画家としての暉峰の歩みについて、他の京都画壇の女性画家たちの動向にも多少触れつつ紹介する。

(1) 展覧会への出展

各種展覧会への出展について諸資料を元に整理したのが¹⁷⁾、別表1である。展覧会の年次別に便宜上、付番した。

文献上で確認し得る限り、暉峰の出展歴の最初は明治27年(1894)の日本美術協会秋季展覧会で、「田家秋夕」が宮内省御用品となっている¹⁸⁾。日本美術協会の展覧会では、計5回の

別表1 展覧会への出展一覧

	開催期間	年齢	主体組織	展覧会名	作品名	成績
①	明治 27 (1894) 10/1～11/5	15	日本美術協会	秋季展覧会	田家秋夕	不明
②	明治 28 (1895) 4/1～7/31	16	日本政府	第四回内国勸業博覧会	重衡女房逢熊野	褒状
③	明治 29 (1896) 4/1～5/30	16	京都美術協会	第二回新古美術品展覧会	山村暁晴	一等褒状
④	9/25～11/29	17	日本絵画協会	第一回展覧会	林間明月	三等褒状
⑤	明治 30 (1897) 3/15～4/25	17	日本絵画協会	第二回展覧会	秋晚田家	二等褒状
⑥	4/1～5/20	17	京都後素協会	第一回全国絵画共進会	白川殿攻落	四等
⑦	4/1～5/20	17	京都美術協会	第三回新古美術品展覧会	大原女	一等褒状
⑧	10/10～11/19	18	日本美術協会	秋季展覧会	重盛諫父	不明
⑨	明治 31 (1898) 4/1～5/20	18	京都美術協会	第四回新古美術品展覧会	猫	一等褒状
⑩	10/10～11/19	19	日本美術協会	秋季展覧会	山水	褒状二等
⑪	10/15～12/20	19	日本絵画協会	連合絵画共進会第五回展覧会	貫之帰家	二等褒状
⑫	明治 32 (1899) 3/18～5/17	19	日本絵画協会	連合絵画共進会第七回展覧会	花売 野狐	一等褒状 無賞
⑬	4/1～5/20	19	京都美術協会	第五回新古美術品展覧会	花売	一等褒状
⑭	5/5～6/8	20	京都後素協会	第二回全国絵画共進会	野狐	不明
⑮	11/1～11/19	20	日本美術協会	秋季展覧会	冬暁	褒状二等
⑯	明治 33 (1900) 4/1～4/30	20	日本絵画協会	連合絵画共進会第八回展覧会	鼠	無賞
⑰	4/1～5/20	20	京都美術協会	第六回新古美術品展覧会	烏鳶相争	不明
⑱	4/15～11/12	20	フランス政府	パリ万国博覧会	水墨山水	不明
⑲	10/11～11/27	21	日本美術協会	秋季展覧会	水墨山水	褒状一等
⑳	10/25～12/8	21	日本絵画協会	連合絵画共進会第九回展覧会	鳶と烏	二等褒状
㉑	明治 34 (1901) 4/1～5/20	21	京都美術協会	第七回新古美術品展覧会	虎	二等褒状
㉒	10/15～11/13	22	日月会	第二回展覧会	月夜	不明
㉓	明治 35 (1902) 11/10～12/10	23	日月会	第三回展覧会	春夜	不明

出展が確認できる（別表1の①⑧⑩⑮⑱，以下同じ）。明治30年（1897）の秋季展覧会（⑧）では、会期中の10月31日に皇太子の行啓があり、皇太子自らが選定した御用品5点の中に、暉峰の作品「重盛諫父図」が入っている¹⁹⁾。また、明治31年（1898）の秋季展覧会（⑩）で褒状二等を受けた「山水」は、展覧会後に宮内省御用品となっている²⁰⁾。

明治28年（1895）には、第四回内国勸業博覧会に出展している（②）。この博覧会への陳列品の鑑別は、多くの非難を呼ぶほど厳しいものであったが²¹⁾、難関を突破して出展された暉峰の「重衡女房逢熊野」は褒状を受賞している。上村松園の「清少納言褰簾」、前田玉英の「旭鶴」、土田喜園の「正成放辨内侍」、中井棟園の「処女点茶」も褒状を受賞しており²²⁾、京都画壇の女性画家の活躍が目立つ。

明治29年（1896）には、京都美術協会主催の第二回新古美術品展覧会に「山村暉晴」を出展しており（③）、以後、明治34年（1901）の第七回まで毎年出展している（⑦⑨⑬⑰⑲）。

同じく明治29年（1896）秋、日本絵画協会の第一回展覧会に「林間明月」を出展し（④）、以後、出展していない回もあるものの、明治33年（1900）の第九回展覧会まで、毎年出展している（⑤⑪⑫⑯⑳）。

明治30年（1897）には、京都後素協会（以下、後素協会と略す）が御苑内博覧会場で開催した第一回全国絵画共進会に「白川殿攻落」を出展している（⑥）。この展覧会は、他府県に出品を勧誘し、3府38県から859点が集まり、日本の絵画展覧会の最大なるものと称された²³⁾。後素協会における新たな試みは、審査の付点を公表して出品の榜に貼り出したことであった²⁴⁾。この第一回全国絵画共進会で、「白川殿攻落」は平均点75を獲得し、四等賞を受賞している。一等賞は該当者がなく、二等賞は平均点91を獲得した小堀鞆音、同88の山元春挙、同86の菊池芳文、同86の竹内棲鳳の4人で、三等賞は平均点84の川端玉章を筆頭に15人、四等賞はそれに次ぐ賞であって、暉峰の平均点75は、女性画家としての最高得点であり²⁵⁾、同点の久保田米僊とともに四等賞の筆頭となる好成績であった²⁶⁾。

この「白川殿攻落」は、明治30年（1897）4月29日付の日出新聞「全国絵画共進会（九）」の合評では「ひいきこはなかなかの大作にして、女藤狼狽のさま、武士其他人物よし。殊に炎煙の上騰せんとして、風に圧せられたるさまなど得もいへず妙なり。皮肉家暉峰女史の筆の妙なるは。旧て之を知る。而かも此画は頗る上出来にて、知らざるものは或はお手伝ひの一ヶ處位はあらずやと疑ふ程なり。驚嘆家女史にしてかゝる大作をものし而も眼にたつ瑕疵のなきは感服の至り、幾多鬚眉画家これに対して顔色あるもの夫れ幾許ぞ。決断家佳作に庶幾し。」と、高い評価を受け、師・竹内栖鳳の手が加わっているのではと疑う見方さえあったことが示されている²⁷⁾。

本作は現在、静岡県熱海市の古刹・保善院に所蔵されており、縦143.2cm×横86.1cm、全体では縦216.5cm×横105.1cmの絹本着色の大作で、保元の乱における白河北殿での戦闘の様子を描いた歴史画である【図版1】。武士の甲冑や手にした武器【図版2】、逃げ惑う女性たちの衣装や表情【図版3】などの精緻な描写からは、先の合評における高い評価も頷けるものがある。

暉峰の展覧会への出展作のうち、筆者が現存を確認し得たものは、本作のみである。大規模かつ画期的な展覧会であった第一回全国絵画共進会で、女性画家としての最高点を獲得し、世間を驚かせた本作こそが、暉峰の代表作と言ってよいだろう。

公募展への出展以外にも暉峰の活躍を示す事柄がある（表には含めていない）。明治30年（1897）11月7日、京都倶楽部で後素協会の臨時の絵画展覧会が小松宮及び同妃のために開催され、今尾景年、竹内棲鳳、谷口香嶠、山元春挙ら錚々たる役員画家が揮毫した。女性画家の

揮毫も行われ、暉峰は前田玉英らとともに揮毫を披露している²⁸⁾。

また、明治31年(1898)10月22日、皇太子が岡崎町の美術館を訪れ、京都美術協会会員により展示された京都の新古美術品を観覧した。その記録が『京都美術協会雑誌』77号にかなり詳しく掲載されており²⁹⁾、「書画の部」展示品中に暉峰の「義光最後ノ図」がみえる。他の女性画家は、前田玉英が「猛虎図」、土田喜園が「板鸚鵡図」、上村松園が「頼政賜菖蒲図」をそれぞれ展示している。この展示は、皇太子のために京都市が京都美術協会に委託したものであり、京都美術協会にとって「大に本会の光栄と特筆すべき」一大事であったこの行啓において、暉峰が他の女性画家とともに作品を披露していたことは注目される。

