

ポール・シニャック 《コンカルノー港》

賀川恭子

新印象主義の画家ポール・シニャック（1863－1935）は、1891年にジョルジュ・スーラ（1859－1891）が急逝したのち、海景画を多く手がけるようになる。1890年代のシニャックの作品は、アナキズムなど画家の思想的な立場から考察されることが多かった¹⁾。それに反して、当館所蔵の《コンカルノー港》(fig.1)をはじめとするシニャック後期の作品については、あまり考察の対象とされてこなかったと言える。その理由は、第一次世界大戦中（1914－1919）にほとんど絵を描いていないことや、晩年は油彩画よりも水彩画に比重を置いたことに、求められるのかもしれない。そのため本稿では、20世紀のシニャックの活動を考察することで、《コンカルノー港》の意義を確認したい。

1. シニャックと点描技法

ポール・シニャックは、高級馬具を扱う商家の一人息子としてパリに生まれ、芸術家のアトリエが多数存在する地区で少年時代を過ごした。1880年に父親が亡くなり、馬具屋を売却したことで、経済的な基盤を得たシニャックは、建築家になることを望んでいた家族を説得し、画家への道を目指す。そのきっかけとなったのは、1880年に雑誌『ラ・ヴィ・モデルヌ』の画廊で開催されたクロード・モネの初個展だったという。事実1886年初め頃までのシニャックの作品には、モネからの影響が色濃くあらわれている。母親が暮らすアニエール、アトリエを借りたパリのモンマルトル、ブルターニュ地方を歩き来しながら、独自に絵を描くと同時に、若い画家たちとの交流を得るようになる。1884年のアンデパンダン展の創設に参加したシニャックは、そこでジョルジュ・スーラと知り合い、すぐに意気投合し、親しく交流するようになった。

シニャックとスーラは正反対の性格だったと言われる²⁾。スーラは超然とした態度、内向的な性格で、人との意思疎通に消極的であり、一方シニャックは疲れを知らないエネルギーをもった外交的な性格の人物で、美術と文学の世界で友人知人のグループを形成していた。

スーラは、1884年5月、点描技法を用いた記念碑的な作品《グランド・ジャット島の日曜日の午後》(シカゴ美術館)の制作に取りかかった³⁾。当初は変化に富んだ筆致が用いられており、対象に

よって筆致が使い分けられていたようだが、スーラはしばらくこの作品の制作を中断していた。そして1885年10月に制作をやり直す決意をして、小さな筆致で無数の点と細かな線で画面を覆うことにした。また、人物の幾何学的形態も強調することにした。1886年になると画家たちのあいだで、このスーラの新作が話題となり、シニャック、カミーユ・ピサロ、その息子リュシアン・ピサロは自らの作品に新たな技法を取り入れた。まだスーラと面識のなかった画家ルイ・アイエとベルト・モリゾはこの作品を見るために彼の家を訪問した。スーラの《グランド・ジャット島の日曜日の午後》は1886年5月から開催された印象派の第8回（最後の）グループ展で初めて公開されて、話題となった。この作品は、シニャックやピサロ親子による点描技法の作品とともに、最後の展示室にまとめて展示された。シニャックは大作《婦人帽子店》(チューリッヒ、ビュールレ財団)を出品している。《グランド・ジャット島の日曜日の午後》は1886年秋のアンデパンダン展でふたたび展示され、9月に

