

初期写真アーカイヴズの言説空間 : 1851年のミッション・エリオグラフィックについて

著者	菊池 哲彦
雑誌名	尚絅学院大学紀要
号	83
ページ	47-60
発行年	2022-07-28
URL	http://doi.org/10.24511/00000577

初期写真アーカイヴズの言説空間： 1851年のミッション・エリオグラフィックについて

菊池 哲彦*

Discursive Spaces of Early Photographic Archives: On *La Mission héliographique* of 1851

Akihiro Kikuchi

本稿は、写真術黎明期の19世紀中盤に、当時誕生しつつあった写真アーカイヴズが、どのような言説によって、どのように構成されていたのかを歴史社会的に明らかにする。1851年から52年にかけて、フランスの政府機関である歴史的記念物委員会が実施した、現在では「ミッション・エリオグラフィック」として知られている写真アーカイヴズを構築する事業をとりあげ、それを当時の歴史的・社会的環境の中に位置付け直す。さらに、史料と先行研究に基づいて、当時、このミッションを構成していた言説として、製図学的言説と芸術学的言説という二つの系列を指摘し、交わることなく平行線を描くこの二つの言説の系列のあいだでこの初期写真アーカイヴズが成立していたことを示す。

キー・ワード：写真、写真アーカイヴズ、ミッション・エリオグラフィック

1. はじめに：写真アーカイヴズへの歴史社会的問い

「アーカイヴ（ズ）」というと、「古文書・公文書を収蔵した施設」という理解が一般的だろう。しかし、この概念は、「施設」を超えてより広く捉えられる概念である。既存の文化遺産関連諸法令を一元化して2004年に編纂されたフランス文化遺産法典のL211-1条では、アーカイヴズは次のように定義されている。

アーカイヴズ (archives) とは、日付、保管場所、形態と支持体 (support) を問わず、あらゆる自然人や法人、あるいは公・民の業務や機関により、その活動において作成または受領された、データを含む記録の総体 (l'ensemble des documents) である。(République Française [2004] 2022)

したがって、本稿でも、「アーカイヴズ」という語を、「古文書・公文書を収蔵した施設」だけでなく、施設を越えて広がる「様々な支持体による記録の総体」として扱う。

では、そのような広がりのある概念であるアーカイヴズを問うことにどのような意味があるのか。フランス近代における「文書館 (Archives)」という存在の意味を歴史社会的に考察

2022年4月5日受理

* 尚絅学院大学 総合人間科学系 社会部門 准教授

した葛山泰央は、「文書館への問い」を、「文書（館）(les archives)」と示した上で、「文書館という装置を考察することは、自らの身体が内属する体系、および、それらを取り巻く歴史環境や社会環境、さらには情報メディア環境への問いを含むもの」と説明している（葛山 2006：98）。写真アーカイヴズを、「プリントやネガを支持体とする映像記録の総体」だと捉えれば、写真アーカイヴズも文書のアーカイヴズと同様に社会的に問われなければならない。写真アーカイヴズを歴史社会的に問うことは、写真術というテクノロジーが登場し、それをアーカイヴズを構成する記録として取り込んでいった複製技術時代の近代社会の成り立ちを問うことを含むことになる。

写真アーカイヴズの歴史研究は、現在まで、美術史や写真史といった分野が主に担ってきた。この分野で頻繁に言及される論文のひとつが、美術批評家ロザリンド・クラウスの「写真の言説的空間」（1982年）である。このなかで、クラウスは、美術史が「19世紀の写真がもともと属していた一連の実践、制度、関係」としての写真アーカイヴズを解体し、「それを美術とその歴史によってあらかじめ構成された諸カテゴリーの中に再集合させる」ことを批判している（Krauss [1982] 1985：150=2021：226）。この論考の主旨は、美術史による写真の制度化に対する批判にあるため、写真アーカイヴズが実際に位置付けられていた歴史的・社会的環境という歴史社会的論点は、指摘されるのみに留まっている。