そして、明治33年(1900)に開催されたパリ万国博覧会(以下、パリ万博と略す)に、暉峰は「水墨山水」を出展する(18)。

日本政府はパリ万博に先立ち、「美術品、美術工芸品、機械工具の如きは一朝一夕に之を製造すること能はず又多数の費用を要するものなるが故に予め之に対する補助奨励の方法を定めつとめて優等精巧の物品を出陳せしむべし」とし、展覧会、共進会、品評会の出品中特に優等のものを選抜し、等級に応じて「之を政府に買上げ又は政府より幾分の補助を与へ」る方針を決定した³⁰⁾。

パリ万博に関連する京都画壇の動きとしては、臨時博覧会副総裁の九鬼隆一から京都美術協会に出品勧奨の依頼があり、同協会の幹事が明治30年(1897)9月13日、画家30人を招集して説明を行っている³¹⁾。その顔触れは竹内棲鳳、菊池芳文、谷口香嶠、都路華香のいわゆる「椽嶺四天王」や、今尾景年、鈴木松年、山元春挙など、まさに京都画壇を代表する大家たちが中心であったが、この30人の中に暉峰と上村松園も入っている。「本会にては敢て三十名の



図版1 白川殿攻落図(保善院蔵)

六人部暉峰について（里見）



図版2 白川殿攻落図（保善院蔵）



図版3 白川殿攻落図（保善院蔵）

画家に止めるにあらず、会員中の画家一般へも都て主務局書面の写しを通知して、専ら勸奨に勤め居れり」とはいうものの、政府からの出品勸奨の依頼に対応して京都美術協会が招集した画家たちの中に暉峰と松園の名があったことは、当時の京都美術協会内における両名の立ち位置を示唆するものとして注目される。

先の政府の方針に基づき買上げまたは補助となってパリ万博に出展した京都の女性画家は3人のみで、前田玉英の「雪暁」が70円、暉峰の「水墨山水」が50円で買上げとなり、上村松園の「母子」は20円の補助であった³²⁾。このうち、松園の「母子」が銅牌を受賞している³³⁾。

その後、明治34年(1901)、翌35年(1902)には、日月会の展覧会に続けて出展している(22)(23)。現在までに確認し得た範囲では、23の「春夜」が、暉峰が展覧会に出展した最後の作品である。

ここで、暉峰が出展した展覧会の主管団体について、簡潔に概要を述べておく。

日本美術協会(①⑧⑩⑮⑰)は、明治12年(1879)に結成された龍池会を前身とし、明治20年(1887)に日本美術協会と改称した。戦中に活動を停止したが、戦後、活動を再開し、現在に至っている。

京都美術協会³⁴⁾(③⑦⑨⑬⑰⑱)は、明治23年(1890)に発足した、京都で最も早い時期に結成された美術工芸団体のひとつで、多くの画家だけでなく京都の美術関係者が分野を超えて一同に集まる画期的な組織となり、明治20年代以降の京都画壇の中心となっていった³⁵⁾。度々、新古美術品展覧会に出展していた暉峰は、京都美術協会の展覧会活動を支え、京都画壇の中堅画家の一人として活躍していたといえる³⁶⁾。

日本絵画協会(④⑤⑪⑫⑯⑳)は、明治24年(1891)10月に岡倉天心を会頭に日本美術協会系の青年作家により結成された日本青年絵画協会を前身とし、明治29年(1896)3月に日本絵画協会と改称、明治38年(1905)解散した³⁷⁾。

後素協会(⑥⑭)は、明治中期以降の京都画壇で中心的な組織として大きな位置を占めており、その活動は、明治30年代の京都画壇の実状を表すものとして重要であった³⁸⁾。

日月会(22)(23)は、岡倉秋水が中心となって明治33年(1900)に発足した団体である³⁹⁾。

暉峰はこれらの諸会に活発に出展して入賞を重ね、宮内省御用品や、皇太子自らが選んだ御用品にも選定されるなどの活躍をみせていた。

上村松園との比較でいえば、明治30年(1897)の日本絵画協会第二回展覧会(⑤)では暉峰の「秋晚田家」が二等褒状であったのに対し、松園の「今様美人」は三等褒状であった。同年の第一回全国絵画共進会(⑥)でも、同じ四等賞ではあったが、松園の「一家樂居」の平均点70に対し、暉峰の「白川殿攻落」は、それを上回る平均点75を獲得している。また、明治32年(1899)の日本絵画協会連合絵画共進会第七回展覧会(⑫)では、暉峰の「花売」が一等褒

状であったのに対し、松園の「雪中美人」は二等褒状であった。そして、先述のとおり、パリ万博⁽¹⁸⁾への出展作は、暉峰の「水墨山水」が50円で日本政府買上げとなったのに対し、松園の「母子」は、結果的には高く評価され銅牌を受賞しているが、出展前の日本政府の判定は、20円の補助であった。筆者は暉峰の画力について論評する立場にないが、一時期にせよ、上村松園を上回る評価を得ることが度々あった点は、客観的事実として留意しておきたい。

(2) 文芸雑誌、総合雑誌、画集への掲載

暉峰の作品は、明治30年代を中心に、文芸雑誌、総合雑誌、画集に多く掲載された（別表2参照）。

まず、明治30年（1897）1月20日に発行された『文芸倶楽部⁴⁰⁾』第3巻第2編において、暉峰の「猛虎図」が掲載されている【図版4】。この号は閨秀小説の特集号であり、樋口一葉の「うつせみ」をはじめ、女性作家の作品が掲載されている。それに合わせて、口絵も野口小蕨、野口小恵、跡見玉枝など女性画家が手がけており、京都の女性画家では、暉峰の他には土田喜園の「京都西行庵図」が掲載されている。

次に、明治30年（1897）4月20日発行の『太陽⁴¹⁾』第3巻第8号に「秋晚田家」が掲載されている。これは別表1の⑤の作品である。表紙に「本号には第二回絵画共進会の二十二幅を掲ぐ何等美術の大観ぞ。」とあり、22人の画家のうち、暉峰以外の女性画家としては上村松園の「春暖催眠図」が掲載されている。

また、同年6月20日発行の『太陽』第3巻第13号に⑥の「白川殿攻落図」が掲載されている。先述のとおり話題を集めた大作である。表紙に「全国絵画共進会の名画廿四幅は美術の粹たり」とある24人の画家のうち、女性画家は暉峰のみである。

続いて、『名家美術画帖』（大平泰三、1900）には、『太陽』に掲載されたものと同一作品の「秋晚田家」(⑤)、「白川殿攻落図」(⑥)の2作品が掲載されている。なお、女性画家は、他には上村松園の「春暖催眠図」が掲載されている。

別表2 掲載一覧

発行年	書名	作品名	出展一覧
明治30（1897）	文芸倶楽部第3巻第2編	猛虎図	—
明治30（1897）	太陽第3巻第8号	秋晚田家	⑤
明治30（1897）	太陽第3巻第13号	白川殿攻落図	⑥
明治33（1900）	名家美術画帖	秋晚田家、白川殿攻落図	⑤⑥
明治34（1901）	三十家撰	虎	⑳
明治36（1903）	日月之光第二集	月夜	㉒
明治37（1904）	日月之光第三集	春夜	㉓
大正2（1913）	名家花鳥画譜	雪中双雀	—
大正2（1913）	名家花鳥画譜 後編	夏夕涼風	—



図版4 「猛虎図」
 (『文芸倶楽部』第3巻第2編より)

美術誌『新画苑』の臨時増刊『三十家撰』（山田芸艸堂，1901）には⑳の「虎」が掲載されている。『三十家撰』は，同年の第七回新古美術品展覧会の傑作選的な位置づけである⁴²⁾。女性画家の作品としては，他に上村松園の「園裏春浅」が掲載されている。先の『太陽』『名家美術画帖』への掲載と併せ，当時，暉峰が松園と並ぶ女性画家として認識されていたことを示すものといえるだろう。

