

波多野華涯

の世界

— 女性文人画家の明治・大正・昭和 —





華涯

展覧会概要

波多野華涯（一八六三―一九四四）は文久三年（一八六三）大坂に生まれ、跡見花蹊（一八四〇―一九二六）や瀧和亭（一八三〇―一九〇一）、森琴石（一八四三―一九二二）らに画を学び、明治・大正・昭和という大きく変化した時代のなかで、文人画家として活躍しました。十四歳のときには《海棠孔雀図》が天覧に供され、明治天皇から御言葉を賜るなど、早くからその才能を示し、内国絵画共進会や内国勸業博覧会へも作品を出品。大正六年（一九一七）に岡山へ移ってからは画家としての道を邁進し、多くの人々と交流しながら、「文人」として生き、また弟子たちの指導にも力を注ぎ、情熱を持つて生涯絵筆を執り続けました。

本展では華涯の描いた作品や関連資料をとおして、彼女が理想とし続けた文人画の世界を紹介します。

文人画家・波多野華涯について

田所 泰

明治から昭和戦中期にかけて、文人画家として活躍した波多野華涯は、文久三年（一八六三）五月十一日、大坂市東区唐物町四番地十番邸に生まれた。名はモト、または元。父・波多野善四郎は元水戸藩士で、華涯が生まれた当時は大坂で銅の商いをしていました。

華涯ははじめ、順天堂塾の創立者・福田理軒（一八一五―一八八九）に和算を学び、小学校、進級学校などを経て、明治八年（一八七五）、跡見花蹊が東京市神田区仲猿楽町に開校した跡見学校（のちに跡見女学校と改称）に第一期生として入学。花蹊に就いて書画を学んだ。

この頃描かれた華涯の作品に、《鶏》（挿図1）がある。款記に「十二歳 花邨女史」とあることから、華涯が跡見学校へ入学する前年、明治七年の作であることが知られる。また、同作に捺された「香雪」朱文長方印は、花蹊が使用していた印章であり、いまだ自分の印を持たない華涯に、花蹊が貸し与えたのではないかと考えられている^{〔1〕}。同印はさらに、明治六年頃の制作とされる華涯の《墨梅図》（個人蔵）にも見られ、華涯が跡見学校入学以前から、花蹊の指導を受けていたことを示している^{〔2〕}。

在学中の明治九年には、華涯の描いた《海棠孔雀

図》（No.1）が天覧に供され、明治天皇より「後世畏るべし」との御言葉を賜った^{〔3〕}。花蹊に師事してわずか数年のうちのことであり、華涯の俊英ぶりが窺えるエピソードである。なお、このときの《海棠孔雀図》（No.1）では、「花笑」という雅号が用いられている。

跡見学校卒業後、華涯は瀧和亭に師事して花卉着色法を学び、また帰阪して森琴石に山水法を、河野春颿（一八三二？―一八八六）と藤澤南岳（一八四二―一九二〇）に漢籍を、石橋雲来（一八四六―一九一四）に漢詩を学んだ。明治十四年十一月には、琴石の読画楼にて清人・朱印然と王冶梅とともに漢詩を唱和し、明治十五年から十六年にかけて編纂された華涯の漢詩集『華涯初稿』^{〔4〕}（No.4）には、春颿が序文を、清の文人・衛鑄生（生没年不詳）が題字を、琴石が挿絵を、雲来が跋文を寄せている。華涯はこうした多くの文人たちと交流しながら、ともに創作し、研鑽を重ねていった。なお、明治十四年に朱印然らと漢詩を唱和した際の書幅（華涯文庫蔵）には、「花涯女史」との記載があり、この頃には「花涯」と号していたことが知られる。

明治十五年十月、東



挿図1
《鶏》
明治7年（1874）
個人蔵

〔パンフレット凡例〕

・本パンフレットは実践女子大学香雪記念資料館で開催した企画展「波多野華涯の世界―女性文人画家の明治・大正・昭和―」に際し、発行したものです。

・本パンフレットの編集は、宮崎法子（実践女子大学香雪記念資料館前館長、田所泰（同学芸員）が担当し、矢野綾香（同事務職員〔学芸事務〕）、赤地理子（同臨時職員〔学芸補助〕）が補助しました。

・本パンフレットには、本展出品作を中心に、主要な作品等の図版を掲載しています。

・掲載している作品は、特に記載がない場合は、すべて波多野華涯筆です。作品名および資料名の後に記載の（No. 〇）は、本展出品番号に対応しています。

・波多野華涯は「華涯」のほか、「花邨」「花笑」「花涯」などの雅号を用いていますが、本パンフレットでは混乱を避けるため、実際の使用時期にかかわらず、「華涯」で統一しています。

・年齢は特に断りがない場合、数え年で表記しました。

〔展覧会情報〕

波多野華涯の世界―女性文人画家の明治・大正・昭和―
会期：二〇二三年十月二日（月）―十一月十八日（土）
会場：実践女子大学香雪記念資料館 企画展示室1・2、下田歌子記念室
主催：実践女子大学香雪記念資料館
特別協力：小田切マリ氏（華涯文庫代表・波多野華涯曾孫）
後援：渋谷区教育委員会
企画：宮崎 法子（実践女子大学香雪記念資料館前館長）
田所 泰（実践女子大学香雪記念資料館学芸員）
矢野 綾香（実践女子大学香雪記念資料館事務職員〔学芸事務〕）

〔謝辞〕
・本展を開催するにあたり、貴重な作品をご出品くださいましたご所蔵者の方々、ならびにご協力を賜りました関係者各位に対しまして、深く感謝申し上げます。

（敬称略・順不同）
小田切マリ 守谷まゆみ 吉武明彦 小川知子 野地耕一郎

京・上野で開催された第一回内国絵画共進会へ、華涯は《山水》と《蓮》の二点を出品。明治十七年の第二回内国絵画共進会へも、華涯は《女孝経図》と《南紀瀾峡図》を出品する。

明治二十三年には第三回内国勸業博覧会へ《着色山水》を出品するが、以後しばらくの間、華涯が公の展覧会へ出品した記録は確認できない。

明治二十八年には、八月に父・善四郎が六十三歳で亡くなり、翌二十九年初春、華涯は厳島・大願寺の僧侶・松峰光典と結婚、母・さきとともに大願寺へと移った。大阪を離れる際には、琴石と雲来から送別の軸を贈られたという。

