

●フェウザン会解散

岸田は「ゴホとゴーガン」という文章で、この二人を次のように対比している。

「ゴホは描く事が見る事であった。ゴーガンは描く事が見た事であった。

ゴホは製作する時に標的がなかった。彼は自然から受ける感動の全体を跳らした。彼は自然の部分を生かした。彼はぶつかって来る自然のすべてにぶつかった。彼は折る事を知らなかった。彼が部分を生かす事は全体の力を生かす事になったのだ。

しかしゴーガンは出来る丈部分を殺した。否むしる折った。彼は詩でないすべての自然を捨てる事を恐れなかった。彼は賛美し得るものだけで描いた。ぶつかって来る自然全体にぶつかるに於ては、ゴーガンは詩人であった。ゴーガンは常に全体の為に部分を折った。そしてその全体とは即ち彼の賛美した自然であった。そして標的になった。

しかしゴホに於ては全体は後の事であった。部分が生きれば生きる程全体がはっきり生き来るのだ。

強いてゴホに標的があったとすれば、生かす事と生きる事だけであった。」（『現代の洋画』大正二年八月号）

ここに対比されたゴホを岸田に、ゴーガンを齊藤に置きかえて読んでみる時、この二人の宿命的な資質の違いが明らかになってくるだろう。この違いが二つの勢力をつくっていた要因であった。しかも、齊藤らが、フェウザン会が世間にも有名になったのを機に、美術団体として立ち出そうという、対社会的な方面に目を向けたのに対して、岸田らは、そういうことは第二の問題とし、自己の生活の深化と充実、そして成長というまさに白樺的な方向に向かっていったのである。三並が岸田らを生活派、齊藤らを芸術派と呼び、後年、内田巖が理想生活派、耽美的芸術至上主義派と形容した異質性が、この二人を対立させ、岸田らは退会を決意したわけだが、こうした場合の調停者たるべき高村が岸田の考えに賛美を示したため、フェウザン会はあっけなく解散の道をたどってしまった。

近代の美術43「フェウザン会と草土社」島田康寛編集 pp.35-36

二つの道……岸田劉生と齊藤与里

●新南画動向（はがさんによるまとめ）

明治後半期の南画の保守化を受けて、1890年ごろから「南画近代化」の波が起こったようです。

そして「新南画」という名称が生まれます。横山大観などもっばら日本画家の絵を指したようですが、一部、小杉未醒や森田恒友などの洋画も指したようです。意識的に新南画家たらんとした橋本関雪が、初めて中国に行くのが1913年。彼は1924年に『南画への道程』を著しています。

また、田中豊蔵なる人が『國華』という雑誌に「南画新論」（*1）を7回に分けて掲載したのが1912-1913年。西洋近代の絵画に匹敵するものとして、もともと南画が秘めていた近代性（非自然主義、内面の表出、等）を説くものだったようです。

一方で、南画はもともと「南宋画」ですから、「日本的」という言葉は語弊があり、「東洋的」（東洋のリーダーとしての日本）という言葉の方が適切です。（*1では、そういった点を帝国主義国家への発展とからめて論じているようです。政治的問題もいろいろかま見えますね。）

当然、国粋者たちにとっては中国から輸入された美術はイカンので、フェロノサー天心は南画排斥の立場をとっていたようです。

「南画近代化」運動、「新南画」は彼らへの反動として起こったというわけですね。

ですから南画評価の波とは、反官にして、日本画・洋画の垣根を越えた第三の道、そして西欧近代を先取りしていた東洋的精神の自負とアイデンティティの回復といった感じだと思います。

萬が南画と接近するのは、1914年以降らしくもう少し後ですが、南画に対して注目が集まっていた時代だからこそその接近ですね。