日月会の展覧会における図版集として，古作勝之助編『日月之光』第一集～第四集（画報社，1902～1905）があり，このうち第二集に㉑の「月夜」，第三集に㉒の「春夜」と暉峰の作品が掲載される。他の京都の女性画家は，第二集に前田玉英の「香魚」が掲載されている。

その後長い間，刊行物への掲載は見られないが，『名家花鳥画譜』（芸艸堂，1913）には，竹内棲鳳（筆者注：原文ママ），三宅呉暁，内海吉堂，藤井玉洲，小林呉嶠，中島有章（3点掲載），川井（筆者注：原文ママ）玉堂，宮本芳樹，吉谷清聲とともに暉峰の作品「雪中双雀」が収録されている【図版5】。そして『名家花鳥画譜 後編』（芸艸堂，

1913）には，田中月郊，海外天年（2点掲載），中島有章，谷口香嶠，小林呉嶠，山元春拳，一見連城，藤井玉洲，中林竹洞（2点掲載）とともに暉峰の作品「夏夕涼風」が収録されている【図版6】。本編，後編ともに，暉峰が唯一の女性画家である。(1)で述べたとおり，暉峰の展覧会への出展は，明治30年代半ばまでに留まっている。明治41年（1908）2月9日付日出新聞「絵画界雑観〈女流画家の消息〉」の中で「(前略)女史はその後トンと進境を示さない，況んや今日の松園女史と雁行して一家を為すなどは到底望まれぬところである」と評されていることから，『名家花鳥画譜』本編・後編が刊行された時期，暉峰は既に画壇を退いていたか，活動を大幅に縮小していたとみるのが妥当と思われる，長い空白期間を経てこの画集に突然作品が掲載されていることは，やや不可解なところがある。

六人部暉峰について（里見）



図版5 「雪中双雀」(『名家花鳥画譜』より)



図版6 「夏夕涼風」(『名家花鳥画譜 後編』より)

(3) 作品の傾向

前掲の人名辞典『大日本人物誌 一名・現代人物辞典』は、暉峰について「尤も山水画を能くす」と記す⁴³⁾。明治29年(1896)10月9日付の報知新聞に掲載された論評では、④の「林

間明月」について「林樹雲影濃淡宜しきを得て、筆力大に見るべく、殆ど婦人の筆たるに似ず。(後略)」と、高く評価されている。また、先述のとおり、⑩の「山水」が展覧会后に宮内省御用品となっており、⑱のパリ万博出展作も「水墨山水」であった。

その一方で、②の「重衡女房逢熊野」、⑥の「白川殿攻落」、⑧の「重盛諫父」、⑪の「貫之帰家」、明治31年(1898)皇太子行啓時の「義光最後ノ図」と、歴史画も多く手掛けている。

明治20年代から30年代にかけては歴史画が流行し、京都の画家も盛んに歴史画を研究していた。しかし、暉峰の師・竹内栖鳳の場合、「平軍驚禽声逃走図」「帰去来」「秋夕」を除けば、歴史画の範疇に入る作品はない⁴⁴⁾。久保田米偃が京都における歴史画の流行に先鞭をつけ、その後を牽引したのが谷口香嶠であるが、明治30年代には、竹内栖鳳、菊池芳文、山元春拳などの画塾の門下生が香嶠のもとへ有職故実の教示を受けに訪ね、彼らの質問に対して、香嶠が絵巻の模写を持ち出して答え、すぐさま筆を執って描き示すなどしていたエピソードが残っているから⁴⁵⁾、暉峰もまた、香嶠から歴史画について教示を受けることがあったのかもしれない。

なお、京都の女性画家たちの相互の交流について、上村松園の回想録「写生帖の思ひ出⁴⁶⁾」で語られている。松園が鈴木松年、幸野楳嶺、竹内栖鳳の順に三人の巨匠に師事したことは周知のとおりであるが、松園が松年門にいた頃、同世代の女性画家たちが鈴木松年門、谷口香嶠門、今尾景年門という画塾の枠を超えて、揃って写生に出かける習慣があり、その中に暉峰の名もあったのである。松園は「松年先生の塾には女のお弟子が数人ゐたが、其内私は中井楳園さんと一番親しくしてみた。香嶠さんの塾の二見文耕さん、後に小坡(しょうは)と云ふ名になり伊藤姓になられたのはずっと後だと思ふが、その小坡さんや六人部暉峰さん、景年さんの塾の小栗何とか言はれた人、夫れに私の六人(筆者注:原文ママ)が、丁度先輩から言つてもどつこいどつこいだつたので、月一回近郊の写生旅行をする事になつた。」と記している。文意の取り方によっては、暉峰が二見文耕(のちの伊藤小坡)と共に香嶠に師事していたとも読める記述であり、暉峰が歴史画を多く手掛けている一方で栖鳳が歴史画をほとんど描いていない事実を考え合わせると興味深いのだが、これを裏付ける一次史料は、現在のところ見当たらない。

働く女性を度々描いていることも注目される。⑦の「大原女」は、おそらく日本画としてありふれた画題ではあるが、その題名のとおり大原女の姿を描いたものであろうし、⑫⑬の「花売」⁴⁷⁾もまた、題名どおり花売の女性を描いたものであろう。そして、前掲の『太陽』第3巻第8号及び『名家美術画帖』に掲載された⑤の「秋晩田家」では、民家の前で働く5人の人物のうち4人が女性である。

動物画も多く描いており、明治31年(1898)4月16日付日出新聞には、⑨の「猫」について「六人部暉峰女筆猫の図、両三の竹竿下に母猫の哺乳せしむる体、毛書に濃墨を快活に揮つて野猫の如き観あれども妙齡女流の筆としては壮気盛んに見ゆ」とある。また、⑳の「春夜」について、明治35年(1902)11月22日付朝日新聞で「最早大概出揃となり出品画数凡そ五百

点にして佳作も少なからず^{おも}なるものは池田輝方の「御殿女中」相変らず艶麗，六人部暉峰女史の「猿」は達者なもの，同年11月26日付朝日新聞で「六人部暉峰の春夜は猿の姿勢よく顔貌も申分なし兎に角女流の筆としては感服すべきものである。」と評されており，これらの批評から，動物画に関しても高い評価を受けていたことが確認できる。

そして，前掲『名家花鳥画譜』『名家花鳥画譜 後編』からは，花鳥画も手掛けていたことが分かる。

このように，暉峰が描いた日本画の画題は，風景画，歴史人物画，動物画，花鳥画など多彩である。

画風としては，明治29年（1896）5月10日付日出新聞に「六人部暉峰女の山村晴暁図は，矢背か大原か梅が畑か，姥等黒木を束ねて市に出むとす，筆法施彩大いに竹内栖鳳氏の風趣あり，其門に遊べる人か」とあるとおり，師・竹内栖鳳の影響を強く受けていたことが窺われる。

（4）山階宮晃親王による別号「晴雲閣」の下賜と「晴雲閣画会」の発足

暉峰は明治29年（1896），山階宮晃親王から「晴雲閣」の別号を与えられ，そのことをもって，地元・向日町で「晴雲閣画会」が発足した。明治29年7月29日付日出新聞に「晴雲閣画会 竹内棲鳳氏の門人なる京都府下乙訓郡向日町の画家六人部暉峰女史は今回晃親王殿下より晴雲閣の別号を賜はりしを以て同町の有志者発起となり同女史の爲めに画会を組織し七月二十六日午後一時より向日町真経寺に於て開会式を挙行し来会者二百余名席上揮毫，抹茶及鈴木孝道氏の尺八江良千代女の弾琴等の余興あり一同に折詰を饗し午後六時過散会せし由」との記事があり，『絵画叢誌』第115巻（東陽堂，1896）にも同文が収録されている。