厳島での華涯は、娘・政を出産し、夫・光典を海外赴任に送り出すなど、妻として、また母としての日々を送るなか、引き続き創作活動を行っていたものと見られ、大正二年（一九一三）に政が学校の夏季休暇中に記した『休暇日誌』（No.5）には、「六畳の母上の画室で絹じをワクにはったそして画をか、れるのを一心に見つめた」（八月二十七日）と、家の中の画室で制作に励む華涯の姿が書き留められている。同じ年の冬季休暇中に記された『休暇日誌』（No.6）



挿図2
昭和16年（1941）頃に撮影された華涯（左）と政の写真、華涯文庫蔵

には、母親（華涯）とともに年賀状を書いたことや、正月の煮しめをつくったこと、かるたや百人一首で遊んだことなど、母娘の交流のようすが垣間見られる記述が散見される。

また、華涯は政の通っていた小学校の卒業式に出席した際、生徒等が制作した絵画や彫刻作品を見て、同校へ宛てた意見書を認めている。その草稿と思われる資料（華涯文庫蔵）には、現在の生徒等が描いた作品には、春の植物に秋の鳥がとまるような、自然に反した組み合わせが見られ、鳥の姿はなんの鳥とも判別しかねるような形式化されたものであり、しかもそこになんの趣もないと指摘した上で、今後は生徒職員が互いに作品を批評し合う機会を設け、自然を師として写実的新生面を開くことが肝要であるとの意見が記されている。子どもの絵だからといっ

れぞれ受賞。昭和十年の第九十八回展まで出品をつづけた。

昭和十一年からは、この年に設立された日本文人画協会の展覧会へ出品し、審査員も連年務めている。華涯はこの審査員を引き受けるにあたり、展覧会幹事のひとりである渡邊雪峯（一八六八―一九四九）と書簡のやり取りをしていたようで、雪峯からは、着色の細密画は文人画ではないという世間一般の認識はまったくの誤りであり、文人画の祖である王維などの作品にも、入念細密の作が多くある。文人画とは詩文と書画を兼ねるもので、なるべく賛に注意を払ってもらいたい。とはいえはじめから完璧な文人画は望むべくもないので、将来を見据えて、上達の見込みがある者を選させる方針である、という回答が認められた書簡（華涯文庫蔵）が送られて来ている。また、雪峯の書簡には「写生派新派ハ不適当ト存候」ともあり、大正期以降に興った新南画風の作品ではなく、あくまで伝統的なスタイルの文人画の発展を期すものであったようである。

華涯自身もこの年のはじめ頃、当時行き詰まりを見せていた文人画（南画）について、「この頃翠雲さんなんか依つて、新南画と云ふのが唱へられて居ますが、形に依つて行詰りを開くよりは、筆の力で南画の領域を守る、と云ふことに私は理想を持つて居ります⁽⁷⁾」と語っており、伝統的な文人画のスタイルを基本としつつ、そこから筆の力でもって新生面を開いていくべきだと考えていたことが窺える。



挿図3
《山水高士図》
大正6年（1917）
個人蔵

て易きに流れず、本格的な指導を行うべきだとする、華涯の教育に対する真摯な姿勢が、この資料からは読み取れよう。

大正六年二月、華涯は広島を離れ、岡山在住の書家・入澤昕江（一八七八―一九四五）の招きにより、岡山市西中山下八十一番地へと転居した。昕江の息子・入澤泰邦氏によれば、この岡山移住は昕江が華涯に絵画指導を依頼したことがきっかけであったという⁽⁸⁾。泰邦氏はまた、「南画界では華涯先生が大家として名が高かった」「何しろ華涯といえば当時の関西では女性の画家としちゃ総大将であった」と、大正初め頃の華涯が、とりわけ関西圏において、画家として広く知られた存在であったと語っている。実際に、明治末から大正初めにかけて発行された各種書画番付には、華涯の名が継続して掲載されており、広島時代をとおして、華涯が画家としての活動をつづけていたようすが窺える。なお、この年の秋に描かれた《山水高士図》（挿図3）には、「華涯」との款記があり、この頃、雅号の表記を「華涯」に改めたものと思われる。このほか、華涯は堂号として、「絳雪廬」「有香樓」「有香庵」「有香画樓」「有香画房」「有

華涯は実際に晩年まで、詩書画そろった作品を中心に制作を続けた。

昭和十五年二月には、岡山県岡山市柳川筋の合同新聞会館にて開催された皇紀二千六百年記念現代日本画展覧会へ《観瀑》を出品。この頃の華涯は多忙な日々を送っていたようで、梧洞へ宛てた昭和十五年四月十八日付書簡（華涯文庫蔵）のなかで、「老年ますく多忙／殊ニ時勢の然らしむる／為か一日も閑日無之別而／画事多用終日筆ニ／親しみ居り候」と綴っている⁽⁹⁾。

そんななか、この年の十一月に第五回日本文人画協会展の審査のために上京した華涯は、大怪我を負った⁽¹⁰⁾。幸い大事には至らなかったようだが、以後上京を控えるようになる。その間も、華涯は東京の門下生たちへ手本を送り、熱心に指導をつづけた⁽¹¹⁾。東京の弟子のひとりである本間千代吉（一八八八―一九五九）から華涯へ送られた昭和十八年七月十六日付の書簡（華涯文庫蔵）には、今度の展覧会へ出品するため、山水のお手本を送ってほしいという依頼とともに、「山水は中々六かしく果して出来るや否や／疑問に候へども一生懸命やつて見る所存に／有之候」と制作への意気込みが記されている⁽¹²⁾。華涯が遠く離れた岡山の地から、丁寧な指導を行っていたようすが想像される。

その一方で、この頃の華涯はしきりに体調不良を訴えるようになっており、昭和十九年七月十八日、華涯は岡山の自宅にて、八十二歳の生涯を閉じた。

香艸堂」などを使用している。

岡山の華涯のもとには昕江をはじめ、多くの人々が絵を学ぶために入門した。必ずしも画家を志す者ばかりではなかったが、如何を問わず、華涯の指導は大変に厳しいものであったという⁽¹³⁾。大正十年には画塾・有香社を結成し、毎年その同人による作品展を開催した。

また、昭和十年（一九三五）には東京において、旧知の濱口梧洞（一八七四―一九六二）と再会する。梧洞はヤマサ醤油株式会社を発足させ、大正十四年から昭和十四年まで、貴族院議員を務めた人物で、明治十六年に和歌山の濱口家を華涯が訪れた際に、華涯から筆算などを教わっていたという。この再会を機に、梧洞は華涯から絵を学びはじめ、やがて彼の貴族院研究会仲間たちも参加。華涯は上京のたびごとに、彼らに直接指導をしたほか、岡山から手本を送り、通信教育のようなかたちで教授を行った⁽¹⁴⁾。

