

## ◆日本大学芸術学部所蔵『フランス 19 世紀同時代人ギャラリー』解説◆

### フランスの視覚文化史における『フランス 19 世紀同時代人ギャラリー』の位置付け

日本大学大学院芸術学研究科 博士後期課程 打林 俊

(監修・高橋則英 日本大学芸術学部写真学科教授)

#### はじめに

日本大学では、デジタル・アーカイヴへの取り組みとして、〈日本大学デジタルミュージアム〉をホームページ上で展開している。これは、各学部、あるいは附属機関の所蔵する貴重資料、稀覯本をインターネット公開しようとするものである。

芸術学部では、「アート・アーカイブ構築についての基礎研究グループ」の調査・研究の成果として、このたび、『フランス 19 世紀同時代人ギャラリー *Galerie contemporaine*』（以下『同時代人ギャラリー』）の合本 9 冊を公開することとなった<sup>1</sup>。筆者は、同研究グループの代表研究者・木村三郎教授、共同研究者の高橋則英写真学科教授の指導のもと、2006 年から撮影および調査の補助として参加した<sup>2</sup>。

『同時代人ギャラリーは』その書名が示す通り、19 世紀後半のフランスの「同時代人のギャラリー」であり、フランスに関わるあらゆる分野の研究に有用な資料であるにも関わらず、これまであまり研究がなされていないようである。本稿では、両教授の指導のもとで、筆者が行った調査の結果として、『同時代人ギャラリー』を、発行されていたフランスの視覚文化史の中にどのように位置づけられるかについて考察を行いたい。

---

<sup>1</sup> 本学部所蔵のものに関しては、太田瑞穂の調査報告（参考文献：2005、太田）を挙げておく。

<sup>2</sup> 資料撮影に関しては、比嘉飛鳥氏、中川裕美氏が本学博士前期課程在籍時に担当していたものを、筆者が 2006 年より引き継いだ。

## 1. 資料の基本情報と性格

『同時代人ギャラリー』は、写真史の分野ではよく名前の知られた資料であるにも関わらず、発行年や発行形態にかんする基本情報が曖昧な資料であった。

本学部所蔵資料は全9冊で、すべてが合本形式となっている。基礎的な情報に関しては、太田瑞穂がすでに報告している通り、縦35センチ×横28センチの赤色のモロッコ革装が施され、“GALERIE CONTEMPORAINE LITTERAIRE ET ARTISTIQUE”の題名と装飾が金箔押しで付されている。これは、報告者がフランス国立図書館と、パリ及びブリュッセルの複数の古書店で実際に目にした合本版と同一の装丁であることから、本学部所蔵資料は、販売元で合本されたものの第1巻から第9巻に該当すると考えられる。

書誌的な基本情報は *Dictionary of Art* と、*Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography* の二冊の事典と、ナオミ・ローゼンブラムの『世界の写真史 *A World History of Photography*』による先行研究を総合すれば、以下のようになる。

発行時期については、フランス第三共和政期の成立後まもなくの1876年から1884年に週刊の形式で販売され、価格は1フラン25サンチームであったという<sup>3</sup>。ローゼンブラムは、発行形態が1880年以降は年鑑形式に切り替わったとしており、一方でスティーブン・ジョセフは、発行形態は変わらず週刊で、並行して26週間分を半年ごとに合本したものが販売され、最終的には全13巻が刊行されたとしている<sup>4</sup>。これらの情報をもとに、本学部所蔵の合本版9冊の奥付けを見てみると、最も刊行年の早いもので週刊本の刊行が始まったのと同年の1876年刊行のものを確認することができるため、ジョセフの見解が有力であると考えられるのである。

ただし、フランスの法定納本図書館である国立図書館 (*Bibliothèque nationale de France*) でさえ、全13巻発行されたとされる合本の内11巻までしか所蔵しておらず<sup>5</sup>、メルクマールとなる版の所蔵先が公に広く知られていないというのが、現状である。くわえて、発行部数も明らかではないものの、本学部所蔵9冊の奥付を見る限りでは、第1巻から第9巻が時系列に沿って発行されていないため、再版が行われていたと考えるのが自然である