明治12年（1879）5月生まれの暉峰⁴⁸は，当時，17歳である。現代とは社会状況が大きく異なるとはいえ，まだ少女と言ってもよい年齢の新進女性画家が，東京遷都後も京都に残り天皇の名代として敬慕されていた晃親王⁴⁹から別号を与えられ，地元で画会が発足し，開会式には200余名が集まったことは驚嘆に値する。現在のところ，生家である向日神社・六人部家関係以外で暉峰と地元・向日町との関係性を示す唯一のエピソードであり，この記事は重要である。

この晴雲閣画会の発足に先立つ明治29年（1896）7月3日，暉峰は京都市丸太町川端の山階宮別邸に参殿し，国分定胤とともに晃親王の前で席画を披露している⁵⁰。晴雲閣の別号は，あるいはこのときに与えられたものかもしれない。

暉峰の参殿及び別号の下賜の背景は明らかではないが，暉峰の漢籍の師である宇田淵が明治15年（1882）に山階宮家事取扱を命じられ⁵¹，同19年（1886）に主殿寮京都出張所長となって同28年（1895）まで勤務しており⁵²，晃親王と密接な関係があったことが影響してはいないだろうか。いかに暉峰が気鋭の女性画家であったとはいえ，当時の京都で最高位の皇族であつ

た晃親王の元に招かれ、画号まで与えられるということは、通常では考えにくいように思われる。すなわち、晃親王と公私ともに親しかった宇田の紹介など何らかの関与があった可能性はないかと考えるのだが、確証はなく、暉峰が宇田から漢籍を学んでいた期間や師弟関係の深浅も明らかではないため、本稿ではあくまでも可能性として述べておくに留める。

なお、現在の向日市鶏冠井町の大極殿公園内に建つ巨大な記念碑に彫られた「長岡宮城大極殿遺址」の篆額は、晃親王の筆になるものである。明治28年(1895)10月19日に執り行われた建碑式では、暉峰の父・六人部是暉が向日神社の神職として祭主を務めている。建碑に際し、宇田淵も5円を寄附している⁵³⁾。

そしてもう一点、暉峰の父・是暉が東山道軍に従軍し、六人部家は六人部是香につながる勤王の家と認識されていたことにも留意しておきたい。暉峰の作品が度々宮内省などの御用品として買い上げられている背景には、その画力に加え、六人部家という出自が関係しているのかもしれない。

(5) 美術番付への掲載

美術評論家・瀬木慎一氏によれば「江戸から明治にかけての人々は、何と番付好きだったのだろう、と呆れるほど多様な人気と順位の記録が、相撲、芝居は言うに及ばず、ありとあらゆる、およそ無用と思われるものにまで作られて、むさぼり読まれた⁵⁴⁾」。その中には美術番付も相当多くあり、暉峰も多く登場しているので、他の京都の女性画家と併せて紹介する。

「古今名家新撰書画一覧⁵⁵⁾」(鳥井正之助, 1902)では、暉峰は「閨秀戲墨」の部に掲載されている。京都の女性画家で他に名がみえるのは、前田玉英(筆者注:「前川玉英」と誤記)、上村松園、中井梅園、松田竹園、岩井蘭香、二見文耕である。

「大日本絵画著名大見立⁵⁶⁾」(仙田半助, 1902)では、暉峰は前頭の一人として登場している。京都の女性画家としては、同じく前頭として上村松園、中井梅園、前田玉英、二夕見小坡、「遊画」の部には岩井蘭香が掲載されている。

「増補古今書画名家一覧⁵⁷⁾」(石塚猪男, 1911)では、暉峰は「閨秀墨戲」の部に掲載されている。京都の女性画家では、他には上村松園、前田玉英(筆者注:「前川玉英」と誤記)、中井梅園(筆者注:「中川梅園」と誤記)、松田竹園らの名がみられる。

「大正画家列伝: 明治画史 坤」(福間硯洲著 富田文陽堂, 1913)は、美術番付というより人名辞典に属するものだが、暉峰について「六人部暉峰 住所 京都市室町辨屋町 南宗派」と掲載されている⁵⁸⁾。

「當世百番附⁵⁹⁾」(発行元不詳, 1915)のうち「閨秀画家番附」に、暉峰が前頭として掲載されている。京都からは同じく前頭に岩井蘭香、前田玉英が掲載され、上村松園は「後見」として大きく名が載る別格扱いで、番付の対象外となっている。

「日本書畫評價一覽⁶⁰⁾」(石塚猪男, 1917 改正) は, 古今の書画家たちを網羅し, 価格を付した膨大な表である。暉峰の評価額は四十五円で, 上村松園と同額であり, 村上華岳の三十円, 土田麦僊の四十円を上回る評価を得ている。前田玉英は二十円である。竹内栖鳳は百二十円で, 暉峰の漢籍の師の一人である宇田栗園(宇田淵)は, 書家として二十五円の価格がついている。

なお, 3年後の大正9年(1920)に大改正が行われ⁶¹⁾, 京都の女性画家では上村松園のみが残っており, その価格は大正6年版の四十五円から五百円に躍進している。竹内栖鳳は千五百円である。余談だが, 大正9年大改正版には暉峰の曾祖父・六人部是香が書家として登場し, 二十五円の価格がついている。

明治後期から大正期にかけて, これほど多くの美術番付に暉峰が登場する事実は, 先述の文芸雑誌, 総合雑誌, 画集への掲載と併せ, 当時, 日本画家としての暉峰の知名度は相当程度高かったことを証明するものといえるだろう。

3 竹内栖鳳との関係と湯河原での生活

本章では, 暉峰の画壇での活躍が比較的短期間に終わった最大の要因と思われる, 竹内栖鳳との関係と, 画家としての現役を退いた暉峰のその後について述べる。

(1) 竹内栖鳳との関係

栖鳳と暉峰との関係は, 師弟であると同時に, それを超えたものでもあった。美術史家の田中比佐夫氏や日本美術研究者の Ellen P. Conant 氏(アメリカ)によると, 二人の間には, 7人の子がいたのである⁶²⁾。

Ellen P. Conant 氏は, 戦後日本に滞在して日本美術を研究しており, 栖鳳の子息で文筆家の竹内逸(本名: 逸三)とも交流があった。栖鳳の画業について論じた「Cut from Kyoto Cloth: Takeuchi Seihō and his Artistic Milieu」⁶³⁾で紹介されている, 栖鳳の家族(おそらく竹内逸のことであろう)から聞き取ったという話によると, 暉峰が栖鳳との間に最初の男子を妊娠したのは明治30年(1897)のことだった。栖鳳は自宅の近くに暉峰の家を与えた。その家で最初の男子が明治31年(1898)2月に誕生し, 養子に出された。続く5人の男子も, 栖鳳の知人たちに養子として引き取られた。一人娘だけは手元に置いて一緒に暮らしていたが, 大正6年(1917), 5歳のときに亡くなった。あくまでも聞き書きであり, 一次史料と同列に扱うことはできないだろうが, 栖鳳と暉峰の関係について, 現在, 最も詳しく述べられたものである。

ここで, 暉峰の生家である向日神社と栖鳳との関わりについて述べておくと, 暉峰が栖鳳筆「宝船図」を大正14年(1925)に向日神社に奉納しており, 版木なども伝わる。また, 昭和4年(1929)には, 竹内栖鳳・六人部暉峰の連名で3頭の獅子が描かれた太鼓を奉納しており,

現在も向日神社幣拝殿に常置されている。そして、暉峰から向日神社神職・六人部克己（六人部是香の曾孫で、暉峰の再従兄弟にあたる。約50年間向日神社の神職を務めた暉峰の父・是暉の跡を継いだ）に宛てた書簡が、向日神社文書の中に1通残っている（向日神社文書「六人部貞栄書簡」、向日市文化資料館寄託）。これは、昭和15年（1940）3月18日に出されたものと推測される。詳細な紹介は割愛するが、大まかな内容としては「向日神社から依頼されたことについて、主人（竹内栖鳳）に見せたが、何分にも老体であり、（紀元）二千六百年事業のことで色々頼まれているのを果たしかねてもいるので、幾分かの寄附はするが、要望には添いかねる」という趣旨の、向日神社からの支援要請に対する返事のようなものである。