こうした門下生への指導のかたわら、華涯は昭和三年頃から展覧会への出品も再開する。昭和三年には日本美術協会の書・篆刻部門の展覧会（第七十七回展）へ《水墨牡丹》（No.22）を出品し、三等賞銅牌を受賞。また同年、同会絵画部門の展覧会（第七十八回展）へも《菊》を出品している。翌年以降は同会の書・篆刻部門の展覧会への出品を重ね、昭和四年の第八十回展では《繡毬花》が三等賞銅牌、昭和六年の第八十六回展では《折枝花卉》が二等賞銀牌をそ

内国絵画共進会や日本美術協会、日本文人画協会など、展覧会へも出品をしていた華涯だが、その活動の中心はもっぱら、より私的な場にあったように思われる。近世の文人たちがそうであったように、華涯は多くの文人や知識人をはじめ、絵画を好み、書を嗜み、詩を楽しむ人々と交流し、そうしたつながりのなかで創作をつづけた、ひとりの文人画家であった。

註

- (1) 伊能あずさ「〔鶏図〕について」（波多野華涯作品資料調査報告論文集）、守屋正彦＋筑波大学日本美術史研究室、平成二十八年三月）三十一―三十一頁参照。
- (2) 華涯自身は、「私は十一の時から十九迄跡見花隠先生のお弟子でありました」（『国民新聞』、大正七年二月十五日、四画）と語っている。
- (3) 友人識「略歴」（『華涯小集』、華涯文庫蔵）。
- (4) 『華涯初稿』には、河野春風による明治十五年十二月中旬の年記がある序、森琴石による明治十六年初春の年記がある挿絵、石橋雲来による明治十五年冬日の年記がある跋文が収載されている。なお、表紙には「華涯初稿」との墨書があるが、これは後年に記されたものと見られている。
- (5) 小田切マリ『波多野華涯の世界』（平成十七年二月）二十六頁参照。
- (6) 前掲註5、二十六頁参照。
- (7) 前掲註5、二十七頁参照。
- (8) 岩田秀行・小田切マリ編『波多野華涯書簡集―門人濱口梧洞との往復書簡―』（文学通信、平成三十一年三月）参照。
- (9) 『華涯 南画談』（『新岡山』、昭和十一年一月二十一日）一面。
- (10) 前掲註8、一二四―一二七頁参照。
- (11) 前掲註8、一三五頁参照。
- (12) 前掲註8、一三八―一四六頁参照。
- (13) 前掲註8、一四四―一四六頁参照。
- (14) 前掲註8、一三八―一四六頁参照。

波多野華涯の作品

宮崎 法子

幕末から近代にかけて、中国の文人画に倣う作画を日本の多くの画家たちが真摯に追求し、まさに文人画（日本のそれは南画とも呼ばれる）の時代とも言いうる活況を呈しており、そのなかで女性画家たちの活躍も知られていた。だが、現在では彼らや彼女たちの存在は忘れられ、作品を目にする機会も少なくなってしまった。波多野華涯もそのような女性画家の一人である。だが、その来歴や画業に関する詳細な資料が伝わり、生涯にわたる作品の所在が明らかで、まとまったコレクションが継承されている画家、特に女性画家は、他にほとんど例をみない。それは、華涯の生存中から華涯画を愛し散逸させず伝えた岡山

山の所蔵家の思いや、家伝の作品や資料を整理調査して、さらに多くの作品と資料を集めた曾孫の小田切マリ氏の情熱と努力によるものである。本展覧会も、それらの方々の全面的なご協力によって可能となった。本展で展示できる作品や資料は、その一部に過ぎないものの、展示作品を通じて、幕末に生まれ、明治、大正、昭和という大きな時代の変化のなか、画家としての道を自ら選び、画業を全うした一人の女性の歩みを辿り、一つ一つの作品、その一つ一つの筆致が発するメッセージを静かに見て感じ取れる場となることを期している。作品を通じて古人

習画時代

の精神を身近に知ることこそが、華涯が生涯を通じて追求した文人画の真髄だからである。

以下に、展示の区分に沿って、習画時代の作品（下田歌子記念室）、山水（企画展示室右壁）と花鳥（同正面）、水墨花卉（同左壁）に分けて、それぞれ時系列に沿って作品を見ていき、華涯の画業を概観する。

華涯は幕末の大坂に生まれた。数え年十一歳で単身上京し、跡見学校の第一期生として学んだ。その年頃の少女の覚悟とそれを送り出す家族の思いは、現在から見ても並大抵のことではない。社会の大きな変わり目のなか、前例のない生き方に挑戦する明治初期の人々の気風だろうか。当時の大阪は、中国文人文化や文人画が特に盛んな地であり、華涯の他にも女性の文人画家が何人も出ている。華涯の師で跡見学校の創始者・跡見花蹊も大坂出身であった。だが、花蹊は、本格的な水墨山水画を追求した大坂の伝統的な南画の伝統ではなく、円山派や当時東京で活躍してい



No. 1
《海棠孔雀図》
明治9年（1876）
個人蔵

は描かず、頭から首へ薄墨を塗って表し、目の周りの白い部分も省略し、風切り羽も簡略に整理して表現している。御前での揮毫に合わせての改変と思われるが、それによって孔雀の眼差しや薄墨で描かれた尾羽の模様が引き立つ。また、孔雀の翼や、止まっている太い幹、海棠の葉などに濃墨を施し、画面のバランスをとっている。短時間にこの大幅を破綻なく描き切る十四歳の画力は、天皇から「後世畏るべし」と賞賛されるのもうなずける。

立ちや髪が生え際の表現、墨の濃淡や描線の変化などいづれを見ても、華涯に一日の長がある。華涯の跡見学校在学中のこれらの作品は、花蹊が女子への情操教育として実施した絵画教育の具体的な内容を示し、一期生の華涯がよくそれに応えて、画技を身につけたことが分かる。そしてそれは、華涯の生涯を方向付けることになった。

《羅浮美人》（No. 2）は明治十三年（一八八〇）、華涯十八歳、卒業の年に描かれた大幅の美人図で、梅の木に寄りかかる中国風の衣装の女性は、羅浮山（広東省）の梅花の精、羅浮仙である。画風は江戸時代の円山派に近い。実は、跡見花蹊の同一図様の作品が伝わっており（『にいくら』第八号、平成十五年）、さらに、同一図様の長谷川花舟《唐美人図》（No. 10）も伝わっている。跡見花蹊の手法によって、一期生の華涯（その頃の号は花笑）から、花蹊の没年の翌年の昭和二年（一九二七）まで五十年近く、代々写し学んだ図様と分かる。華涯と花舟の二作品を比較すると、顔