---

<sup>3</sup> 1984, ROSENBLUM, p.84

<sup>4</sup> 2008, JOSEPH, p.568

<sup>5</sup> *Bibliothèque nationale de France Catalogue général* による。また、2012年7月の段階で同図書館の所蔵資料インターネット公開システムである〈ガリカ Gallica〉では、『同時代人ギャラリー』は所収されている写真のごく一部が公開されるに留まっており、日本大学が世界に先駆けてインターネット公開をおこなった資料である。

う<sup>6</sup>。

内容の構成に目を向けてみると、同時代フランスの画家、彫刻家、音楽家、文筆家、俳優をはじめとする芸術家や、エンジニア、政治家、軍人、聖職者等の著名人の評伝と、本人の手記、楽譜、作品の複製、そして肖像写真から構成されている。この内、直筆の手記や楽譜は石版画で複製され、肖像（肖像画の複写を含む）と絵画・彫刻作品の複製には写真が用いられている。合本では目次が二つのセクションに分類され、初めのセクション（1re série）が政治家や軍人を含む文化人全般、続くセクション（2e série）が画家・彫刻家となっている。

本学部所蔵の9冊に限った調査に基づく考察では、人物構成に関して以下の特徴が挙げることができる。まず、各巻の画家・彫刻家のセクションでは、必ず絵画・彫刻アカデミーの会員が取り上げられていることが注目される。他方、アカデミーと一線を画した画家としては、G・クールベ、E・マネ、P・ド・シャバンヌらを取り上げられている。第9巻までには、『同時代人ギャラリー』の発行とまさに同時期に活躍を見せ始めていたルノワールやモネら、印象派の画家たちが取り上げられてはいないものの、人物の選定に当たっては、バランスが考慮されていることが理解される。

なお、発行にあたってはフランス19世紀を代表する写真家であるナダールが大きく関わっていたというかたちで紹介されている文献が散見される。だが、ナダール自身は、コロの作品を所有していたことや、1874年の第一回印象派展の開催に当たっては、キャピュシーヌ大通り35番地の自身のスタジオを会場として提供しているという事実からも、印象派には親近感を持っていた人物であったと推測される。それゆえ、ナダールが『同時代人ギャラリー』の発行にあたって印象派の画家をマネ以外取り上げないということは考え難いため、編集や発行には関わっていないと推測されるのである。

ただし、ナダールは第二帝政をとりまく人間関係とは距離を置いていたとされており、同書の編集者も第三共和政を彩った人物を中心に取り上げようとしていたことが見て取れるのである。なぜならば、単に同時代フランスの著名人を取り上げるという方針を取っていたとすれば、第二帝政期のフランスで重要な役割を果たした存命中の人物は、より多く

---

<sup>6</sup> 本学部所蔵資料の発行年は、1巻1876年、2巻1877年、3巻1880年、4巻1877年、5巻1880、6巻1880年、7巻1879年、8巻1879年、9巻1880年となっており、再販本が含まれている可能性が高い。また、第7巻と第8巻では、発行者のロードヴィック・バッシュ社の住所がマジェンタ大通り126番地からサン=ジェルマン大通り125番地に代わっており、1880年発行のものは後者に統一されているため、1879年に移転を行ったと推測される。

取り上げられていてもおかしくないからである。

第二帝政期は、パリ市の改造や万国博覧会に象徴されるように、土木工学や産業の時代と形容される。第二帝政期の産業発展を推し進めた人物としては、スエズ運河を作ったフェルディナン・レセップスが第1巻に取り上げられている。だが一方では、当時のフランス人に、より目に見えるかたちで土木工学、産業発展の成果を顕示したパリ市改造を推し進めた、セーヌ県知事のジョルジュ・オスマンは同書刊行中も存命でありながらも、取り上げられることはなかった。加えて、薄利多売でフランス経済の底上げと産業の競争力強化を理念としたサン＝シモン主義の体現者で、第二帝政期におけるフランスの万国博覧会の主導者であったミッシェル・シュヴァリエらも同様に、取り上げられていない。

こうした事実は、『同時代人ギャラリー』が第三共和政に移行して間もなく刊行が始まっているという事実とも相まって、第二帝政とは一定の距離感を置いているような印象を抱かせるのである。この点に関しては、発行者の政治的な意図や、更には、後述するように、第二帝政期に発行されていた『同時代人ギャラリー』と同様の書物との差異化を図るためではなかったかと考えられる。