栖鳳は長年京都を中心に活動していたが、昭和6年（1931）に療養のため訪れた神奈川県の温泉地・湯河原をいたく気に入り⁶⁴、何度も長期滞在を繰り返した上、昭和9年（1934）には住居兼アトリエ「山桃庵」を老舗旅館・天野屋の敷地内に構え、以後、主に湯河原で過ごした。暉峰もこれに従い、栖鳳と一緒に生活していた。京都の栖鳳本邸では栖鳳の妻・奈美がその任に当たっていた、絵具をといたり胡粉をねったりする助手的な仕事も、湯河原では暉峰がすべて任されていたという⁶⁵。10歳代前半で入門して以来、栖鳳が没するまで、実に半世紀以上に及ぶ縁である。

(2) 保善院との関わり

昭和17年（1942）8月23日、竹内栖鳳は湯河原で息を引き取った。栖鳳は京都の金戒光明寺（京都市左京区）に葬られたが、その2年後の昭和19年（1944）8月、暉峰は、栖鳳の筆を埋めて供養した「筆塚」と、暉峰がいつも栖鳳の爪を切ってやり、密かに溜めていたその爪を埋めて供養した「爪塚」を、保善院の境内に建立した。保善院の所在地は静岡県熱海市だが、地理的には栖鳳がこよなく愛した湯河原のすぐ隣で、保善院関係者の話によると、地元の認識としては湯河原と一体であり、檀家もほとんどが湯河原だという。なお、筆塚の「筆」の字は、近衛文麿が揮毫し、原書も保善院に伝わっている。

筆塚、爪塚と同時に、そのすぐ隣に竹内栖鳳追悼碑も建てられた。撰文は、栖鳳の生前に交流があった作家、吉川英治である⁶⁶。

保善院には栖鳳と暉峰の作品が数点伝わっており、その一つが暉峰の「白川殿攻落」である。先述のとおり、この作品は暉峰の代表作といえる。箱の蓋の裏には「六人部貞栄女史十八歳之筆絵画共進会出品三等賞領受 寄贈六人部貞栄殿 昭和二十歳二月二十三日 保善院四十世平田哲宗代」とあり、さらにその隣には「付記 東京雅叙園所藏品タリシヲ伏原羊次郎氏探求 栖鳳画伯ノ画ト交換貞栄氏に帰シ筆塚爪塚ノ由縁ヲ以テ保善院ニ宛テ寄進ヲ受ク」と記されている。この作品は四等賞であったが、「三等賞領受」としているのは書き誤りではなく、一等賞に該当者がなかったため、事実上の三等賞ということであろう。

六人部暉峰について（里見）

明治30年（1897）、つまり暉峰が栖鳳との間の最初の子を身籠った同じ年の第一回全国絵画共進会で四等をとったこの画は、経緯は不明であるが、その後、東京目黒の料亭・ホテルなどの複合施設である雅叙園が所蔵していたところ、伏原羊次郎氏（栖鳳・暉峰四男、後述）が探し求め、父栖鳳の画と交換して母貞栄（暉峰）の元に帰した、というのである。その後、貞栄が昭和20年（1945）に筆塚・爪塚のある保善院に寄贈し、今日に至る。

このことは、羊次郎氏の暉峰への深い愛情が感じられるエピソードである。なお、羊次郎氏は、先述の竹内栖鳳追悼碑の建立にも協力している⁶⁷⁾。

他には、栖鳳の「村居」、暉峰の「渋柿」が伝わっている。この2作は同じ箱に収められており、蓋の表には「村居 竹内栖鳳先生筆 渋柿 暉峰筆」、裏には「寄贈保善院 暉峰しるす」と記されている。

また、栖鳳が昭和15年（1940）に描いた大作「雄風」（京都市美術館所蔵）の下絵も暉峰から保善院に寄贈され、今日に至っている。箱の蓋の表には「恩師栖鳳筆雄風下絵 紀元二千六百年」と記されている。この下絵の蘇鉄は、保善院境内に生えていた蘇鉄を見ながら描かれた。その蘇鉄は本堂のすぐ傍にあったが、いつの頃か枯れてしまい、現在はなくなっている。

(3) 親族の証言

筆者は、保善院に仲介の労をとっていただき、暉峰の孫にあたられる伏原李一郎氏（滋賀県大津市在住）にお会いして、直接お話をうかがうことができた。ご承諾をいただき、その概要を紹介する。

栖鳳と暉峰との間に生まれた7人の子のうち、早逝した末っ子の女子1人を除く男子6人は全て他家に養子に出された。長男は六人部姓で、湯河原にいたことがあるが、その期間は短く、一年ほどだった。二男は北川姓、三男は可児姓、四男は伏原姓（伏原李一郎氏の父・羊次郎氏）、五男と六男は東京で料亭を営む家に養子に出され、柴田姓であった。五男の柴田和雄氏は、出征から帰った後、光合成の分野を専門とする学者になった⁶⁸⁾。六男は、戦災で東京の自宅が焼失してしまい、後に京都に移り、京都商工会議所に勤めた。

四男の伏原羊次郎氏は、栖鳳と付き合いが深かった京都の老舗表具店・伏原春芳堂⁶⁹⁾に養子に出されて表具師になり、東京都中央区日本橋の三越のすぐ近くに、東京の伏原春芳堂を開いた。

羊次郎氏の長男として昭和8年（1933）に生まれた李一郎氏は、小学5年生から中学3年生まで、湯河原で両親と4人の弟妹、そして祖母・暉峰とともに暮らし、東京の高校に進学した際に湯河原を離れた。暉峰は李一郎氏にとって別格の「偉い人」であり、羊次郎氏一家と暉峰とは食事も別々であった。

羊次郎氏一家と暉峰が暮らしていた4階建ての山桃庵の1階には畑仕事をする男性が1人、

2階には暉峰と女中1人、3階には羊次郎氏一家がそれぞれ住み、4階は画室であった。画室は広く、李一郎氏は時々友人たちを連れてきて遊んでいた。階段の段差は、高齢の栖鳳でも昇降しやすいように低めに作られていた。

暉峰は、昭和17年(1942)に栖鳳が亡くなってからも山桃庵に住み、絵を描き続けていた。画塾を開いたりしていたわけではなく、趣味として続けていたようである。暉峰は紫陽花を描くのが特に好きで、李一郎氏の妹さんたちは時々、紫陽花を採ってくるよう頼まれていたそうである。

暉峰は「栖鳳通り」とも呼ばれる湯河原の温泉街の小径を一人でよく散歩していたという。栖鳳の晩年を共に過ごした湯河原の地を、暉峰は離れがたかったのだろうか。

昭和31年(1956)2月15日、暉峰は羊次郎氏に看取られ、湯河原でその生涯を閉じた。天野屋は平成17年(2005)に閉館し、売却された。旅館と山桃庵は取り壊され、跡地には現在、会員制リゾートホテルが建っている。

保善院の境内には、暉峰と、養子に出された子息たちの墓が並んでいた。子息たちの墓は長い年月の間に徐々に養家に引き取られていき、暉峰の墓と伏原家の墓だけが残っていたが、令和元年(2019)11月、伏原家の墓の墓じまいが執り行われた。暉峰の墓は保善院が管理することになり、大切に守られている。

お わ り に

本稿では、現在辿り得る史料を元に、六人部暉峰の生涯について述べてきた。暉峰は、明治20年代後半から30年代半ばまで、京都画壇の最前線で、他の多くの女性画家たちと共に、中堅画家として活躍した。10歳代後半から諸会で入賞を重ね、宮内省や皇太子の御用品にも度々選定され、皇族の前で揮毫を披露するなど、竹内栖鳳の下で順調に日本画家としての実績を重ねていた暉峰は、そのまま画壇での活躍を続けていれば、上村松園や伊藤小坡と並び、明治生まれの女性画家の代表格になっていたかもしれない。しかし、展覧会に出展していた時期は10年にも満たず、やがて諸記録から姿を消す。そして今やすっかり忘れ去られ、各種美術関係書籍の栖鳳門系譜でも、決して触れられることはない。