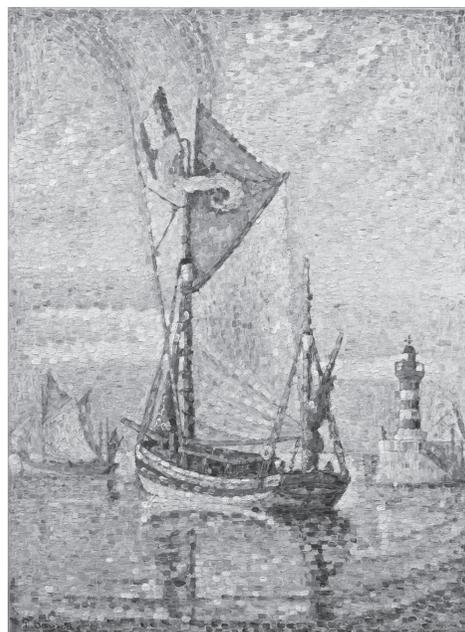


fig.1
ポール・シニャック 《コンカルノー港》1925年、油彩・カンヴァス、73.4×53.9cm、石橋財団ブリヂストン美術館

は美術批評家フェリクス・フェネオンがこの新しい様式を「新印象主義」と名づけた。

1891年に31歳の若さで没したスーラは、自分の制作意図について説明することはほとんどなかった。そのため、シニャックが1896年に執筆をはじめて1899年に刊行した理論書『ドラクロワから新印象主義へ』で、新印象派の技法が説明され、歴史的に位置づけられるのを待たねばならなかった。スーラの没後、シニャックの様式に変化が生じた。恣意的に色を組み合わせているものの、筆致の幅は大きくなり、細かな点の使用を避けるようになった。芸術とは自由と調和であり、自然に基づくものであってはならないと考えたシニャックは、「美しい調和」を目指した。

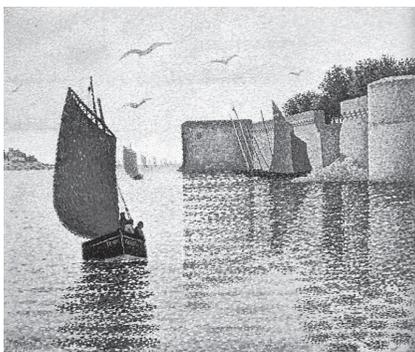


fig.2
ポール・シニャック《イワシ漁船、作品218》1891年、
油彩・カンヴァス、46.0×55.0cm、個人蔵
Françoise Cachin, *Signac: Catalogue raisonné de
l'œuvre peint*, Paris, 2000, p. 203, cat. 213より引用



fig.3
ポール・シニャック《朝の静けさ、作品219》1891年、
油彩・カンヴァス、65.0×81.0cm、個人蔵
Françoise Cachin, *Signac: Catalogue raisonné de
l'œuvre peint*, Paris, 2000, p. 204, cat. 215より引用

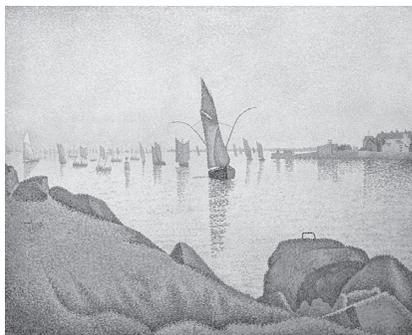


fig.4
ポール・シニャック《夕方静けさ、作品220》
1891年、油彩・カンヴァス、65.0×81.0cm、ニュー
ヨーク、メトロポリタン美術館
Françoise Cachin, *Signac: Catalogue raisonné de
l'œuvre peint*, Paris, 2000, p. 203, cat. 217より引用

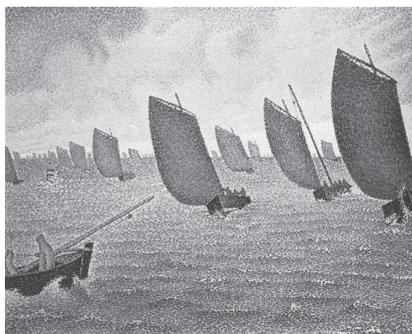


fig.5
ポール・シニャック《帰路の船、夕方、作品
222》1891年、油彩・カンヴァス、66.0×82.0cm、
個人蔵
Françoise Cachin, *Signac: Catalogue raisonné de
l'œuvre peint*, Paris, 2000, p. 205, cat. 219より引用