画への指向が加わり、漢詩を題した本格的な文人画を試みると共に、和亭画に倣った彩色の花鳥画にも、華涯が独自に詩を題する作例が多い。また、山水画については、近代に入って、伝統的な水墨山水よりも、絹本の青緑山水図の人氣が高まり、南画系山水の主流となっており、華涯も青緑山水画を手がけている。

山水画 広島時代から岡山時代

三十歳代半ば、広島



No. 2
《羅浮美人》
明治13年（1880）
個人蔵



No. 3
《桃林山水図》
明治35年（1902）
個人蔵



No. 11
《梅林山水》
大正8年（1919）
個人蔵



No. 12
《峯巒重疊図》
大正10年（1921）
個人蔵

無も不詳である。薄紅色の桃花と淡緑の柳が水辺を彩る春景を、淡彩をのせた軽い筆を重ねて描く。小舟を浮かべ対岸からやってくる客と、近景左方の楼上でそれを待つように眺める人物が、後景と前景を結びつけている。華涯が当時身近に目にしていたであろう、瀬戸内の穏やかな水景を思わせる。題詩には「誰家艇子泊溪浜、野鴨群呼鬧比隣、水北桃花水西柳、為君写出鄉憐春」誰の家の小舟か岸に泊まり、野鴨の群れが騒がしく鳴き交わす。河の北側には桃花、西側には柳、君のためにこの近隣の春の景を描き出す」とあり、内容そのままに長閑な水辺の春景が描かれている。

大正六年（一九一七）五十五歳の時岡山に移った華涯は、本格的に画家として活動し始めた。大正八年十一月の《梅林山水》（No.11）では、構図や山や土坡に影をつける筆使い（皴法）が安定感を増している。中央の主山から手前に流れ来る溪流、白梅の木々や緑の松が視線を誘導する。中程の橋の上に高士が佇み、文人の探梅の情景である。元の貢性之の詩「第六橋頭雪乍晴、杖藜曾引鶴同行、詩成酒力都消尽、

画の悦しみといえよう。

《仙閣松濤図》（No.15）も夏の景を描く、昭和九年七十二歳の作。山肌を渴筆気味の淡墨の大きなタッチで表し、松の緑や土坡の青の彩色が爽やかである。《水墨山水図》（No.14）のように細かな皴を重ねた画法とは違い、皴を抑えて墨面や色面を生かし山肌を表現し、画中に人物は描かない。揺るぎなく聳える主山に、高い松の木々を配した構成は力強く、迷いなく一氣に描き挙げている。華涯が晩年に到達した山水表現の高みを示すといえよう。

大正十一年の《煙汀高柳》（No.13）は、青緑画でも水墨画でもない独特の山水画である。手前に柳の木が高く聳え、その向こうに葦のなびく雨に煙った水面が広がり、小舟の釣り人が一人。一面に撒かれた

人与梅花一様清」（西湖蘇堤の第六橋には、晴れながら雪がちらつくそのなか、杖をついて鶴を連れて行った。詩が出来て酒の力を使い果たしたが、人も梅花もみななんと清らかなことか）を題す。梅といえは必ず想起される、西湖孤山に住み梅を妻に鶴を友とした北宋の林和靖の故事と、西湖を美女西施に喩え「晴れも雨も総て宜しい」という蘇軾の有名な詩句をふまえている。この詩は、清の康熙帝が編纂させた『歴代題画詩類』（巻八十三）に収録されており、その和刻本や抄本が、幕末期に繰り返し出版されていることから、日本でも知られていたと考えられる。

その二年後の大正十年の《峯巒重疊図》（No.12）は、濃彩の三角の峰と素地を生かした白雲を繰り返し重ねて、大きく聳える山容を描き、新しい造形のおもしろさを狙った表現のように見える。山間や麓には小さく人家が描かれ、笠をかぶり杖をついて急な山道を登っていく一行の姿も見える。題詩はなく「峯巒重疊」という題を自書し、「華涯元」の款と印章「有香楼主」（白文方印）、「華涯女史」（朱文方印）がある。箱書きに「大正十年辛酉五月」と年紀を自書し大正

銀箔（銀砂子）が釣り人を霧のなかに包み込む。芦や柳の緑や、釣舟には濃い顔料が用いられ、霧の中で存在感を示している。銀が黒く変色しているため雨に煙る濃い霧に掩われた川面のほの暗い光が一層強調される。「煙汀高柳」の題に続けて「曲江中乃有独釣客、意不在魚耶、吾亦用吾直鉤久矣」（大意は、曲江中にぼつんと一人釣り人がいる、その心は魚にはないようだ。私もまた、直鉤（まっすぐな針）をずっと使って釣りをしている）と識す。定型詩ではなく典故も未詳。最後の一句は、画家として釣果（名声）を求めず、一人描き続けた自負を、この釣り人に重ねたものと思われる。

この他、山水画の小品にも、大正期の金の下地に濃彩で描いた色紙などから、華涯が大正期に様々な

十年の作と分かる。この前年に岡山市で作品展を開いた華涯は、この年に岡山で有香社を結成し、岡山での活動が盛んになっていた。

昭和二年六十五歳の時の《水墨山水図》（No.14）は、水墨山水の代表作である。高い木々に囲まれた溪流沿いの草庵で主人が客と対座し、その後ろに主山が高く聳えている。南画の典型的な構成だが、この作品は、特に墨の濃淡が紙の白に美しく映え、清涼感に満ちている。題詩「雨過溪流交響、樹涼暑氣潜消、不是謝公別墅、定応杜老西郊」にいうとおり、夏の雨上がり、溪流の音が木々の間に響き、涼気が伝わるようである。この詩も元の貢性之の詩と分かる（題長夏雲林」「歴代題画詩類」（巻十七）所載）。三、四句は「ここは謝靈運（謝公）が左遷された時に別れを告げに訪れた別墅ではなく、杜甫（杜老）が成都の西郊に構え、「西郊」詩で楽しげに向かった草堂に違いない」という意で、二人の有名な詩人の詩をふまえる。元代の詩人が山水図を見て杜甫の草堂を想起し詠んだ詩を、何百年も後に日本の画家が自身の作品に題して新たな画境を創り出す。時空を越えた文人