そこで、本稿では、19世紀の写真アーカイヴズが「もともと属していた一連の実践、制度、関係」を歴史社会的に明らかにすることを試みる。一般概念としての写真アーカイヴズを、その歴史的・社会的環境において完全に復元することは現実的には不可能である（史料をもれなく検討することは不可能なのだから）。しかし、ある特定の写真アーカイヴズを、限られた史料から、それが帰属していた歴史的・社会的環境において再構成することはある程度可能だろうし、そのような再構成は、歴史社会的にも意義がある。

ここで初期の写真アーカイヴズとして取りあげるのが、現在では「ミッション・エリオグラフィック（Mission héliographique）」として知られている、フランスの歴史的建造物行政を管轄する「歴史的記念物委員会（Commission des monuments historiques）」によって、1851年5月頃から翌1852年秋頃にかけて実施された国家事業である。この事業は、写真家に委託して、フランス国内の歴史的建造物（monuments historiques）⁽¹⁾の写真を撮影し、それらのアーカイヴズを構築するというものであった。

写真家たちが撮影した写真は、ミッション終了後に公開されることがなかったため、その内容は、20世紀の後半まで、ほとんど知られることがなかった。1980年に開催された巡回展「ミッション・エリオグラフィック、1851年の写真（*La Mission héliographique, photographies de 1851*）」展のカタログ（Néagu et al. 1980）は、発見されたネガからの再プリント約100点を掲載するとともに、歴史家のフィリップ・ネアグが、史料調査によって事業内容の概要をはじめて明らかにした。さらに、写真史家のアン・ド・モンドゥナルの研究（de Mondenard 2002）は、ネアグの調査を踏まえ、その調査範囲を拡大し、事業内容の詳細を明らかにするとともに、散逸していた未公表のネガやオリジナル・プリントを発掘し、それらを公表した。

これらの先行研究は、ミッション・エリオグラフィックという「知られざる写真アーカイヴズ」に光をあて、それを通して、このミッションを写真史の中に位置付けた。しかし、これらの研究は、この事業の内容を明らかにする歴史研究であり、この写真アーカイヴズが、社会的にどのように構成されていたのかは検討されていない。

本稿は、これら先行研究の知見も適宜参照しながら、写真術黎明期に実施されたミッション・エリオグラフィックを規定していた言説が、どのようなものであったのかを検証していく。この作業を通して、1850年代のフランスという歴史的・社会的環境における、この初期写真アーカイヴズの社会的在り様の一端を再構成する。

2. 歴史的記念物委員会の写真アーカイヴズ⁽²⁾

まず、歴史的記念物委員会が、ミッション・エリオグラフィックを実施するに至る、19世紀におけるフランスの歴史的建造物行政を確認しておきたい。

フランスにおいて、歴史的建造物を保護しようという機運が活発化するのには、1830年以降である（以下、西村 2004:480-483; 泉 2013:第4章を参考にした）。1789年以降、革命政府は、歴史的建造物の保護に取り組んだものの、目立った成果を上げられなかった。それどころか、建築教育・行政の不備による不適切な修復や建造物破壊の横行が重なり、フランスの歴史的建造物は危機的な状況に陥ってしまっていた。

こうした状況が憂慮され、七月王制下の1830年、内務大臣フランソワ・ギゾーは、歴史的建造物を管理する部局として「歴史的記念物局」の設置と、歴史的建造物行政全般を実際に推進する「歴史的記念物総監」のポスト創設を国王ルイ＝フィリップに提案する。この提案が認められ、同局が正式に発足し、初代総監に作家のルドヴィク・ヴィッテが就任することによって、フランスの本格的な歴史的建造物行政が始動する。歴史的建造物行政の整備が七月王政において進んだのは、この新しい国家体制が、国の歴史や伝統を尊重することによって歴史的連続性・正統性を主張するという政治的動機があった。