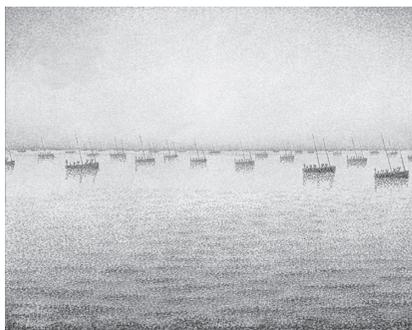


fig.6
ポール・シニャック《イワシ漁、作品221》1891年、
油彩・カンヴァス、62.0×78.0cm、ニューヨーク、
近代美術館
Françoise Cachin, *Signac: Catalogue raisonné de
l'œuvre peint*, Paris, 2000, p. 206, cat. 220より引用

2. シニャックとコンカルノー

1891年にスーラが亡くなり、スーラの家族の要請で遺作を整理したのち、その悲しみを癒すためにシニャックは南仏旅行に旅立った。彼は新しいヨット「オランピア号」に乗り込み、同年夏にコンカルノー港を出発した。この時期、シニャックは、コート・ダジュールの小さな漁村サン＝トロペを見出し、同時に、水彩画での軽快なスケッチを好むようになる。シニャックは、サン＝トロペにこの世の楽園を見たのだった⁴⁾。

1891年にシニャックはコンカルノーを題材とした一連の作品を制作した⁵⁾。この一連の作品は、作品ごとに船の種類や描かれた時間が異なる点で、モネの連作を想起させる。1892年3月から4月にかけて開催されたアンデパンダン展では、そのうちの5点が展示された。《イワシ漁船、作品218》(fig.2、個人蔵)は「帰港、コンカルノー」という題名で、《朝の静けさ、作品219》(fig.3、個人蔵)は「朝、コンカルノー」、《夕方の静けさ、作品220》(fig.4、ニューヨーク、メトロポリタン美術館)は「夕方、コンカルノー」、《帰路の船、夕方、作品222》(fig.5、個人蔵)は「そよ風、コンカルノー」、《イワシ漁、作品221》(fig.6、ニューヨーク、近代美術館)は「静寂、コンカルノー」という題名がつけられた。

こまやかな点描で描かれたこれらの作品は、その前月、1892年2月にブリュッセルで開催された20人会展(レ・ヴァン展)に出品されたときには、音楽的な題名を与えられていた。先ほどと同じ順番で、「スケルツォ(scherzo、快活な三拍子の器楽曲、諧謔曲)」「ラルゲット(larghetto、やや遅く)」「アレグロ・マエストロ(allegro maestoso、堂々と速く)」「プレスト・フィナーレ(prestissimo、きわめて速く(最終楽章))」「アダージョ(adagio、ゆるやかに)」となる。このような音楽的な題名が付与されていた点で、このコンカルノーでの連作は珍しく、意義深い。

コンカルノーは、シニャックの1920年代の作品にもたびたび登場する。シニャックが1924年9月23日付でコンカルノーから画家ガブリエル・フルニエへ宛てて送った手紙のなかで「私たちは諸聖人の日の前にはパリに戻る予定です。マグロ漁船をみるためにここに立ち寄りました。とりわけ画家たちがいなくなっていましたので、素晴らしいです」と書いている⁶⁾。

ブルターニュ半島の南側にあるコンカルノーは、フランスのフィニステール県南部に位置する。コンカルノー市街は城壁で囲まれた要塞都市で、漁業、とりわけマグロ漁をおもな産業としてきた。



fig.7
コンカルノー(古絵葉書)、石橋財団ブリヂストン美術館



fig.8
コンカルノー(古絵葉書)、石橋財団ブリヂストン美術館



fig.9
コンカルノー(古絵葉書)、石橋財団ブリヂストン美術館

ブリヂストン美術館所蔵の古絵葉書でもコンカルノー港の様子を知ることができる(figs.7-9)。

1925年制作のシニャックの油彩画《コンカルノー港》(fig.1)では、画面中央に漁船が配され、遠景に灯台やほかの船が見えている。同じ年に制作された別の油彩画《マグロ漁船の出港、コンカルノー港》(fig.10、個人蔵)は横長の画面で、中央に漁船が三艘ひしめきあっている。どちらの作品でも、漁船の旗は、赤白青の三色がきちんと見え