試みを行っていたことや、最晩年の金箔地墨画や青緑山水の小品などから、生涯にわたって様々な試みを行ったことが伝わる。

花鳥画

華涯の本領は、花鳥画にあった。《玉蘭海棠図》（No.17）は大正十年の作。翌大正十一年五月七日に、「英国皇太子コンノート殿下の供覧の榮に浴」したという（小田切マリ『華涯―波多野華涯の世界―』四十五頁年表、平成十七年）。だが、この年に来日したのはエドワード皇太子、後のエドワード八世であった（同年四月十二日から五月九日まで滞在）。コンノート殿下というのは、その二番目の弟・アーサー王子のことで、



No. 14
《水墨山水図》
昭和2年（1927）
個人蔵



No. 17
《玉蘭海棠図》
大正 10 年（1921）
個人蔵

明治二十三年、三十九年、大正元年、七年の計四回来日し各地を訪問し、日本ではコンノト殿下として親しまれた。明治二十三年の来日の際には上村松園の《四季美人図》を買い上げたことでもよく知られる。明治三十五年から大正十一年まで続いた日英同盟もあって、当時は英国皇族の訪日が多かったというが、この年にコンノト殿下は来日してはいない。華涯の《玉蘭海棠図》（No. 17）に関する伝承に何らかの混乱があると考えられる。華涯は皇族や中央の政財界人とも交流があったことから、英国皇族の訪問の際に、華涯の作品が供覧の機会を得ることは不思議ではない。ちなみに、今年二〇二三年の五月の広島サミットで、老舗旅館での各国首脳の会食の席に華涯の屏風が飾られた。百年の時を越えて、華涯の作品が再び国際外交の場を飾ったのである。

その後、《玉蘭海棠図》（No. 17）は晩年まで華涯の

手元にあったと思われ、娘の政が昭和十七年に夫の後を追うように亡くなった後、両親を亡くした華涯の孫の一人が学徒出陣するに際して、親族の家から出征させてもらったお礼として、その家に贈られた（小田切『前掲書』三十七頁）。

本作品のモチーフである白木蓮と海棠は、白木蓮は玉蘭と呼ばれ、また海棠の棠が「堂」と同音であることから、中国では「玉堂」を表す吉祥図として描かれた。華涯はこの作品を、お世話になった家（玉堂）の繁栄を祈願する思いを込めて贈ったのであろう。

してのつながりより、空間をバランス良く花枝で埋めることを優先させている。これは華涯の他の作品にも見られる特徴である。石の上には黄色い鶉（ひわ）のつがい、素早い筆致で描かれ、白と薄紅の花々のなか、控えめに華やかさを添えている。白木蓮の厚く滑らかな花弁とその重なりを白色の微妙な変化で表し、外隈が花の白さを際立たせている。白木蓮の花びら以外、枝も葉も花も鳥もすべて輪郭線を描かない没骨法で描かれ、透明感ある彩色で、部分部分に複雑な色と濃淡の変化をつけている。素早く軽い筆使いが、職業画家の絹本濃彩の花鳥画とは違う、生き生きとのびやかな印象をもたらしている。この画法は、清初の人・恽寿平が創始した没骨写生の系譜を引くもので、幕末の日本でも人気の画法であった。この作品が発する明るく品の良い幸福感は作品が描かれた大正期ならではのものと思われ、孫を学徒出陣

させた戦時下には描き得なかったと推測される。題詩は「万朵仙雲輕欲滴、多情紅向白頭人」（たわわな花（白木蓮）が仙雲のように軽やかに今にも滴り落ちそう、多感な紅色の花々（海棠）が白頭人（白髪頭の人、ここでは白木蓮を指すか）の方を向いている）。

《雁来紅》（No. 18）は、秋の植物の雁来紅の群生が、透明感のある鮮やかな色彩で、生き生きと描かれており、春の花鳥画《玉蘭海棠図》（No. 17）と双璧をなす華涯の代表作といえよう。よく見るとキリギリスが下方の赤い葉に止まっていて、秋の草花と虫たちを描く中国伝統の草虫図の系譜上の作品でもある。

この色鮮やかな《雁来紅》（No. 18）もすべて没骨画法で描かれ、その情景は写生的な印象である。華涯には、同様の雁来紅図がもう一幅伝わっているが、そこらにはもう少し整理された構図を見せ《老少年図》と題されている。いずれも、春の花に負けない秋の植物の華やぎと溢れんばかりの生命力が伝わる。題詩には「世間物々経秋老、々去何能復少年、寂歴庭階有異卉、秋高顔色倍鮮妍」（物はみな秋に老いて

いくなで、（この雁来紅は）老いが去り何故また少年に戻るのだろう。ひっそりとした庭の階段のそばの珍しい卉は、秋の空が澄み渡る頃に、その色がますます鮮やかで美しい）。詩は森琴石編『題画詩集』三に載るが、作者は不明。大正十五年六月、華涯六十四歳の作。

華涯の花鳥図は、瀧和亭に学び、基本的にその画風に倣うものだが、それがよく表れているのが、大正九年の《蕙蘭雲根図》（No. 16）と昭和十二年《三百図》（No. 19）である。いずれも瀧和亭の同図様の作品の存在が指摘されており（島田智加『「蕙蘭雲根図」について」、古谷美也子『「三百図」について』守屋正彦＋筑波大学日本美術史研究室『波多野華涯作品資料 調査報告論文集』五十五頁、一二五頁、平成二十八年）、底本とした和亭作品が『和亭全集』『和亭集』（中）所載の白黒図版から確認できる。他にも小品の《富士に龍図》（No. 27）の底本も見られる。

《蕙蘭雲根図》（No. 16）の底本と思われる和亭の《岩に蘭図》（明治二十六年、『和亭集』中および『和亭全集』第一



No. 18
《雁来紅》
大正 15 年（1926）
個人蔵



No. 16
《蕙蘭雲根図》
大正 9 年（1920）
個人蔵

轉に同一図を所載）が、直立する岩とその下半分に葉を右へなびかせた一叢の蘭を配しているのに対して、岩を太湖石に変えて岩全体を右方へ湾曲するように描き、画面下方から岩の右側に向けて斜め奥へ連なるように、幾重にも蘭を群生させて、蘭が岩の高さに迫る勢いである。蘭の葉は太湖石の穴を通して奥にも描かれ、群れる蘭の葉はそれぞれに色の変化を付け、蘭花のバステル調の薄緑と薄紅が、透明感ある葉の緑に映えている。蘭の生える土と岩の位置関係は曖昧だが、空間の合理性を犠牲にして蘭の群生を描くことに徹した作品といえる。和亭画に題詩はないが、華涯は、蘭に高潔な人格を見る伝統を踏まえた自作の詩を題す「花閒多雅趣、葉密露痕明、足見幽人操、芳姿自秀清、孤高把可画、素淡又堪吟、原是花君士、不許凡人侵」（花には多くの雅趣があり、葉は密に露の痕も明らかに、芳しい姿は自ずと秀清。孤高（の姿）は画に描くべきもの、素淡（な様子）は詩に吟ずるによい、蘭は花の君子であって、凡人が侵すことはできない）。なお、題名にある蕙