1834年、作家のプロスペル・メリメが二代目総監に就任すると、彼は、歴史的建造物行政の成果をより確実なものとするため、1837年、内務省内に、考古学者や建築家によって構成される「歴史的記念物委員会」を設置した。この委員会は、全国の知事が提出した各県の歴史的建造物のリストとその保存・修復のための見積もりの資料をもとに、保存すべき歴史的建造物のリスト作成に着手し、1840年に1097件の歴史的建造物から成るリストを公表した。このリストは、年を追うごとに追加され、1848年には2800件、1849年には3000件に達した。委員会は、このリストに沿って実際の保存活動を組織した。

この委員会の設置とリスト作成によって、歴史的建造物行政の組織基盤が整ったといえる。この流れの中で、歴史的記念物委員会は、最初の会議において、歴史的建造物修復のための図面アーカイヴズ整備の構想を明らかにする（1838年1月11日議事録⁽³⁾）。

歴史的建造物行政の整備は、写真術が登場した時期と重なっている。写真術誕生の公式の日付は、著名な物理学者で下院議員のフランソワ・アラゴーがフランス科学アカデミーの例会において、ルイ・ジャック・マンデ・ダゲールが開発したダゲレオタイプの内容を公表する演説を行った1839年8月19日とされている。ダゲレオタイプという写真術は、薬品を塗布して感光性を与えた金属板に像を露光したうえで、それを直接薬品処理してポジ像を得る。そのため、最終的な写真は、金属板を支持体とし、左右が逆像であり、複製不可能な一点物になるという特徴を持っていた。歴史的記念物委員会は、ダゲレオタイプが公式に発表される以前にその内容のある程度つかんでいたが、その時点では図面アーカイヴズに採用することには慎重だった（1839年3月30日議事録）。

歴史的建造物の図面アーカイヴズについては、その後も、予算なども含めてほぼ一年おきに具体的に進んでいるが（1841年6月7日議事録；1842年1月7日議事録；1843年1月13日議事録；1844年2月9日議事録）、写真術の採用については議題にも上がっていない。1840年初頭には歴史的建造物がダゲレオタイプで複数撮影され、委員会のメンバーもその出来にひとまず満足したようだ（de Mondenard 2002：23）。しかし、この時点でも、図面アーカイヴズのために写真術の活用を決定することはなかった。写真術の活用が議論されなかったのは、金属板を支持体とする一点物の左右逆像であるダゲレオタイプのコスト、小さめの形態、操作の難しさ、扱いの不便さのために、そのままでは実用に不向きと判断されたためだと推察される（de Mondenard 2002：24）。

しかし、時を経て、歴史的記念物委員会において歴史的建造物の修復に写真術を活用する議論が復活する。1849年8月、歴史的記念物委員会は、「バヤール氏に6点のダゲレオタイプの撮影を委託することを決定する」（1849年8月17日議事録）。この「バヤール氏」とは、1839年に直接陽画法と呼ばれる写真術を開発した写真家、イポリット・バヤールのことで、彼の写真術は一点物のポジ像を直接得るという点ではダゲレオタイプと共通するが、像を金属板でなく紙に定着させるという点で異なっていた。しかも、バヤールは、写真術発明の先取権をめぐるダゲールと争っていた。したがって、バヤールに撮影を委託された「6点のダゲレオタイプ」は、「紙のダゲレオタイプ（daguerreotype sur papier）」とも呼ばれた直接陽画法の写真と考える方が自然である。紙を支持体とする写真術が可能になったことで、歴史的建造物の図面アーカイヴズに写真を活用する議論が動き出したのである。