そこで、次節では、『同時代人ギャラリー』がどのような文化的背景のもとに発行されていたのか、当時のフランス偉人称揚の系譜と、視覚文化的な背景からみていきたい。

## 2. 『同時代人』ギャラリー発行の文化的背景 — 「空間のギャラリー」から「手元のギャラリー」へ

「同時代人ギャラリー」という書名が示すように、偉人の絵画や彫像を一つの空間に集めてギャラリーを形成するという発想自体は、ヨーロッパにおいて典型的なものであろう。特にフランスにおいては、偉人像の制作がアンシャン・レジーム末期のルーヴル美術館開館にあたっての展示構想をめぐり、美術政策と愛国心の形成とが相まって盛んになっていたことが、田中佳の研究によって明らかにされている<sup>7</sup>。

偉人称揚の史的系譜はさらに遡ることも可能であるが、近代フランスでは、この時期に啓蒙思想を土台にして広がりを見せていったことも指摘されている<sup>8</sup>。事実、パリのパンテ

---

<sup>7</sup> 2011、田中

<sup>8</sup> 2007、長井、pp.39-45

オンがミラボーの死を契機として、フランスの偉人たちの霊廟になったことも、これと関連しているのである。その他にも、ルーヴル美術館のアポロンのギャラリーは、歴代フランス王ら、偉人の肖像画を壁面にはめこんだ空間であるし、ヴェルサイユ宮殿には、政治家や学者の彫像を壁龕に配置した回廊が見られる。

もつとも、こうした一連の偉人称賛にあたって、「偉人」が啓蒙思想や、国民統合の観点から、英雄や著名人とは明確に異なる存在として規定されていたことも、看過することはできない<sup>9</sup>。だが、偉人や著名人、英雄を一つの空間に会してたたえることが、19世紀フランスではある種の伝統的なものになっていたとは考えられるのである。興味深いのは、『同時代人ギャラリー』は、そうした偉人称揚の系譜の延長線上にあるものと見なすことができるものの、公的空間に形成された「偉人ギャラリー」とは趣を異にしていることなのである。そこにはフランス王も皇帝も取り上げられることはなく、第二帝政とは距離を置いていた著名人が中心に取り上げられている。例えば、第三共和政成立の立役者であったレオン・ガンベッタが第1巻で取り上げられ、さらには彼と親交のあったマネやシャンフルーリといった芸術家が取り上げられていることも象徴的である<sup>10</sup>。

残念ながら、『同時代人ギャラリー』の編集者が誰であったのか、そして、どのような編集方針を取っていたのかは、現段階では明らかではない。これにかんしては、今後、所収されたおよそ240人におよぶ人物たちや、評伝の執筆者の経歴をより詳しく調査することを通じて明らかにしていくことを課題としたいが、「第三共和政」を「同時代」の基本的枠組みとして構成されたギャラリーであり、著名人の称揚の中に第三共和政の称揚の意図が隠されていることを示唆しているとは言えるだろう<sup>11</sup>。

加えて、視覚文化史的な側面から考察すれば、『同時代人ギャラリー』は、元来は公共的な空間としてのギャラリーが、印刷物を通して個人の手元で形成されるギャラリーへと変容したもの、と捉えることもできるだろう。こうした背景には、第二帝政期ころから見られる、名刺サイズの写真、いわゆる「名刺判写真」と呼ばれる、カルト・ド・ヴィジットの有名人の写真をコレクションあるいはトレードして、有名人の肖像写真を熱狂的に収集

<sup>9</sup> 2011、田中、pp.7-8

<sup>10</sup> ガンベッタと親交のあった芸術家については、筆者が2012年6月に日本アート・ドキュメンテーション学会において「日本大学デジタルミュージアム所収『フランス19世紀同時代人ギャラリー』について—写真史研究とデジタル・アーカイヴの視点から」を発表した際、美術史家の安藤智子氏よりご教示頂いた。この場を借りて、安藤氏に感謝申し上げます。