No. 19
《三白図》
昭和 12 年（1917）
個人蔵



挿図 4
瀧和亭
《三白図》
明治 29 年（1896）
（『和亭全集』第 1 輯、明治
40 年（1907）より転載）

は蘭の一種、雲根は太湖石などの石を指す。

《三白図》（No. 19）は昭和十二年、七十五歳の作である。雪と鷺と水仙という三つの白く清らかなものを一図に描き「三白」と題す。瀧和亭の《三白図》（明治二十九年、六十七歳）『和亭全集』第一輯、画報社、明治四十年所載（挿図 4）に倣う作品である。先の《岩に蘭図》と同じく、和亭画は明治四十五年の段階で東京の久能木氏の所蔵であった。伝手があつて華涯はこれらの作品を実見する機会があったのだろうか、同寸大の紙本の下絵も残っている。華涯画には、和亭画の鷺の羽を一部黒くする、実際の白鷺にはない特徴も踏襲している。

雪のなか、溪流の上に右方から突き出した岩の上に、寒さに耐えるように、二羽の白鷺が片足を折りたたみ顔を身体のかなかに埋め、片足で立ち尽くす。

やや誇張されたポーズは、実際の鷺とは多少異なる。

薄墨を掃いた空に、素地を塗り残し雪を表す雪景図のなか、白鷺と水仙の花の白さ、嘴や水仙の黄色、水仙の葉の緑が効果的である。和亭画では岩は高くせり出し、流れと岩の前後関係も明確であるが、華涯画は、岩を土坡のように低く変えて、鷺がより近くに感じられ、全体に柔らかく暖かみがある。そのなかで、丹念に大きめに描かれた鷺の眼の鋭さが印象的である。この年、七月には盧溝橋事件が起こり日中戦争に突入し、十月には国民精神総動員が提唱されている。その時期に、師である和亭の作品をもとに、嚴冬の清らかな精神を表す「三白図」に真摯に取り組んだ華涯の思いは、どのようなものだったのだろうか。題詩はなく「昭和丁丑冬十月作三白図於有香画房 華涯女史元」と記す。

鯉にふさわしい村上仏山の詩を題す。「不化為龍何足嗟、江湖畢竟是吾家、驅雷雨徒徒辛苦、寧若澗潭吹落花」（大意：化して龍にならなくてなぜ満足か

いたい）。

と？ 江湖は我が家だし、雷を起こし雨を降らせるのも徒労だ、むしろ晴れたみぎわで落花に吹く風で

《墨梅》（No. 21）。梅は文人たちが特に愛した花で、墨梅図は墨竹図とともに、文人画の最もポピュラーな画題で、宋代以来描き継がれてきた。華涯も多くの墨梅図を描いた。この作品は、右下から斜めに伸びる太い幹から複雑に



No. 23
《水墨葡萄》
昭和 6 年（1931）
個人蔵



No. 22
《水墨牡丹》
昭和 3 年（1928）
個人蔵



No. 21
《墨梅》
大正 13 年（1924）
個人蔵



No. 20
《墨鯉図》
大正 11 年（1922）
個人蔵

《水墨牡丹》（No. 22）昭和三年と《水墨葡萄》（No. 23）昭和六年は、明末の徐渭風の写意の水墨画である。華

涯が学んだ日本の南画では、基本的に実物を見ての作画は行わなかった。写意画の「意」（画家の思い）は、墨と筆の使い方によって表され、それによってモチーフの生命も自ずと伝わるものとなる。《水墨牡丹》（No. 22）も、墨色や筆使いの多彩な変化で、花卉や葉や木が描き分けられ、みずみずしい墨の美によって、牡丹の花の美しさを表している。上部の余白に、流れるように自詩を書き、右下の遊印の位置を含め、一幅に詩書画が整った本作は、第七十七回日本美術協会展で三等賞銅牌を獲得している。題は「魏紫姚黄世所誇、万人喧擾貴豪華、何須脂粉汚神品、描之淋漓水墨花」とある。魏家も姚家も唐代の洛陽で牡丹で名高い名家である。詩の大意は、魏家の紫の牡丹、姚家の黄色い牡丹は世の誇るところで、誰もがその豪華な気高さを喧伝する。彩色でその神品を汚す必要はなく、たっぷりした墨で描こう、というもの。

波多野華涯略年譜

凡例

- 本年譜は小田切マリ『波多野華涯の世界』（2005年2月）掲載の略年譜をもとに作成しました。
- 事項は原則時系列に沿って記載しましたが、具体的な時期の不明なものは、その年の項の最後に記載しました。

文久3年（1863） 癸亥　1 歳

5月11日、元水戸藩士で大坂にて銅の商いをしていた波多野善四郎とさき夫妻の間に、長女として生まれる。名はモト、また元。

明治2年（1869） 己巳　7 歳

大阪市東区南本町の福田理軒に和算を学ぶ。

明治4年（1871） 辛未　9 歳

百済小学校に入学。全科を習得する。

明治6年（1873） 癸酉　11 歳

難波別院内進級学校ならびに中学校に入学する。普通科・英学を修養する。

明治7年（1874） 甲戌　12 歳

この年、「花郎」と号して《鶏》を描く。

明治8年（1875） 乙亥　13 歳

東京・神田仲猿楽町に開校した跡見学校（のちに跡見女学校と改称）に第1期生として入学。跡見花蹊に書画を学ぶ。

明治9年（1876） 丙子　14 歳

《海棠孔雀図》（No.1）が天覧に供され、明治天皇より御言葉を賜る。

この頃、「花笑」と号す。

明治13年（1880） 庚辰　18 歳

跡見学校卒業。

この頃、《羅浮美人》（No.2）を描く。

明治14年（1881） 辛巳　19 歳

帰阪し、河野春颯と藤澤南岳に漢籍を、森琴石に山水法を、石橋雲来に漢詩を学ぶ。9月、一時上京して瀧和亭に師事。11月、森琴石の招待により、読画楼において清人・王治梅、朱印然と漢詩を唱和する。この頃、「花涯」と号す。