歴史的記念物委員会は、1851年に入ると、写真家が撮影した写真の見分などを経た写真家の人選（1851年1月10日議事録；1851年1月17日議事録；1851年2月28日議事録）、撮影すべき写真について検討する小委員会の設置（1851年2月14日議事録）を進め、最終的に、同年5月、バヤールに、アンリ・ル・セック、エドゥアール・バルデュス、オーギュスト・メストラル⁽⁴⁾、ギュスターヴ・ル・グレイを加えた5人の写真家に対し、フランス国内の歴史的建造物の撮影を委託し、彼らを各地に派遣することを決定した（1851年5月9日議事録）。この5人の写真家に委託された写真アーカイヴズの事業が、現在では、「ミッション・エリオグラフィック」⁽⁵⁾と呼ばれている。

ここまでの検討を踏まえ、ミッション・エリオグラフィックが実施された1850年代フランスの歴史的・社会的背景を、2点指摘しておきたい。まず、その当時に、国の歴史や伝統の尊重のために歴史的建造物行政の整備が進展していたという政治的条件、そしてもうひとつは、ダゲレオタイプから「紙のダゲレオタイプ」へ写真術の主たるプロセスが移行しつつあったという技術的条件である。

現在では、このミッションで5人の写真家によって撮影された写真のうち、歴史的記念物委員会に受理されたのは258点⁽⁶⁾であることが分かっている（de Mondenard 2002：203）。しかし、この事業が実施された1850年代当時、派遣先から帰還した写真家たちから写真を受けとった歴史的記念物委員会は、その写真アーカイヴズを公開することがなかった。公開されないアーカイヴズは、語られたのだろうか。語られないかぎり、それが言説としてどのように構成されていたのかを検証することはできない。

しかし、この写真アーカイヴズを、同時代に語っていた少なくとも二つの系列（séries）がある。ひとつは、このミッションを構想した歴史的記念物委員会による語りの系列であり、も

うひとつは、ミッションの写真家たちも所属するエリオグラフィ協会が発行する週刊新聞の語りの系列である。以下では、それぞれの系列の言説を検討していく。

3. 写真図面のアーカイヴズ

この事業に派遣する写真家の人選に際して、歴史的記念物委員会は、「最高のエリオグラフィのプリント (les meilleures épreuves héliographiques)」⁽⁷⁾ を制作した写真家に依頼するとしている (1851年2月28日議事録)。この「最高」の内容が問題である。同委員会にとってのこの語のニュアンスを正確に捉えるためには、ミッションから遡って、同委員会が歴史的建造物の図面アーカイヴズを構想した時点にまで遡る必要がある。歴史的記念物委員会が設置された翌年、1838年1月11日の第1回委員会議事録には次のような記述がある。

委員長は、修復されるフランスの歴史的建造物の断面図および立面図 (les plans coupés et élévations) を委員会が自由に使えるように蒐集し整備すると報告する。(1838年1月11日議事録)

歴史的記念物委員会における写真アーカイヴズ構想の起源は、この「図面アーカイヴズ」まで遡ることができる。1839年3月30日の同委員会の会議では、「フランスのあらゆる歴史的建造物の建築図と図面 (des plans et des dessins) のコレクションを形成する」ために、ダゲレオタイプを活用を検討するが、まだダゲレオタイプの詳細が公表される以前であるためか、採用には慎重な姿勢を見せている (1839年3月30日議事録)。

また、ミッションに派遣する写真家を決定する1851年5月9日の同委員会会議の議題は、「写真図面 (dessins photographiques) のためにメストラルおよびル・グレイ両氏に与えられるミッション」という標題を与えられ、そのミッションの目的が、「相当数の歴史的建築物の写真図面を蒐集すること」と明記されている (1851年5月9日議事録)。

歴史的記念物委員会が構想する、写真アーカイヴズは、「写真」のアーカイヴズである以前に、「歴史的建造物の断面図および立面図」「建築図と図面」の延長線上にある「写真図面」のアーカイヴズなのである。したがって、同委員会がいう「最高のエリオグラフィのプリント」とは、芸術表現としての質の高い写真ではなく、建造物の図面としての質の高さ、つまり「正確な図面」を指していると考えるのが妥当である。