るように描かれている。このようにあらわされることで、漁船の集まる商業港というコンカルノー港の役割が明示される。このことは、シニャックが描いた他のフランスの港でも同じである。ブルターニュ地方にあるグロワ島のテュディ港を題材とした油彩 (fig.11、ニューヨーク、メトロポリタン美術館) では、画面中央に灯台が配され、その左右をマグロ漁船が囲んでいる。左側の漁船には旗がそれとわかるように表現されている。ほぼ同寸の墨による予備的な下絵 (fig.12、アーカンソー・アート・センター) を見ると、当初より旗を描きこむ予定だったことがわかる。シニャックは完成作では細部が変更されているものの、シニャックが綿密に構成しながら作品を制作していたことがわかる。すでに1907年にはシニャックが油彩画のための同サイズの習作を墨で描いていたことが知られている⁷⁾。

旗に注目するならば、1933年に制作した《コンカルノーの港》(fig.13、ケルン、ヴァルラフ・リヒャルトツ美術館/コルプー財団)でも正面向きであらわされている。この1933年の作品については、以下のような、興味深い指摘もされている。

[シニャックは] 青い筆跡によって入念に構図を準備しただけではなく、それを最終的には個々の絵の具の線と点のアウトラインとして用いていた。(中略)《コンカルノーの港》は事前にはしっかりと構想された絵画である。この作品でもやはり絵の具の端の穴が、絵の具の塗られていない表面に準備デッサンを写すために用いられた格子の存在を示唆している。シニャックはこ

のデッサンを鉛筆と青色の絵の具で行う際、前景と後景だけでなくすべての隙間を真っ白な絵の具層で覆った。おそらく、地塗り業者によってすでに塗られていた灰色がかかった白の色合いへの不満から、このようなことをしたのである。なおも見えているアウトラインは、その内側を絵の具の線で埋めるときの方向付けとしての役割を果たしていたが、それだけではない。塗り終わるときにそれは強調されて、絵の中で芸術的な要素の一部になっているのである⁸⁾。

ブリヂストン美術館所蔵の《コンカルノー港》でも、船や灯台に青色や赤色の輪郭線が認められる (fig.14)。また画面外枠も青色の線で囲まれている。画面に穴 (ピンホール) は認められないのだが、この作品がしっかりと構想されて制作されたことが想像される。

3. 20世紀のシニャック

20世紀のシニャックの活動を見ると、「水彩画」と「港」が重要なキーワードとして浮かび上がる。

ヨットでのスケッチをおこなうにあたり、シニャックは水彩画を手がけるようになった。1892年5月3日のピサロ宛の手紙のなかで「私は水彩画を試みている。それはうまくいっていない、まったくだめだ。それが情報を集めるとも価値ある手法であることはわかったが、使いこなせるようになるまでにはまだずいぶんと時間がかかるだろう」と語っている⁹⁾。その後、水彩画は、シニャックのお気に入りの画材となる。晩年のシニャック



fig.10
ポール・シニャック《マグロ漁船の出港、コンカルノー港》1925年、油彩・カンヴァス、74.0×92.0cm、個人蔵
Françoise Cachin, Signac: *Catalogue raisonné de l'œuvre peint*, Paris, 2000, p. 325, cat. 570より引用

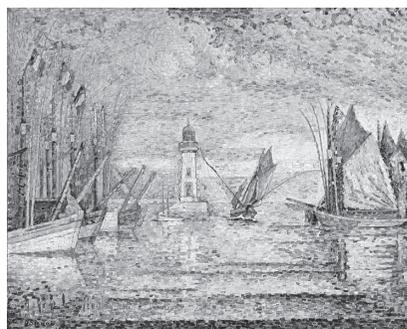


fig.11
ポール・シニャック《灯台、グロワ》1925年、油彩・カンヴァス、74.0×92.4cm、メトロポリタン美術館、ニューヨーク
Signac: *1863-1935, exh.cat.*, The Metropolitan Museum of Art, 2001, p. 268より引用

の作品では水彩画の占める割合が多い。第一次大戦中に制作を中断していたシニャックは、戦後、フランス中をめぐり各地の風景を描いた。それらの水彩画は、油彩画のための習作としてではなく、独立した作品として制作された。水彩画では、すばやい筆づかいで、自由に伸びやかな表現が見られる。