<sup>11</sup> ただし、これはあくまで「原則として」という方がただし。というのは、スタンダールが「ナポレオンは死んだが、別の男が現れた」と言われたほどのフランス最頂のイタリア人作曲家・ロッシーニが取り上げられているが、1868年には逝去していた。

していた「カルト・マニア」と呼ばれる、大衆の肖像への熱狂との関連性を垣間見ることができる。

そもそも、ヨーロッパ社会の肖像所有に対する欲望は、写真の発明によって、有産階級以外の人々が自分の肖像を持てるようになったことから、いわば肖像所有の大衆化が始まったとされている。もっとも、油彩肖像画よりも安価であったミニアチュールや、18世紀末に人気を博したシルエットも、有産階級以外への肖像所有を可能にした契機ではあるものの、基本的には大量に制作できるものではないため、「他人の肖像を所有する」という発想には至っていなかった。

他方、写真はコロディオン・プロセス（湿板写真法）の確立以後、同一写真の大量生産が可能になった。そして、1859年にナポレオン三世がイタリア遠征に際して、名刺判写真の発明者であるA・A・ウジェーヌ・ディスデリの写真スタジオで名刺判写真を撮影したことが、名刺判写真大衆化のきっかけとなったのである。実際、第二帝政期以降を通じて、サラ・ベルナールに代表される俳優や、政治家、軍人、聖職者、王侯貴族といった著名な人物の名刺判写真が売り物として多数流通していたという事実や、それらを売買、交換することによってコレクションを形成する「カルト・マニア」と呼ばれた人々があり、一種の文化現象となっていたことも、フランスの写真史家、クワンタン・バジャックの先行研究で指摘されている<sup>12</sup>。

これは、どの社会にも見られる「コレクション」という現象が、肖像の蒐集というところにまで及び、偉人ギャラリーや著名人ギャラリーといったものが、壁や公共空間を離れて、個人の手元で形成されるようになった過程の一つの側面を示している。カルト・ド・ヴィジットの発明者ディスデリ自身は『同時代人ギャラリー』には写真を寄せていないが、1850年代に、同書とよく似た、著名人の名刺判写真に評伝を付した週間の小冊子を120回以上にわたって発行し、『フィガロ *Le Figaro*』紙1860年9月30日号に「同時代人たちのギャラリー *Galerie des contemporaine*」という宣伝文句で広告を出していたことも知られている。

つまり、『同時代人ギャラリー』は、ディスデリの発行していたこの『同時代人たちのギ

---

<sup>12</sup> 2010, BAJAC, pp.52-55. バジャックは、「カルト・マニア」という名称はイギリス人によって付けられたとされているが、筆者が実際にバジャック氏に尋ねたところ、フランスにおける文化現象としても、イギリスの事例と同一のものであり、フランスでの現象に対しても適応しようとの回答を得た。なお、同書ではイギリスにおけるカルト・マニアの例として、1861年12月のアルバート公の薨去の際、妻であるヴィクトリア女王の名刺判写真が一週間で七万枚売れたことが例示されている。

ギャラリー』に着想を得たものである可能性が高いと推測される。そのため、数々の著名人を撮影していたにもかかわらず、ディスデリの写真が『同時代人ギャラリー』に一枚も用いられていないことや、先に提起した第三共和政の著名人を中心に構成されていることが、ディスデリの『同時代人たちのギャラリー』との発行意図の差異化を図るための大きな特徴として想定されていたとも考えられるのである。

だが、1850年には写真家のマシュー・ブラディーが、やはり、石版画による有名人の肖像に評伝を添えた『アメリカ人のギャラリー *The Gallery of Illustrious Americans*』を発行していたことや、パリではナダールが、『ジュルナル・プール・リール *Journal pour rire*』誌上に1852年に隔号おきに「パリの作家とジャーナリストの幻燈 *Lanterne magique des auteurs et journalistes*」という風刺画入りの文筆家紹介を連載していたことも、すでに1850年代には「著名人ギャラリー」が「手元のギャラリー」として形成されつつあったことを裏付けているのである<sup>13</sup>。

こうした、自分の手元に置くことのできる著名人ギャラリーが、写真をめぐる視覚文化の中である程度の醸成をみせていた状況下で刊行されていた『同時代人ギャラリー』は相当数発行されていたのではないかと推測される。