正確さが求められる写真図面には、被写体である建造物の立体的形状を平面上のグリッドに正確にマッピングしていく製図学的な描写が求められているのであり、建造物を強く印象づけるような表現技巧などもつてのほかである。実際、この写真アーカイヴズの写真には、歴史的建造物の全体ないし部分を中心に据え、周囲の環境から切り離すような分析的な視線で撮影されているものが少なくない。たとえば、建造物の正面全体図を捉える立面図の形式に納まった写真 (図⁽⁸⁾1を参照) や、細部が分かるように建造物の部分のみを捉えた写真 (図2を参照) などである。

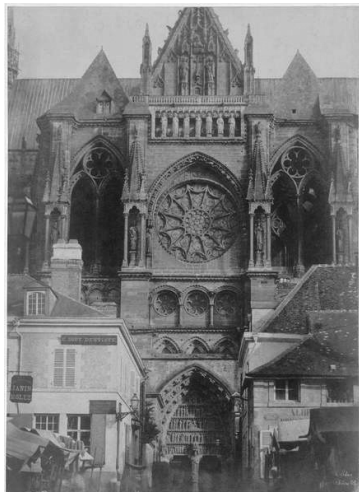


図1：H・ル・セック，「北交差廊，ノートル＝ダム大聖堂，ランス（マルヌ）」，1851年，APMDP040365.



図2：A・メストラルとG・ル・グレイ，「玄関のティンパナム，聖マリア教会，アルル＝シュル＝テク（ピレネー＝オリアンタル）」，APMDP043536.

こうして撮影された写真は、歴史的建造物の修復の資料として実際に使用されている。建築家のアンリ・レヴォワールが、サン＝レスティテュ教会の1874年の修復に際して、バルデュスによる写真2点（図3および図4を参照）を使用したことが分かっている（de Mondenard 2002：219）。



図3：E・バルデュス，「南玄関，サン＝レスティテュ教会，サン＝レスティテュ（ドローム）」，1851年，APMDP031564.



図4：E・バルデュス，「南塔，サン＝レスティテュ教会，サン＝レスティテュ（ドローム）」，1851年，APMDP031565.

実際の建築物修復に使用されることを想定していたミッションの写真は、その内容、形式、点数など詳細にわたって歴史的記念物委員会によって厳密に規定されていた。

歴史的記念物委員会は、ミッションの開始にあたって、フランス各地の歴史的建造物175件の撮影を写真家たちに指示している（de Mondenard 2002：49）。この時に指定された歴史的建造物は、歴史的記念物委員会が作成し、1840年以降公表してきた、その活動を集中すべき、「さまざまな時代の技巧の最も完全な手本であったような建造物、科学的手法で区別されるあらゆる特性を凝縮している建造物」としての「類型的建造物（monuments types）」（Ministère d'État 1862：4）のリストから選ばれたものである⁽⁹⁾。さらに、同委員会は、ミッション開始に先立ち、「それぞれの建築物で作成されなければならないプリントの数と種類を決定する」ための小委員会も設置している（1851年1月17日議事録）。

歴史的記念物が受理した写真と受理しなかった写真を比較したド・モンドゥナルによれば、同委員会は、写真の形式も細かく指示していたと考えられ、アーカイヴズの写真として受理されたものの形式には共通性があり、写真家たちも、そのような形式で撮影しようとしているという（de Mondenard 2002：206）。

このように、歴史的記念物委員会の指示に沿って撮影する必要があったため、ミッションの写真には、それぞれの写真家たちの個人的な意図が入り込む余地は小さかったと考えられる。しかし、それは、ミッションの目的が、写真図面アーカイヴズの構築であったことを考えれば当然ともいえる。委員会が必要としていたのは、「類型的建造物」の修復に利用する正確な図面（dessins）なのであり、それは必ずしも写真である必要はない。