明治15年（1882） 壬午　20 歳

10月、第1回国絵画共進会へ《山水》《蓮》を出品する。

明治16年（1883） 癸未　21 歳

春頃、漢詩集『華涯初稿』を刊行する。4月、大阪の大槻勳壽が出版した『絵画共進会出品画家人名一覧』に、「同（註：大阪）　波多野花涯」として掲載される。和歌山県廣村の濱口家（現ヤマサ醤油本家）に逗留し、同家所蔵の《女孝経画卷》を模写する。

明治17年（1884） 甲申　22 歳

第2回国絵画共進会へ《女孝経図》《南紀瀟峽図》を出品する。

この年、再度上京して小山春山に漢学を、瀧和亭に花卉着色法を学ぶ。

明治19年（1886） 丙戌　24 歳

春、帰阪する。大阪興医学校へ入学願を提出するが、洪水のため受験できず。東区瓦町一丁目常磐女学校において、読書ならびに毛糸編物を教授する。

明治20年（1887） 丁亥　25 歳

9月、木村作之助に嫁す。

明治22年（1889） 己丑　27 歳

2月、大阪の吉川重俊が発行した『古今名家新撰書画一覧』に、「大阪　波多野花涯」として掲載される。7月、木村作之助と離別、波多野姓に復籍する。

明治23年（1890） 庚寅　28 歳

第3回国勧業博覧会へ《着色山水》を出品する。

明治24年（1891） 辛卯　29 歳

12月、大阪の樋口正三郎が発行した『今世名家書画一覧』に、「全（註：大阪）　波多野花涯」として掲載される。

明治25年（1892） 壬辰　30 歳

2月、大阪の鳥井正之助が発行した『古今名家新撰書画一覧』に、「全（註：大阪）　波多野花涯」として掲載される。

明治26年（1893） 癸巳　31 歳

6月、花涯関『貴女至宝　日本婦女鑑』が発行される。

明治28年（1895）　乙未　33 歳

8月3日、父善四郎が63歳で亡くなる。

明治29年（1896） 丙申　34 歳

初春、僧侶松峰光典と再婚、厳島大願寺に居住する。松峰光典は高野山随心院住職も兼務する。大阪を去るに際し、森琴石、石橋雲来両氏から送別の軸を贈られる。

明治30年（1897） 丁酉　35 歳

娘政誕生。

明治35年（1902） 壬寅　40 歳

1月、《桃林山水図》（No.3）を描く。

明治40年（1907） 丁未　45 歳

松峰光典が開教師として台湾、中国の上海に赴任。海外布教にあたる。明治40年改正の番付『現今名家書画一覧』に、「現在名家」として「アキミヤジマ　波多野花涯」と記載される。同改正『大日本著名画家名鑑』にも前頭として「安芸厳島波多野花涯」の記載あり。この頃、謡曲・和歌を習い楽しむ。

明治44年（1911） 辛亥　49 歳

10月、大阪の石塚猪男蔵が発行した『増補古今書画名家一覧』に掲載される。

大正2年（1913） 癸丑　51 歳

11月、名古屋の仙田半助が発行した『大日本絵画著名大見立』に、「広島市　波多野花涯」として掲載される。

大正5年（1916） 丙辰　54 歳

1月、高野山へ山水画1幅寄贈する。

大正6年（1917） 丁巳　55 歳

2月16日、岡山在住の書家・入澤昕江の招きで岡山市西中山下81番地に転居する。号を「華涯」と改める。

大正7年（1918） 戊午　56 歳

12月、森琴石の喜寿を記念し、他の門下生らとともに木彫の肖像座像を贈呈する。東京・小石川区林町56番地へ転居する。この頃、小冊子『華涯小集』を刊行する。岡山市小橋町101番地に転居。この頃、盛んに全国の文人たちと交流する。

大正8年（1919） 己未　57 歳

11月、《梅林山水》（No.11）を描く。

大正9年（1920） 庚申　58 歳

2月、《蕙蘭雲根図》（No.16）を描く。3月27日、母さが83歳で亡くなる。11月28日、波多野華涯女史作品展（主催・三折会）を岡山市大正館に於いて開催する。

大正10年（1921） 辛酉　59 歳

5月、《峯巒重疊図》（No.12）を描く。夏、《玉蘭海棠図》（No.17）を描く。有香社を結成する。門下生は数十人を数える。

大正11年（1922） 壬戌　60 歳

2月上旬、《煙汀高柳》（No.13）を描く。春、《墨壘図》（No.20）を描く。5月7日、広島・厳島にて、当時来日中であった英国皇太子（後のエドワード8世）が《玉蘭海棠図》（No.17）を御覧になる。大正11年調べの『全国絵画優秀作家名鑑』に、「岡山市小橋町　波多野華涯」として掲載される。

大正13年（1924） 甲子　62 歳

初夏、《墨梅》（No.21）を描く。秋、色紙に《疎林晚秋》（No.26）を描く。北海道札幌において展覧会を開催する。

大正14年（1925） 乙丑　63 歳

4月25日、跡見学園創立50周年記念式典に出席する。6月、《西洋草花三幅対》を描き英国コンノート殿下に献上する。夏、跡見花蹊より「有香」の書を贈られる。

大正15／昭和元年（1926） 丙寅　64 歳

6月、《雁来紅》（No.18）を描く。

昭和2年（1927） 丁卯　65 歳

3月下旬、《水墨山水図》（No.14）を描く。10月29日、30日、第6回有香社同人作品展覧会を岡山市後楽園鶴鳴館において開催する。岡山市内山下桜馬場に転居する。

昭和3年（1928） 戊辰　66 歳

1月1日、試筆として、色紙に《富士に龍図》（No.27）を描く。

3月、《水墨牡丹》（No.22）を描く。

4月29日～5月13日、第77回日本美術協会展（書・篆刻）へ《水墨牡丹》（No.22）を出品、三等賞銅牌となる。10月10日～31日、日本美術協会第78回美術展覧会（絵画）へ《菊》を出品する。第4回日本書道作振会展へ《梅竹山水》を出品、入選となる。

昭和4年（1929） 己巳　67 歳

5月2日～12日、日本美術協会第80回美術展覧会（書・篆刻）へ《繡毬花》《花鳥》を出品、《繡毬花》が三等賞銅牌となる。5月19日、英国のグロスター公爵ヘンリー王子が広島・厳島へ来遊し、《西洋草花三幅対》《旭日鳳凰図》を御覧になる。第5回日本書道作振会展へ《枇杷図》を出品、入選となる。