〈日本大学デジタルミュージアム〉では、同書を美術史や写真史の専門知識を持ち合わせなくとも、広く社会一般に閲覧し、親んでもらうために、同書を写真集という位置付けで公開している。しかし一方で、専門的な研究にも与する資料としての位置付けを考えるならば、取り上げられた人物の詳細な評伝を伴っているという性格上、芸術史の研究に有用な基礎資料であるとも位置付けてよかろう。さらには、画家、彫刻家のみならず、音楽家、批評家、文筆家、政治家をも収録しているとなれば、フランス第三共和政を中心とした芸術史全般をカバーし得る、一種の事典とすら見なすことも出来る。

そして、断片的であるにしても、先行研究が写真史の分野においてなされていることを考えた上で、写真史研究における資料の有用性と史的価値についても簡単に触れておくべきだろう。

---

<sup>13</sup> なお、「パリの作家とジャーナリストの幻燈」は、この後、1854年に群像風刺画として有名な《パンテオン・ナダール》として集大成される。画題が示す通り、やはり同時代人のパンテオン、あるいは「手元のギャラリー」のヴァリエーションであると捉えられよう。そして、1857年9月の『ラブレール *Rabelais*』紙には数回に渡って《パンテオン・ナダール》再版の広告を出していることが確認され、12フランという決して安価ではないものの、やはり相当数流通していたことが読み取れる。

### 3. 『同時代人ギャラリー』に所収された写真について

同書で取り上げられた人物には、必ず肖像写真と、画家・彫刻家の場合には作品の複製写真が付されている。これらの写真には全て、フランスでは「フォト・グリプティエ（photoglyptie）」と呼ばれ、一般にはウッドバリ・タイプと称される写真印刷技法が用いられている。同書の写真製版を請け負っていたグーピル社は1867年にこの技術の発明・特許保有者のイギリス人ヴァルター・ウッドバリ（WOODBURY, Walter B.）から、フランスにおけるウッドバリ・タイプの独占使用権を獲得し、同時代に発行された写真百科事典でも「他のいかなる写真製版技術にも勝り、並みはずれて美しい」<sup>14</sup>とたたえられた写真印刷技術を『同時代人ギャラリー』に用いた。

台紙には製版を担当したグーピル社の“Goupil & Cie.”というクレジットが散見されるが、実際には、上記のような経緯から、全巻にわたってグーピル社がこれを請け負ったものとみてほぼ間違いないだろう<sup>15</sup>。グーピル社は、複製版画に取って変わるものとして、絵画作品の複製写真の制作、販売を行っており、同社と契約していた画家、及びオールドマスターの複製写真も、67年以降はウッドバリ・タイプで行われていたと考えられる。なお、ピエール＝ラン・ルニエの指摘によれば、同社は1880年代前半にはウッドバリ・タイプの使用を止めたとされており<sup>16</sup>、『同時代人ギャラリー』は、このウッドバリ・タイプがフランス国内で用いられていた典型的な写真資料としても大きな価値を持っているのである。

第1巻から第9巻までに所収された写真316点の撮影に関わった写真家について目を向けてみると、明らかになっているだけで24名を数え、写真史上広く名前を知られている写真家から、特定が困難な写真家もいる<sup>17</sup>。

同書に所収された写真の台紙下部には、ほぼすべてに「クリシェ・〇〇」と印字されている。クリシェ（Cliché）とはネガを意味するフランス語で、ネガの所有者、つまりは撮影者の名前が明記されている。ただし、これらを撮影した写真家が、グーピル社と専属契約を結んでいたわけではなく、同書の発行にあたって一時的な著作権使用の契約を結んだも

---

<sup>14</sup> 1899, WOODBURY, p.526

<sup>15</sup> なお、スティーブン・ジョセフの指摘によれば、最終巻である第13巻の製版は、1884年にグーピル社から改組し、印象派の作品を売買していたことでも知られるブッソ＝ヴァラドン社（Boussoud-Valadon & Cie.）のクレジットになっているとされている。