ここで写真術という複製技術が選ばれているのは、カメラを使って対象を機械的に写し取ることが経済的だからでもある。実際、歴史的記念物委員会の図面アーカイヴズの実現についての初期の議論の中で、委員のテイラー男爵は、「地方では製図家が考古学者よりもさらに少ないのであり、芸術家を現場に派遣するとなると、出費は行政が使うことのできる財源を超えてしまう」がゆえに、ダゲレオタイプが有用であるという意見を表明している（1839年3月30日議事録）。

歴史的記念物委員会が求めているのは、写真であれ、図面であれ、歴史的建造物を正確に写しとった透明な表象である⁽¹⁰⁾。同委員会の関心は、この透明な表象の向こうに存在する類型的建造物としての建造物に注がれているのである。だからこそ、ここで歴史的記念物委員会は、ミッションで蒐集される写真とその総体としての写真アーカイヴズを、歴史的建造物の正確かつ経済的に写しとる透明な表象、つまり「図面」として語ることになる。最初期の写真アーカイヴズを一方で規定していたのは、このような製図学的な言説なのである。

4. 芸術作品のアーカイヴズ

製図学的言説と同時代に、ミッションの写真をその芸術性において規定する言説がすでに現れている。ミッションの写真の芸術性を語ることに熱心だったのが、ミッションに参加した5人の写真家もメンバーであった「エリオグラフィ協会（Société héliographique）」が発行する週刊新聞『ラ・リュミエール（La Lumière）』である。

1851年1月に創設されたエリオグラフィ協会は、写真術に関する世界初の学術団体であり、ミッションの写真家は5人ともメンバーであるが、なかでもバヤールとメストラルは、その創

設メンバーでもある (de Mondenard 2002:33-34)。『ラ・リュミエール』紙は、エリオグラフィ協会が発行する週刊紙として1851年2月9日に創刊されている⁽¹¹⁾。

『ラ・リュミエール』紙は、歴史的記念物委員会でミッションの人選が進むと、1851年3月9日号でさっそく、「われわれは、われらがエリオグラフィの芸術家たちの遠征の報告書を、紹介記事の代わりに、公表するつもりである」(Wey 1851a:18)と、紙上でその事業を報告することを読者に伝えている。そして、協会のメンバーである5人の写真家のミッションへの派遣が決まると、「エリオグラフィ協会の5人のメンバー、バヤール、ル・セック、メストラス、ル・グレイ、バヤールの諸氏は、歴史的記念物委員会 (Comité des monuments historiques) より、フランス内務省における諸々の重要な任務を受託した。われわれの非常に美しい建造物、とりわけ崩壊の恐れがあり緊急の補修を要するものの写真術による複製に関することである」(Anon. 1851:83)と、それをいち早く報告する⁽¹²⁾。

『ラ・リュミエール』紙の記事が重要なのは、同紙の記事の一部は、この公開されなかった写真アーカイヴズの写真を「実際にみて」執筆されているからである。ミッションの写真家たちは、一時帰還の際、同じエリオグラフィ協会のメンバーや『ラ・リュミエール』紙の寄稿者には、派遣中に撮影した写真をみせていたようなのだ。

たとえば、エリオグラフィ協会のメンバーで美術・写真批評家のフランシス・ウェイが執筆した記事では、ル・グレイとメストラルによるプロワ城の写真(図5を参照)が次のように紹介される。

[...] ル・グレイ氏は、メストラル氏と一緒に、ロワール地方から地中海にかけて、南仏地方を開拓する。[...] 私たちが彼らのアトリエでみたのは、ルネサンスのこの美しくも飾り気のない作品であるプロワ城に関するものである。写真は、非常に良く捉えられ、それらのいくつかには、変わった力強さ、力強い立体感、ピラネージの版画の半幻想的な印象がある。写真は、とりわけゴシック建築に関して、図面も絵画も到達することができなかった印象の魔法にまで達する。それは、偉大さの理念、驚異に直面して打たれるような均衡の大胆さを表現する。(Wey 1851b:138 中略は引用者による)