なぜ暉峰はそのキャリアを捨て、前途有望だったはずの画壇から離れたのか。それはやはり、栖鳳との関係に直接の原因があるだろう。5歳で亡くなった末娘を除く6人の男子を、おそらく生後すぐに他家に養子に出したとはいえ、妊娠・出産を繰り返す中、自身の画家としての道は諦め、栖鳳に全てを捧げて生きる覚悟を決めたのではないかと推測する。実際、吉川英治撰文の竹内栖鳳追悼碑に「旦暮厨掃の余暇、硯を洗ひ彩泥を溶き、薬餌起居の扶けなど、老来総て此至情の手に俟ざるなし。」とあるとおり⁷⁰⁾、栖鳳を支える暉峰の姿は、まさに献身的なも

のであった⁷¹⁾。

これまで美術史関係者の間でもほとんど注目されていなかった暉峰の存在は、女性画家の系譜に見直しを迫るものではないかと考える。そして、乙訓地域出身の女性活躍の先駆けとしても評価し得るものであろうとも思う。

惜しまれるのは、一次史料が少ないことに加え、展覧会への出展作の所在が「白川殿攻落」を除き、分かっていないことである。女性画家の作品の収集・研究に力を入れている実践女子大学香雪記念資料館には、暉峰筆「山家人物図」が所蔵されている。暉峰の作品を所蔵している施設が他にもあるかもしれないが、今後、各地に眠っている作品の所在が明らかになることや、暉峰に関する新資料の発見に期待したい。

付 記

本稿は、令和元年（2019）5月13日、京都大学人文科学研究所「近代京都と文化」研究班における「日本画家・六人部暉峰について」の報告をもとに論文化したものである。

註

- 1) 草薙奈津子監修『女性画家の全貌。——疾走する美のアスリートたち』（美術年鑑社、2003）は、日本の女性画家の歩みを一冊にまとめた大著で、単なる作品集ではなく、女性画家に関する論文、コラムも多数収録している。本稿を執筆するにあたり、近代の女性画家の動向を把握するため、本著を主に参照した。なお、本稿の査読の過程で、ジェンダーに関する美術史研究は膨大な蓄積があり、児島薫氏、小川知子氏、山本由梨氏、田所泰氏など、近代の女性画家の調査研究を牽引している研究者も少なくないことをご教示いただいたが、筆者は美術史の専門家ではなく、膨大な研究の成果を踏まえた上で美術史上の観点から議論を展開する力量を持たない。本稿は、明治期の京都画壇で活躍しながらも早期に忘れられ、これまでほとんど注目されていなかった六人部暉峰に関する資料を収集し、提示することを主な目的とする。
- 2) 岡崎紀子「閨秀画家」（大谷学会『大谷学報』第67巻第4号、1988）
- 3) 山本真紗子「美学者中井宗太郎の渡欧体験（1922～23）——京都市立芸術大学芸術資料館所蔵中井宗太郎資料を中心に——」（『人文学報』第110号 京都大学人文科学研究所、2017）
- 4) 金子一夫「明治期図画教員総覧」（『近代日本美術教育の研究 明治時代』中央公論美術出版、1992）
- 5) 『絵画叢誌』第211巻（東陽堂、1905）に掲載されている批評「京都の閨秀画家（二）前田玉英」では、「京都の閨秀画家には、如何な人がありますと、問はれたなら、まづ指を女史に屈するであらう。尤も世間から、最も多く批難の焼点（筆者注：原文ママ）ともなってはゐるが、独立の門戸を張り、多くの門人を有して、兎に角一種の異彩を放って居る。（後略）」としている。
- 6) 成瀬麟、土屋周太郎編『大日本人物誌』（八紘社、1913）「前田玉英」の項
- 7) 六人部是暉は、嘉永2年（1849）9月、大原野神社神官中澤是房と六人部是香の娘龍田との間に生まれた。後に自らまとめた履歴書によれば、早くから諸藩勤王の志士と交わり、岩倉具視や

- 三条実美らのもとへも出入りするようになり、新政府軍に加わったという。明治2年、向日神社神官の叔父是愛が病死し、その子が幼少のため、六人部家に入り神職を嗣いだ。(向日市文化資料館平成22年特別展示図録『幕末・維新の乙訓をゆく』向日市文化資料館, 2011)
- 8) 註(6)「六人部暉峰」の項「女史は京都の画家なり六人部是暉の二女。明治十二年五月山城国乙訓郡向日町に生る、家代々向日神社の神職にして父是暉は維新の際功勞あり明治三十八年従六位に叙せらる、女史名は貞栄、暉峰は其号又晴雲閣の別号あり、幼より絵画を好み歳甫めて十四、竹内栖鳳氏の門に入り絵画を学び傍ら漢籍を岩本琴城、宇田淵等に修む尤も山水画を能くす第四回内国勸業博覧会其他の諸会に出品し受賞する数次又皇后陛下に花売の図を献納し反物並に文鎮を下賜せられ爾來屢々宮内省より揮毫の恩命を蒙る方今専ら丹青を事とす、嗜好、音曲(京都市上京区室町通竹屋町南入)」
- 9) 平野重光編集解説『日本画素描大観 1』(講談社, 1984), 『京都画壇の巨匠 竹内栖鳳展』(朝日新聞大阪本社企画部, 1990), 平野重光責任編集『竹内栖鳳』(光村推古書院, 2013)
- 10) Ellen P. Conant 「Cut from Kyoto Cloth: Takeuchi Seihō and his Artistic Milieu」『IMPRESSIONS No. 33』(Japanese Art Society of America, 2012)
- 11) 北野天満宮の北門外に明治28年(1895)に建てられた「西陣名技碑」は、北垣国道が撰文し、巖本が揮毫したものである。そのほか、「御所谷碑」(京都市左京区八瀬秋元町)、「琵琶湖疎水工事殉難者碑」(京都市左京区栗田口山下町)など、巖本が書を手掛けた石碑が京都市内に数多く残されている。
- 12) 山口素弘「伊藤小坡研究 作品編」『三重大学教育学部研究紀要 69 卷』人文科学(三重大学, 2018)
- 13) 註(6)に同じ
- 14) 『京都美術協会雑誌』77号(京都美術協会事務所, 1898)「南画協会の大会」
- 15) 向日市文化資料館平成25年度企画展「『向日里人物志』の世界——近世乙訓の文化サロン——」展示パンフレット(向日市文化資料館, 2013)
- 16) 向日市文化資料館平成30年度特別展「向日神社」展示図録(向日市文化資料館, 2018)
- 17) 東京国立文化財研究所美術部編『明治期美術展覧会出品目録』(中央公論美術出版, 1994), 東京国立文化財研究所美術部編『内国勸業博覧会美術品出品目録』(中央公論美術出版, 1996), 日本美術院百年史編集室編『日本美術院百年史』(日本美術院, 1989~2004), 神崎憲一『京都に於ける日本画史』(京都精版印刷社, 1929), 『絵画叢誌』(東陽堂, 1887~1917), 『京都美術協会雑誌』(京都美術協会事務所, 1892~1905), 東京文化財研究所編『近代日本アート・カタログ・コレクション 日本美術協会』第1巻~第10巻(ゆまに書房, 2001), 古作勝之助編『日月之光』第一集~第四集(画報社, 1902~1905), 『美術評論』復刻版 第一巻~第四巻(ゆまに書房, 1991), 『千九百年巴里万国博覧会臨時博覧会事務局報告 上』(農商務省, 1902)
- 18) 『絵画叢誌』94号(東陽堂, 1894), 『京都美術協会雑誌』29号(京都美術協会事務所, 1894)「宮内省御買上の絵画」
- 19) 『美術評論』復刻版 第一巻(ゆまに書房, 1991)※当該記事の原誌は『美術評論』第二号(画報社, 1897)
- 20) 東京文化財研究所編『近代日本アート・カタログ・コレクション 日本美術協会』第5巻(ゆまに書房, 2001)
- 21) 中野慎之氏は「第四回内国勸業博覧会の絵画」(森光彦執筆・編集『明治150年企画展京都画壇の明治』京都市学校歴史博物館, 2018)において、史料①として「国民新聞」明治28年4月