昭和5年（1930） 庚午　68 歳

4月17日～30日、日本美術協会第83回美術展覧会（書・篆刻）へ《芭蕉》《藤》を出品する。（財）日本美術協会の協議員となる。

昭和6年（1931） 辛未　69 歳

3月、《水墨葡萄》（No.23）を描く。4月16日～27日、日本美術協会第86回美術展覧会（書・篆刻）へ《折枝花卉》《葡萄》を出品、《折枝花卉》が二等賞銀牌となる。岡山市津島1070番地に転居する。

昭和7年（1932） 壬申　70 歳

3月、古稀を記念し、高畑翠石が「蟠桃七十仙」朱文方印（No.40）を刻す。4月21日～5月2日、日本美術協会第89回美術展覧会（書・篆刻）へ《桃》《秋葵》を出品する。盛夏、《枇杷図》（No.24）を描く。有香社同人名簿を作成する。門下生は100人に及ぶ。第13回平安書道展覧会へ《芝仙竹寿綠芋》を出品、入選する。

昭和8年（1933） 癸酉　71 歳

3月、《画帖》（No.36）を描く。

5月26日～6月6日、日本美術協会第91回美術展覧会（書・篆刻）へ《松林禪寺》《梅》を出品する。岡山市法界院帰庵和尚と交流する。

昭和9年（1934） 甲戌　72 歳

5月6日～15日、日本美術協会第95回美術展覧会（書・篆刻）へ《水墨山水》《水墨山水》を出品する。9月、《仙閣松濤図》（No.15）を描く。

昭和10年（1935） 乙亥　73 歳

5月4日～13日、日本美術協会第98回美術展覧会（書・篆刻）へ《牡丹》《山水》を出品する。5月頃、上京し、濱口梧洞らと交流。梧洞が弟子入りし、さらに貴族院研究会の仲間が華涯の指導を受ける。

昭和11年（1936） 丙子　74 歳

5月、山陽美術展覧会へ《五月の花》を出品する。11月26日～12月1日、第1回日本文人画協会展へ《天仙図》《五清》を出品する。また審査員を務める。以降も出品を重ね、審査員を務めた。

昭和12年（1937） 丁丑　75 歳

春、色紙に《梅林孤亭図》（No.28）を描く。10月、《三白図》（No.19）を描く。昭和美術五百家選大相撲番付（昭和12年人気投票）に西の方前頭として記載される。

昭和14年（1939） 己卯　77 歳

喜寿の祝いをする。寿石を多数揮毫する。

昭和15年（1940） 庚辰　78 歳

2月、紀元二千六百年記念現代日本画展覧会（岡山・合同新聞会館）へ《観瀑》を出品する。

昭和16年（1941） 辛巳　79 歳

1月4日、桃を百枚揮毫する。「百桃子（もとか）」と号する。1月5日、足達晴郎が「百桃子」白文方印を刻す。この年、色紙に《青緑山水図》（No.29）、《梧桐に鯉図》（No.30）、《竹に鯉魚図》（No.31）を描く。

昭和17年（1942） 壬午　80 歳

4月20日、娘政が45歳にて亡くなる。興亜書道聯盟鑑査会員となる。

昭和18年（1943） 癸未　81 歳

8月、孫信彦を養子とする。この年、色紙に《萱草図》（No.32）、《葡萄図》（No.33）を描く。

昭和19年（1944） 甲申　82 歳

7月18日、華涯歿。岡山市法界院に葬られる。この年、色紙に《山水図》（No.34）、《牡丹図》（No.35）を描く。



No.24

《枇杷図》

昭和7年（1932）

個人蔵



No.25

《蘇鉄・棕櫚》

昭和8年（1933）

個人蔵



高い作品である。元の洪希文の詩を書く。「走架龍鬚弱不支、炎天待月立多時、醍醐縦美輪清滑、瓔珞雖丹讓陸離、珍異曾誇太冲賦、曇々已入退之詩、当年若得伝方法、博取凉洲亦一奇」龍の髭のように伸びる蔓は弱く支えきれず、炎天に月を待って立ち尽くす。醍醐（最上の乳酪）は美味だが、葡萄のように清く滑らかではない。瓔珞は円く美しいが美玉（葡萄の美）には及ばない。珍異な葡萄は、かつて太冲の賦（晋の左思…字太冲の三都賦を指すか？　だが三都賦に葡萄の語は未見）で称えられ、次々に詠まれて退之の詩（唐、韓愈「葡萄」）にまで入っている。今もし方法があれば、涼州（葡萄が伝わった涼州の地、または、唐の王翰が葡萄を詠んだ有名な「涼州詩」）を奪い取るのも一奇である。詩は『佩文齋広群芳譜』『元詩選』などに載る。《枇杷図》（No.24）。実を付けた枇杷の木を、画面いっぱいに描く。擦れた筆の動きをそのまま幹にし

て、厚い枇杷の葉を潤った濃墨で描き、勢いのまま大きな墨点を重ね、掠れを生かして重なる葉を一気に描き、山吹色の実が墨色のなか際立つ。《水墨葡萄》（No.23）と基本は同じ画法だが、繊細な葡萄とは違うこの画題が力強い描写を可能にした。渴筆と潤墨を大胆に駆使し、彩色を施して花木を力強く描く作品は、当時、日本人とも交流があった呉昌碩（一八四四―一九二七）などの中国近代画家の画風にも通ずる。題詩には「一株枝葉大、蠟丸顆々屯、盧橘何祺福、黄金盈得新」（一株の枝の葉は大きく、蠟丸（のような）顆が屯まる。盧橘（枇杷の別名）はなんとめでたいものだろう、黄金が満ちて次々に新しく実る）。箱の蓋裏に、実業家広瀬省三郎（号奇璧）が、この絵は華涯先生から北海道の手稲鉾山の前途を祝して贈られたもので、果たせるか鉾山の金の産出がきわめて順調である旨を昭和十五年に記している。昭和七年、

古稀の作。

《蘇鉄・棕櫚》（No.25）。《枇杷図》（No.24）に見られた力強さ大胆さが、さらに解き放たれたような作風である。蘇鉄も棕櫚も、南方の植物で、中国の詩に詠われることは稀で、文人画の伝統的画題でもなかった。江戸時代には蘇鉄の作例は数点あるが、棕櫚と蘇鉄の水墨画は長崎派の鶴亭のものが、わずかな先例である。だが、力強さと迫力において、この作品には遠く及ばない。この《蘇鉄・棕櫚》は、底本などなく筆を振ったと考えられ、潤う墨の濃淡と筆の擦れを思うままに駆使し、画幅をはみ出し、題を書く余白も必要もない。まさに破格である。画家がその時期に到達した文人の境地の発露とも見える。昭和八年、七十二歳の作という制作年は、華涯の日誌から分かる。



實踐女子大學香雪記念資料館