シニャックは、フランスにある100の港をめぐる旅に出て、各港で2枚の水彩画を描くことを考えた。1929年から31年にかけてフランスの港を旅して、1932年に水彩画シリーズ「フランスの港」を完成させた。このシリーズのなかにも、コンカルノー港を描いた水彩画が含まれる。《コンカル

ノー、マグロ漁船、1929年6月》(fig.15)には、悪天候の港の様子が描かれている。海は激しく波うち、空には厚い雲が立ちこめ、雨が降っている。ここでは自然の驚異に翻弄される港の様子があらわされる。この水彩画と比較すると、シニャックの油彩《コンカルノー港》が穏やかで、調和に満ちていることがわかる。即興的に制作された水彩画と、時間をかけて仕上げられた油彩画という表現の違いに寄るのかもしれないが、このように比較するならば、20世紀のシニャックの水彩画の質が劣るとは到底思えない。スーラの提唱した厳密な点描主義にもとづいて制作していた無機質な作品と比べても、より動きを感じさせるものになっ



fig.12
ポール・シニャック《灯台、グロワ》1925年、墨淡彩、71.6×89.8cm、アーカンソー・アート・センター（ジェームズ・T・ダイク・コレクション）
Signac: 1863-1935, exh.cat., The Metropolitan Museum of Art, 2001, p. 269より引用



fig.14
ポール・シニャック《コンカルノー港》1925年、油彩・カンヴァス、73.4×53.9cm、石橋財団ブリヂストン美術館（部分図）

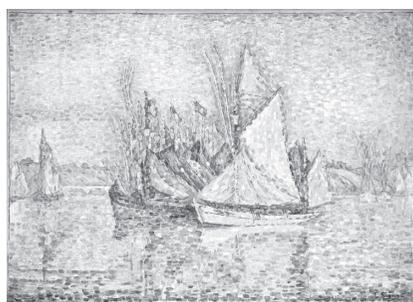


fig.13
ポール・シニャック《コンカルノーの港》1933年、油彩・カンヴァス、53.0×73.5cm、ケルン、ヴァールラフ・リヒャルトツ美術館／コルブー財団
Paul Signac, Der Hafen von Concarneau, um 1925, Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud (Dep. 0656 FC, Köln)
©Rheinisches Bildarchiv Köln, rba_c021825
<https://www.kulturelles-erbe-koeln.de/documents/obj/05017330>



fig.15
ポール・シニャック《コンカルノー、マグロ漁船、1929年6月》1929年、鉛筆、水彩・紙、28.8×44.7cm、個人蔵
Signac: Les ports de France, exh.cat., Le Havre, Musée Malraux, 2010-2011, p. 68より引用

ている。20世紀のシニャックの油彩画は入念に準備され、筆致の向きまで計算された作品と思えるのである。

4. 来歴

最後に本作品の基本情報を確認したい。

本作品は、美術館の初期コレクションのひとつであり、すでに1952年の開館記念展で展示されている。開館記念展カタログ31番に「港」という題名で記載されており、その後10年ほど同じ題名で常設展示されていた。そして1962年にパリの国立近代美術館で開催された「東京石橋コレクション所蔵—カラーからブラックに至る仏蘭西絵画展」での調査を機に、タイトルが「コンカルノー港」へと変更された¹⁰⁾。展覧会図録の46番に図版入りで掲載されており、そこにはきわめて簡単な情報が提示されている:「コンカルノー港の風景。油彩・カンヴァス。縦0.735。横0.525。文献歴。西洋の文献には記載されていない。おそらく1925年に制作された」¹¹⁾。2000年刊行のフランソワーズ・カシャン編集のカタログ・レゾネには、「コンカルノーのマグロ漁船」と記載されている¹²⁾。

調査が進むにしたがい、描かれた場所と対象が確定されていることがわかる。このように作品の情報が修正されてきた背景には、本作品が早い時期に日本国内にもたらされたことがあるだろう。当館の記録によると、シニャックの《コンカルノー港》の来歴は以下の通りである:「御木本(東京);石橋正二郎;石橋財団」。