ウェイは、ル・グレイとメストラルによる写真を、18世紀イタリアの建築家であり版画家であったジョヴァンニ・バッティスタ・ピラネージによる、「奇想」とも形容された風景や廃墟の版画になぞらえている。「半幻想的な印象」「印象の魔法」という賛辞は、ル・グレイとメストラルが正確な写真図面を目指していたとすれば、過分な評価であろうし、「図面も絵画も到達することができなかった」という記述からも、ウェイが、ふたりの写真を、図面を超えた芸術作品であると評価していることが明らかだろう。

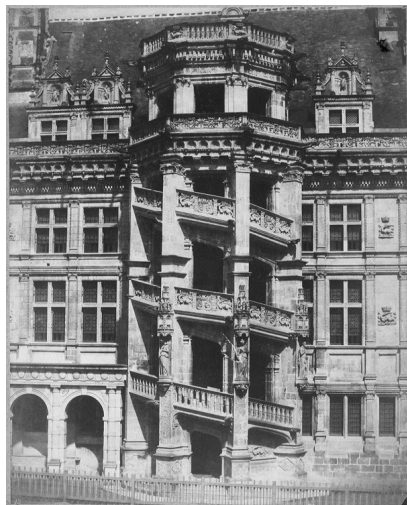


図5：A・メストラルとG・ル・グレイ、「フランソワ1世翼，中庭に面した大階段、ブロワ城（ロワール＝エ＝シェール）」，1851年，APMDP067504.

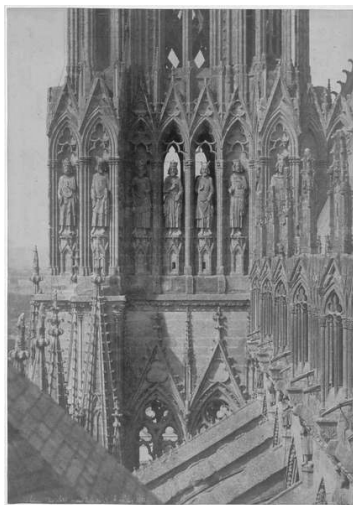


図6：H・ル・セック、「南塔，ノートル＝ダム大聖堂，ランス（マルヌ）」，1851年，APMDP040364.

ル・セックが撮影した、ストラスブールとランスの大聖堂（図6を参照）の写真に言及する、作家であるとともに政治家のアンリ・ド・ラクルテル⁽¹³⁾による記事もみておこう。

〔ル・セックは、〕ストラスブールとランスの大聖堂を、100点以上の様々な写真で、少しずつ持ち帰った。彼のおかげで、われわれはあらゆる鐘楼に登った。[...] 私たちの目では決して発見できなかったこと、彼は、大聖堂が見えるあらゆる高所にカメラを据えることで、それを私たちに見せてくれた。彼は、このように、想像しうるかぎりでも最も奇妙で最も完璧な考古学的作品を作った。すばらしい仕上げと細部を持った小像や石彫りを、塔の上を飛び回る鳥たちだけが目にしうる最頂部に配置する、中世の聖なる芸術家たちは、ダグレオタイプを予見していたかのようだ。[...] 大聖堂全体が、一段ずつ、太陽の、光と影のすばらしい効果で再建される。(de Lacretelle 1852: 50 [] による補足と中略は引用者による)

ド・ラクルテルも、ここで、ル・セックの写真を「作品」として称賛している。

これらのように、『ラ・リュミエール』紙の寄稿者たちは、ミッションの写真家たちの写真の芸術性を称賛し、それらが「芸術作品」であることを熱心な調子で主張している。

実際、ミッションを委託された5人の写真家たちは、委託された時点で、写真術の豊富な知識や経験、高い技術を備え、写真家としてすでに名の知られた存在であったし、また高い芸術的素養を持つ者もいた。