六人部暉峰について（里見）

- 9日付「美術出品者の大失望」を再掲し、第四回内国勸業博覧会における鑑別の厳しさが多くの非難を呼んだことを指摘している。さらに、史料②として「日出新聞」明治28年7月13日付「美術の厄年」を再掲し、褒賞の少なさにも批判があったことを明らかにしている。
- 22) 神崎憲一『京都に於ける日本画史』（京都精版印刷社、1929）、『京都美術協会雑誌』38号（京都美術協会事務所、1895）
- 23) 並木誠士・青木美保子編『京都近代美術工芸のネットワーク』（思文閣出版、2017）116～117ページ「後素協会」の項で「若手画家を中心として改革された後素協会は、明治三〇年に最初の大会を開催することとし、第一回全国絵画共進会を御苑内博覧会場で開催した。東京の岡倉覚三（天心）を審査長に迎え、四月一日から五月二十日まで開催された。他県に出品を勧誘し、三府三八県から八五九点が集まり、日本の絵画展覧会の最大なるものと称された。」と述べられている。
- 24) 『後素協会の三十年』（後素協会、1925）で、村上文芽が「此会に於て最も新しい試みは審査の附点を公表して出品の傍らに貼出したのである。審査附点の発表は多くの展覧会や博覧会が今尚ほ之を行ふに躊躇して居るのに、此時代に堂々と発表したのは、如何に出品者審査員の気分が緊張し且厳粛公正であったかが分かるではないか。」と記している。
- 25) 上村松園の展作「一家樂居」は平均点70で、四等賞に入賞している。女性画家の入賞は、暉峰と松園の2人のみであった。
- 26) 「日出新聞」明治30年5月11日「全国絵画共進会褒章授与式」
- 27) 明治41年（1908）2月9日付日出新聞「絵画界雜観〈女流画家の消息〉」の中でも「▼六人部暉峰女史といへば十年以前栖鳳門下の秀才として評判の高かったこと夥しい、その時分女史はまだ十八九の妙齡であつたに係らず、諸種の会へ出品された画が老熟大成の趣が見えた、之れが果して女史の真手腕に依つて成つたものとすれば実は驚嘆するに足る大天才ぢやが、彼れが当時の出品画は師の栖鳳画伯がある手品をやつた結果だとの世評もあつた（後略）」とされており、ここでも栖鳳が暉峰の作品に手を加えたのではないかと世評があつたことが紹介されている。」
- 28) 『京都美術協会雑誌』66号（京都美術協会事務所、1897）「後素協会展覧会」
- 29) 『京都美術協会雑誌』77号（京都美術協会事務所、1898）「京都美術品御覽」
- 30) 「日出新聞」明治30年3月7日「巴里萬国大博覧会に対する方針（金子氏）（承前）」
- 31) 『京都美術協会雑誌』64号（京都美術協会事務所、1897）「出品勧誘の画家」
- 32) 『千九百年巴里萬国博覧会臨時博覧会事務局報告 上』（農商務省、1902）
- 33) 東京文化財研究所美術部編『明治期万国博覧会美術品出品目録』（中央公論美術出版、1997）
- 34) 明治29年4月頃とみられる暉峰の京都美術協会への入会について、『京都美術協会雑誌』47号（京都美術協会事務所、1896）に「本誌四十六号発行後入会の諸君」として「上京区御池通油小路西入竹内棲鳳方 土田喜園君」「同町同人方 六人部暉峰君」と記されている。
- 35) 森光彦「明治前中期の京都画壇」（森光彦執筆・編集『明治150年企画展京都画壇の明治』京都市学校歴史博物館、2018）
- 36) 明治32年（1899）5月24日に南禅寺方丈で挙行された京都美術協会創立十年記念式に際し、「画家として寄贈画ある分」として伏見宮貞愛親王から前田玉英に「紀念銀牌」、上村松園と六人部暉峰に「紀念銅牌」が親授されている。『京都美術協会雑誌』97号（京都美術協会事務所、1900）「美術協会十年紀年式」参照。
- 37) 東京国立文化財研究所美術部編『明治期美術展覧会出品目録』「解題」（中央公論美術出版、1994）。

- 38) 山田由希代「明治後期の京都画壇に関する一考察 —— 京都後素協会と文部省主催の美術展覧会をめぐる ——」(意匠学会『デザイン理論』第45号, 2004)
- 39) 細野正信監修・アートワン編集『明治・大正・昭和日本画秘蔵名作展: 回想の抒情美』(アートワン, 1983)
- 40) 杉本邦子『明治の文芸雑誌 —— その軌跡を辿る ——』(明治書院, 1999)によれば、『文芸倶楽部』は、数多くの定期刊行物を出版して雑誌界に君臨していた博文館が発行した雑誌の一つで、『世界文庫』『明治文庫』『逸話文庫』『文芸共進会』『春夏秋冬』を統合廃止して、明治28年1月に創刊され、昭和8年1月に廃刊となった。
- 41) 註(40)によれば、『太陽』は『文芸倶楽部』と同じく博文館が発行した雑誌の一つで、『日本大家論集』『日本商業雑誌』『日本農業雑誌』『日本之法律』『婦女雑誌』を統合して、明治28年1月に創刊され、昭和3年2月をもって廃刊となった。臨時増刊86冊を加えて、総計531冊に及んだという。
- 42) 明治34年(1901)5月1日付「日出新聞」8面の広告に「三十家撰出でたり、三十家撰とは何ぞや、今岡崎町に開かれつゝある博覧会に出品の新画中三十家の作品を撰みて収めたるものなり、所謂三十家とは如何なる人々なるか、いま茲にはいはず請ふ本書を繕きてこれを知れ」とあり、第七回新古美術展覧会出品作の傑作集的な位置づけであることが分かるが、この時点では画家名は一切伏せられている。しかし、1週間後の5月8日付「日出新聞」5面の新刊紹介には「これは新画苑の臨時増刊にして、今年の新古美術展覧会出陳の絵画中、竹内栖鳳の獅子、山元春挙の法塵一掃、都路華香の李太白、菊池芳文の衣通姫、谷口香嶠の無情其他の傑作三十点を精巧のアートタイプに撮りしものにて、一度繕けば精采奕々百花爛漫たるの観あり」とあり、画家名及び作品名の一部が開示されている。
- 43) 註(8)と同じ
- 44) 田中比佐夫『竹内栖鳳』(岩波書店, 1988)。なお、「平軍驚禽声逃走図」は一般的には「富士川大勝図」と称され、現在、東京国立博物館の所蔵となっている。
- 45) 藤本真名美「谷口香嶠と京都の歴史画」(森光彦執筆・編集『明治150年企画展京都画壇の明治』京都市学校歴史博物館, 2018)
- 46) 齋田元次郎編『絵と随筆』(塔影社, 1932) ※上村松園『青眉抄その後』(求龍堂, 1986)に再録されており、本稿では『青眉抄その後』から引用した。
- 47) 明治32年(1899)4月26日付日出新聞「岡崎の美術館(続三)」に「六人部暉峰女史が花売図は閨秀の筆として年々其進度を測るに足るべし、然し脚下の小狗は別人の手になるに似たり」とある。
- 48) 成瀬麟、土屋周太郎編『大日本人物誌』(八紘社, 1913)「六人部暉峰」の項
- 49) 晃親王の事蹟は、深澤光佐子『明治天皇が最も頼りにした山階宮晃親王』(宮帯出版社, 2015)に詳しい。
- 50) 山階会編集『山階宮三代 上』(山階会, 1982)明治29年7月の記事に「三日 六人部貞栄・国分定胤が参殿し、交々席画を御覧に供した。」とある。
- 51) 註(50)明治15年1月の記事に「十日 村山松根の晃親王京都御滞在中の家事取扱を免じ、宮内省御用掛桂宮御附宇田淵が、その後任として同家事取扱兼勤を命ぜられた。」とある。
- 52) 黒田讓『名家歴訪録 中編』(黒田讓, 1901)「宇田栗園翁」
- 53) 記念碑建碑の経緯については、玉城玲子「長岡宮大極殿跡記念碑の建立と地域社会」(『社会科学 77』同志社大学人文科学研究所, 2006)で詳しく検証されている。