当館所蔵作品には御木本家にゆかりのある作品が、シニャックのほかにも2点ある。

1点目はエジプトの《彩色木棺》。この作品に関しては、三日月画廊・石黒孝次郎の回想が残されている。石黒の回想によると、「御木本真珠店の重役で加藤虎之介さんと云う方から電話が掛かってきました。(中略)何の御用か伺った所、見てもらいたいものがあるので銀座の本店に来てもらいたいとのこと」で、実際に見に行ったところ、金庫の中から彩色木棺が出てきた。御木本真珠(現、株式会社ミキモト)創業者の御木本幸吉(1858-1954)の命を受けて、世界中の真珠養殖に適していると思われる地域の調査を命じられたとき、加藤がカイロで購入したものとのことである¹³⁾。

2点目はジョン・ラスキン《ばら》。記録には「御木本家」とあるが、御木本幸吉の長男、御木本隆三(1893-1971)由来だろう。御木本隆三はイギリス文学者で、ジョン・ラスキンの熱心な研

究者だった。1920年、1925年、1927年の少なくとも3回渡英し、ラスキン関係資料の入手に勤めた¹⁴⁾。1931年に東京ラスキン協会を設立して『東京ラスキン協会雑誌』を創刊し、1934年には銀座にラスキン文庫を開設した。一階に図書室と「ラスキン・カテゴリー」製の工芸品のショールーム、二階に「ラスキン・ティールーム」と画廊、三階にラスキン協会会員の談話室が設けられていた。残念ながらラスキン文庫は1937年までしか存続しなかった(1984年に東京ラスキン協会とラスキン文庫は再び設立される)。同年、御木本隆三は自己破産し、所蔵品の売立がおこなわれている¹⁵⁾。売立目録をみると「独逸美人群像額」「十六世紀阿蘭陀人物額」のようにラスキン関連以外の作品も所蔵していたことがわかる。とはいえ、作家名が記載されているわけでもなく「山水額」のような記載から作品を同定する決め手はない。

シニャック《コンカルノー港》に関していえば、御木本家旧蔵ということのみがわかっており、残念ながら、詳細は不明である¹⁶⁾。渡英の時期を考えると、御木本隆三の旧蔵品の可能性も高いように思われるが、その裏付けとなる資料が待たれる。このような点でも、この作品にはまだ調査の余地が多く残されている。

註

- 1) Katherine Brion, "Paul Signac's Decorative Propaganda of the 1890s," RIHA Journal, Special Issue "New Directions in Neo-Impressionism" (July 2012), <https://www.riha-journal.org/articles/2012/2012-jul-sep/special-issue-neo-impressionism/brion-signacs-decorative-propaganda> (最終アクセス:2019年1月22日) また、千足伸行氏はシニャックとアナーキズムについて複数回に分けて論じている。千足伸行「シニャックとアナーキズム(1):「社会的芸術」(上)」『成城文藝』200号(2007年9月)、124-99頁;「シニャックとアナーキズム(1):「社会的芸術」(下)」『成城文藝』201号(2007年12月)、178-151頁;「シニャックとアナーキズム(2):《調和の時代》(上)」『成城文藝』204号(2008年9月)、144-118頁;「シニャックとアナーキズム(2):または《調和の時代》(下)」『成城文藝』207号(2009年6月)、71-36頁。
- 2) リースベス・ヘンク「分割主義の発展におけるポール・シニャックの役割」『印象派を超えて—点描の画家たち ゴッホ、スーラからモンドリアンまで』(展覧会図録)国立新美術館、広島県立美術館、愛知県美術館、2013-2014年、43-44頁。
- 3) スーラ《グランド・ジャット島の日曜日の午後》の制作経緯については、以下を参照:マリナー・