<sup>16</sup> 2008, RENIÉ, p.603

<sup>17</sup> 撮影者は例えばナダールの場合、台紙に“Cliché Nadar”と、写真原板保有者として記されている。



のと考えられる。この中には、先に触れたように、19世紀フランスを代表する写真家であるナダールの写真が含まれており、その他にも、ボードレールの肖像写真で有名なエティエンヌ・カルジャや、ヴィクトル・ユゴーの死の床を撮影したことでも知られるピエール・プティなど、当時のパリで名を馳せていた写真家たちの写真が見られる。写真及び、写真家のリストは、「表1」に示したので、参照いただきたい。

316点のうち、撮影者が明記されているものが75.6%にあたる223点で、その内グーピル社のクレジットになっているものが24点ある。グーピル社で撮影に関わっていた写真家としては、ロベール・ビンガム (BINGHAM, Robert)、アンリ・ヴォラン (VOLAND, Henri)、C・ミシュレ (MICHELEZ, C.) の名前が伝わっており、本資料中にはミシュレの名前を確認することができる<sup>18</sup>。おそらくは、ビンガムとヴォランの二人に関しては、グーピル社の専属写真家であり、グーピル社のクレジットになっている24点の撮影に関わっていたものと考えられる。一方で、ミシュレは個人名が明記されていることから、グーピル社と専属契約を結んでいた写真家ではなく、グーピル社をクライアントに抱えた写真家であったと推測される。そして、『同時代人ギャラリー』でミシュレが撮影した対象はいずれも肖像ではなく、絵画作品、あるいは立体作品である<sup>19</sup>。これは、この時期既に市井に芸術品の撮影を専門としていた写真家がいたのではないかという興味深い可能性を示している。

このような、美術品撮影という、やや特殊ともいえる専門性を備えていた写真家として、シャルル・マルヴィルの存在も挙げておきたい。マルヴィルは、フランス国立博物館協会の写真家として、ルーヴル美術館の収蔵作品や、国立鉱山学校の標本室の撮影を行っており、現在でもそれらの写真が伝えられている。同書にも、やはり彫刻作品の写真が掲載されており、それらにはサロン出品作であることを示す、出品番号と作品名を刻印した金属製の鑑札が台座に付されていることが確認できる。こうした写真家の存在は、絵画・彫刻アカデミーの〈サロン〉などの写真による公式記録とも何らかの関わりがあるのではないかと推測される。

一方、ミシュレは国立博物館協会付きの写真家ではなかったようであるが、シャルル・

---

18 また、アーロン・シャーフによれば、ビンガムは1857年からグーピル社より販売されたポール・ドロロッシュ作品の複製版の撮影、1861年にはドミニク・アングル作品の撮影を請け負ったとされている。(1968, SCHARF, p.123)

19 本学部所蔵の9冊の内、ミシュレ撮影と明らかになっているものが29点で、内訳は絵画作品25点、立体作品が4点である。また、オスマンによるパリ改造の記録を担当したシャルル・マルヴィルも立体作品を主として芸術品撮影を担当している。マルヴィルは1850年代にルーヴル美術館の所蔵作品撮影の事業に関わっていたことが明らかになっている。

ルイ・ミシュレという名の写真家がフランス写真協会（*Société française de photographie*）の会員であったことが判明している<sup>20</sup>。この人物が、本資料所収の写真撮影に関わったC・ミシュレであると同定できれば、『同時代人ギャラリー』を足がかりとして、美術品や美術展の記録を専門とした写真家の足跡を追う、いっそう興味深い研究テーマを導き出すことができるであろうと考えている。

というのも、写真史におけるピクトリアリズムに代表されるような、「芸術としての写真」の史的再評価は近年盛んにおこなわれているが、ベンヤミンの言うところの「写真としての芸術」、つまり写真に撮られた美術品という観点からの歴史研究はほとんど進んでいないのが実情である。しかし、今後、同書のような資料を足がかりとして視覚文化史の研究を進めていく上では、重要な研究課題になるであろうと確信している。

なお、最後になるが、『同時代人ギャラリー』は、フランス国立図書館をはじめ、世界中の公的機関でのインターネット公開は、2012年6月の段階では確認されていない。全13巻発行されたとされるもののうち、日本大学芸術学部では、所蔵している9冊をインターネット公開する運びとなった。これは、欠本のある資料体であるものの、写真集としてみれば大きな問題はなく、事典的な資料という側面から見ても、必ずしも完本でなくとも公開の意義はあるという研究グループの判断によって、公開に向けて調査・研究が進められてきたものである。