六人部暉峰について（里見）

- 54) 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 200 年』（里文出版、2000）
- 55) 東京文化財研究所「明治大正期書画家番付データベース」所収
- 56) 註（55）に同じ
- 57) 註（55）に同じ
- 58) 「寄附 一 金壹仟参百貳拾四圓 右當社馬場筋石垣工事寄附 大正十年四月 京都市室町竹屋町 六人部貞栄」と記された木札が向日神社に残されていることから、暉峰の住所は京都市室町「辨屋町」ではなく「竹屋町」が正しい。
- 59) 註（54）に同じ
- 60) 註（54）に同じ
- 61) 註（54）に同じ
- 62) 註（10）、註（44）に同じ
- 63) 註（10）に同じ
- 64) 栖鳳は、湯河原を気に入った理由について、湯河原は平凡なところがよく、「平凡も見ようにより、考へようによりて、凡ならぬをうべし、作家はすべからく、凡中に生氣を見るを要す、凡は必ずしも死物にあらず、生命はいたるところにあふるゝなり。」と述べている。（「春に籠る」：「大毎美術」昭和9年1月。平野重光編著『栖鳳芸談』京都新聞社、1994所収）
- 65) 註（44）に同じ
- 66) 伏原李一郎氏から吉川英治直筆原稿の写しを、保善院から釈文をそれぞれご提供いただいた。紙幅の都合上、関係部分を抜粋して紹介する。「湯河原の地、由来春秋の塵腸を洗ひ幾多時人の昨夢をつゝむ。栖鳳翁また清隠こゝに久しく、晩年大成の画業殆その温泉第一樓の画房に成る。画樓の前栽に山もゝの一樹有り、別に山桃庵の号ある所以といふ。また室裡一侍者あり、蘇氏に於る朝雲の如き乎。旦暮厨掃の余暇、硯を洗ひ彩泥を溶き、薬餌起居の扶けなど、老来総て此至情の手に俟ざるなし。（中略）翁時々侍者をして其爪を剪らしむに、侍者の思ふ、是みな巨匠の燃心の余葉、塵にして塵にあらず、何とてむげに拂箒にまかせむやと。即ち折々剪るところの爪を独りひそかに匣底に蓄へ、いつか長星霜のかたみを積む。翁生前其を知て枕頭に遺託するあり、思ふに山川花鳥草魚、みな是、吾師也吾友なれ、謝恩と惜情の意を一石に寄て、世路邪げなきところに筆塚を建て、併せて復、傍らに我が枯爪を埋むべしと。（後略）生前一会の縁を以て 英治生誌」
- 67) 竹内栖鳳追悼碑の裏に「遺命建之 六人部貞栄 協助 伏原羊次郎 小川敏夫 工匠 西山伊勢次郎 濱田吉右衛門 木田新次郎 寄井啓至」と刻まれている。
- 68) 柴田和雄氏は、日本光合成学会ホームページ「光合成事典」によると、「竹内栖鳳、六人部暉鳳（筆者注：「鳳」は「峰」の誤り）の五男として京都に出生。早稲田大学理工学部応用化学科を卒業。昭和21年徳川生物学研究所所員を命ぜられ、45年研究所閉鎖に至るまで大学と併任。昭和24年早稲田大学理工学部助教に就任し、光化学の研究、分光光度計の試作に努める。」とある。
- 69) 註（44）によると、伏原春芳堂三代目の伏原利造と栖鳳とは、栖鳳が30歳代半ばの頃から親しくなり、一生深い関係が続けた。利造は栖鳳の表具を手掛けるだけでなく、栖鳳の渉外全権大使のような役割を担って、何かと活動していたという。
- 70) 註（66）参照
- 71) 昭和17年（1942）8月25日付の朝日新聞のコラム「風塵録」には「（前略）頼山陽と司馬細

香とは師弟以上の関係があったが、栖鳳の女弟子六人部暉峰はむしろ半生の好伴侶であった。宿痾の喘息に悩む病床の栖鳳を看護すること二十年、絵具を溶いたり家庭の些事まで、かくれたる世話女房として忍苦の姿は日本女性の典型である。彼女は勤皇の国学者六人部是香の女（筆者注：正しくは曾孫）、栖鳳の偉大なる芸術の尊い犠牲者として暉峰女士内助の功は知る人ぞ知る。（後略）」とあり、暉峰の献身ぶりが称えられている。

要 旨

乙訓地域屈指の古社・向日神社の神官を明治期に務めた六人部暉の二女として明治12年(1879)5月に生まれた六人部貞栄は、10歳代前半で竹内栖鳳に入門し、暉峰の号を名乗る日本画家となった。

暉峰は日本美術協会、京都美術協会、日本絵画協会、京都後素協会、日月会の諸団体の展覧会に出品して入賞を重ねたほか、第四回内国勸業博覧会や、栖鳳にとって大きな転機となった1900年パリ万博にも出品している。

また、皇室の御用品にも数回選定されている。明治29年(1896)には、山階宮晃親王から「晴雲閣」の別号を与えられ、そのことをもって地元・向日町で画会が発足した。17歳の新進女性画家が、京都における天皇の名代として尊敬を集めていた晃親王から別号を与えられていた事実は、驚嘆に値する。

さらに、近代日本画界を代表する大家たちとともに雑誌や画集に作品が収録され、明治～大正期の美術番付にも多く登場するなど、その活躍にはめざましいものがあった。

10歳代半ばから活躍していた暉峰は、京都画壇の中堅画家として順調にキャリアを重ねており、そのまま画業を継続していれば、上村松園や伊藤小坡と並び、現代まで名を残す女性画家になっていた可能性がある。

しかし、展覧会への出展は明治期に限られ、日本美術関係書籍の各種の栖鳳門系譜にもその名はみられず、現在では忘れ去られている。

栖鳳の画業を助手として支え、私生活では栖鳳との間に7人の子を産み、栖鳳の晩年は湯河原で共に生活していた暉峰の存在は、竹内栖鳳論に一石を投じ得る。また、乙訓地域出身の女性活躍の先駆けとしても注目される。

本稿では、これまで美術史上で顧みられることのなかった六人部暉峰の画業と生涯について、他の京都の女性画家の動向も交え、関係資料を元に論じる。

キーワード：六人部暉峰、女性画家、竹内栖鳳、山階宮晃親王、湯河原

Abstract

Sadae Mutobe was born in 1879, and was the second daughter of Yoshiteru, who served as a priest at Muko Shrine, one of the oldest shrines in the Otokuni region. She visited Seiho Takeuchi to study Japanese painting in her pre-teen years and became a Japanese painter with the special name "Kiho".

Kiho's paintings were displayed at lots of exhibitions organized by various institutions and she won many prizes. Her paintings were also exhibited at the fourth National Industrial Exhibition as well as the Paris Expo in 1900, which became a turning point for Seiho's career.

Furthermore, some of her paintings received royal warrant. In 1896, the Imperial Prince Yamashinanomiya Akira granted her the name "Seiunkaku". It is amazing that a 17-year-old female artist was granted a special name by prince Akira, who was respected as the Meiji Emperor's right-hand man.

In addition, her works were introduced in magazines and art books along with other great artists who represented the period of modern Japanese art, and many of her works appeared in top art ranking in the Meiji-Taisho period, which showed that she produced significant achievements.

Kiho, who had already exhibited her extraordinary talent since her pre-teen years, advanced her career steadily as one of the main painters in the Kyoto art world.

However, since her participation in exhibitions was limited to the Meiji period, her name is not found as an artist in Seiho's genealogical tree in books related to Japanese art, and she has now been completely forgotten.

Kiho supported the painting work of her master, Seiho, as his assistant, and she also gave birth to seven of his children in her private life. They lived together in Yugawara in their later years; thus, she seems to have also played a role in studies on Seiho. In addition, as she was a pioneer for women with successful careers and who were born in the Otokuni region, some local history was newly created.

In this paper, we will discuss the painting works of Kiho Mutobe, who has not been spotlighted in the history of art, together with the trends of other female artists in Kyoto, based on related materials.

Keywords: Kiho Mutobe, female painters, Seiho Takeuchi, Prince Yamashinanomiya Akira, Yugawara