- フェレットイ・ボキヨン「新印象派—光と色のドラマ」『光と色のドラマ 新印象派』（展覧会図録）あべのハルカス美術館、東京都美術館、2014-2015年、9-15頁。
- 4) サン＝トロペでの制作については多くの論考がなされている。Anne Dymond, “A Politicized Pastoral: Signac and the Cultural Geography of Mediterranean France,” *The Art Bulletin*, Vol. 85, No. 2 (January 2003), pp. 353-370; 大橋菜都子「永続する色彩をもとめて—ポール・シニャック《髪を結う女、作品227》におけるエンコースティックの試み」『東京都美術館紀要』No. 21（2015年）、17-26頁。
- 5) Robyn Roslak, “Symphonic Seas, Oceans of Liberty: Paul Signac’s La Mer: Les Barques (Concarneau),” *Nineteenth-Century Art Worldwide*, Vol. 4, No. 1 (Spring 2005), <http://www.19thc-artworldwide.org/spring05/302-symphonic-seas-oceans-of-liberty-paul-signacs-la-mer-les-barques-concarneau>（最終アクセス：2019年1月21日）
- 6) *Paul Signac (1863-1935): Watercolours and Drawings*, exh.cat., Marlborough Gallery, London, 1986, p. 48.
- 7) アーカンソー・アート・センターには、1907年の墨彩画《サン＝トロペ、カヌーピエルの松》が所蔵されている。同館の所蔵するシニャックの水彩画や素描については、以下を参照：*Paul Signac: A Collection of Watercolors and Drawings*, exh.cat., The Arkansas Arts Center, 2000。本作品の一部は、日本国内でも公開された：『シニャック：海の吹く東風』（展覧会図録）ひろしま美術館、北九州市立美術館、山梨県立美術館、田辺市立美術館、ハウステンボス美術館、2002年。
- 8) 『光を描く印象派展』（ドイツ語図録翻訳版）、青森県立美術館、2011年、80-81頁。これは、2008年にケルンのヴァルラフ・リヒャルト美術館／コルプー財団で掲載された「Painting Light: The hidden techniques of the Impressionists」展覧会図録の翻訳版である。本書は、青森県立美術館での展覧会図録（2冊組みのうちの1冊）として刊行された。シニャックの作品は青森県立美術館での展覧会にも展示されている。
- 9) 古谷可由「ポール・シニャックの水彩画について」『シニャック：海の吹く東風』（展覧会図録）、26頁。
- 10) フランスでの調査の結果、全50点の出品作品の4割にあたる20点の作品の題名が変更された。題名変更の詳細は以下に記載されている：『ブリヂストン美術館館報』11号（1963年）、29頁。
- 11) *La peinture française de Corot à Bracque dans la collection Ishibashi de Tokyo*, Musée nationale d’art moderne, Paris, 1962, exh. cat., p. 70。記載は以下の通り：Vue du port de Concarneau. Huile sur toile. H. 0,735. L. 0,525. BIBLIOGRAPHIE. Inédit dans la littérature occidentale. Paraît avoir été peint en 1925.
- 12) Françoise Cachin, *Signac: Catalogue raisonné de l’œuvre peint*, Paris, 2000, p. 325, cat. 571.
- 13) 石黒孝次郎「古く美しきものを求めて26」『目の眼』No. 129（1987年7月号）87-90頁。
- 14) 三木はるか「御木本隆三「ラスキン先生遺品小展覧会」（1926年2月）：近代日本のラスキン受容の一例として」『学習院大学人文科学論集』25号（2016年）25-75頁。日本とラスキンの関係に注目した重要な展覧会も開催されている：『自然の美・生活の美—ジョン・ラスキンと近代日本展』ラスキン・ギャラリー、シェフイーロド、郡山市立美術館、神奈川県立近代美術館、1997年。この展覧会でも御木本隆三の活動が紹介されている。
- 15) 『御木本隆三氏旧蔵品売立会目録』によると、競売の詳細は以下の通り：会期：1937年12月12、13、14日、第一会場：共楽美術倶楽部、第二会場：東京自治会館。
- 16) 本稿の執筆にあたり、御木本幸吉旧蔵品について、ミキモト真珠島真珠博物館の松月清郎館長とミキモト真珠島経営企画室の井上達夫氏からの、御木本隆三旧蔵品について、ラスキン文庫事務局の柴葉子氏からご教示いただきました。この場を借りて御礼申し上げます。