そして、筆者自身、世界に先だって『同時代人ギャラリー』を公開したことによって、写真史や美術史の研究に幅広く活用され、その上で今後、メルクマールとなる完本を所蔵している公的機関が広く明らかになるための縁になれば、との想いを持っている。

---

<sup>20</sup> 2009, BOISJOLY による。

・本稿は、日本大学芸術学部〈アートアーカイブ構築についての基礎研究〉の研究者で、筆者の指導教官である高橋則英写真学科教授と、木村三郎教授の指導の元におこなった調査・研究の成果として執筆したものである。また、公開後の2012年6月のアート・ドキュメンテーション学会年次大会において「日本大学デジタルミュージアム所収『フランス19世紀同時代人ギャラリー』について」として発表したものに基づいて加筆を行った。

調査および学会発表において様々なご教示を下さいました方々には、この場を借りて御礼申し上げます。また、公開にあたって研究補助という立場でありながらも、長期間にわたって調査を任せて頂いた本学部研究グループの先生方、たび重なるデータの差し替えに快く対応して頂きましたコオリカンパニーの水野洋一氏にも、重ねて御礼申し上げます。

#### 【主要参考文献】

##### a. 参考図書

- ・ 1865-1890, LAROUSSE (Pierre), *Grand dictionnaire universel du XIXe siècle*, Paris, Administration du Grand dictionnaire universel, 19vol
- ・ 1897-1981, Bibliothèque nationale de France (éd.), *Catalogue général des livres imprimés de la Bibliothèque nationale*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 231vol
- ・ 1898, WOODBURY (Walter E.), *The Encyclopaedic Dictionary of Photography*, NewYork, Scovill & Adams
- ・ 1982, NAGGAR (Carole), *Dictionnaire des photographes*, Paris, Seuil
- ・ 1982-1895, Grand dictionnaire encyclopédique Larousse, Paris, Larousse, 15vol
- ・ 1993, VOIGNIER (J.-M.), *Répertoire des photographes de France au dix-neuvième siècle*, Chevilly-Larue, Le pont de pierre
- ・ 1996, TURNER (Jane)(ed.), *The Dictionary of Art*, NewYork, Grove, 34vol
- ・ 2000, FOULON (Béatrice)(éd.), *Gérôme & Goupil Art et entreprise*, Paris, Éditions de la réunion des musée nationaux.
- ・ 2008, HANNAVY (John)(ed.), *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography*, NewYork, London, Routledge, 2vol

- 2009, BOISJOLY (François), *Répertoire des photographes parisiens du XIXe siècle*, Paris, Les éditions de l'amateur

**b. 『フランス 19 世紀同時代人ギャラリー』に関する先行研究**

- 1984, ROSEMBLUM (Naomi), « The Galerie Contemporaine-Appearance and Character in 19<sup>th</sup>-Century Portraiture », *A World History of Photography*, pp.84-93
- 2005、太田瑞穂、「『現代人画廊』(Galerie Contemporaine) についての調査報告」『日藝アート・アーカイブを考える』、pp.33-37
- 2008, JOSEPH (Steven F.), « Galerie Contemporaine », *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography*, t.II, pp.567-568

**c. 同時代史に関する文献**

- 1968, SCHARF (Aaron), *Art and Photography*, London, Penguin
- 2004、渡辺和行、「英雄とナショナル・アイデンティティー第三共和政フランスの歴史教育とナショナリズムー」『ネイションとナショナリズムの教育社会史』、pp.285-320
- 2007、長井伸仁、『歴史がつくった偉人たち 近代フランスとパンテオン』、東京、山川出版
- 2008, RENIÉ(Pierre-Lin), «Goupil & Cie», *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography*, t.II, pp.601-604
- 2010, BAJAC(Quentin), *La photographie du daguerréotype au numérique*, Paris, Gallimard
- 2011、田中佳、「アンシャン・レジーム末期の偉人の称揚ーダンジヴィレの『奨励制作』偉人像と美術館の役割ー」『日仏歴史学会会報』第 26 号、pp.3-18