バイヤールは、写真術黎明期から、自分が発明した直接陽画法や、イギリスのウィリアム・フォックス・トルボットが開発した「カロタイプ」と呼ばれるネガ・ポジ法の写真術を使って活発に撮影を続け、写真家としての名声を確立していた。先述のように、歴史的記念物委員会も、写

真アーカイヴズにおける写真の採用検討において、1849年8月というかなり早い段階で最初に接触している。

ポール・ドラロシュのもとで絵画を学んだル・グレイは、1847年から1848年の間に写真を始め、技術者として写真術の紙ネガを改良し、それを使用した写真で高い評価を得る。1850年6月には写真術の技術解説書『紙とガラスによる写真術概論 (*Traité de photographie sur papier et verre*)』を刊行している (de Mondenard 2002 : 33)。

ル・セックは、1835年からジェームス・プラディエのもとで彫刻を学び、1840年には、ル・グレイらとともにドラロシュのもとで絵画を学んでいる。彼は、写真家としての地位を確立したあとも、1880年まで絵画と版画を官展に出品し続けている。1848年頃からル・グレイに手ほどきを受けて写真を始め、1850年には建築写真で頭角を現すようになる (de Mondenard 2002 : 35-36)。

メストラルは、イル＝ド＝フランスのヴィリエ＝ル＝ベルで公証人 (見習い) をしていた1840年から41年の間に、仕事を通してル・グレイと知り合い、彼から写真を学んだと考えられている。そして、1844年にその職を辞しパリに出たあと、1848年にはダゲレオタイプの名手として名前を知られるようになっていく (Voignier 2004 : 145)。

バルデウスは、画家としてすでに知られており、1841年から1852年まで、入選することは稀だったが、官展に出品していた。1838年にパリに出てきて、1848年頃から写真を学び始める。1849年から1850年には、彼の写真が歴史的記念物委員会に知られることとなる (de Mondenard 2002 : 39-40)。

そのような経歴を考慮すると、歴史的記念物委員会の指示に沿って撮影することを余儀なくされ、「写真家たちの個人的な意図が入り込む余地は小さかった」としても、ミッションの写真家は、その「小さな余地」に、自分たちの技巧を注ぎ込もうとしたであろうことは想像に難くない。写真史家のアンドレ・ジャムと美術史家のユーニア・パリー・ジャンスは、ミッションの写真家たちについて、「これらの写真家たちは、その当時、カメラを持った芸術家かつ技巧派として自分たちの技巧を高めていたに過ぎず、また彼らの成功は、この〔芸術と技巧との〕結び付きに直結する」(Jammes and Janis 1983 : 56 [] による補足は引用者による) と指摘している。

この指摘は、おそらく正しい。1850年代のフランスにおいては、初期の写真家たちが、まだ新しかった写真術という技術が芸術でありうることを示そうとしていた。当時の風潮を、シャルル・ボードレーが「1859年のサロン」の中で、機械的な技術である写真術が分不相応にも芸術であろうとしていると痛烈に批判したことは、よく知られている (Baudelaire [1859] 1868 : 254-263=1999 : 22-32)。ミッションの写真家を含むエリオグラフィ協会のメンバーや関係者たちは、そうした1850年代フランスの歴史的・社会的環境において、写真が芸術であることを示さなければならなかった。だからこそ、ミッションの写真家は、歴史的記念物委員会の指示の範囲内ではあるが、自分たちの技巧を写真に込めようとするし、『ラ・リュミエール』の記事は、そうしたかれらの芸術性を称賛するのである。

その意味で、ミッション・エリオグラフィックを芸術の制度の中に回収しようとする言説は、ミッションが知られるようになった1980年以降に現れたのではない。この写真アーカイヴズは、1850年代にすでに、現代以上に熱烈に、芸術として語られていたのである。製図学的言説とともに最初期の写真アーカイヴズを規定していたのは、写真アーカイヴズを芸術作品と

して位置付けようとする芸術学的な言説なのである。

5. 初期写真アーカイヴズの言説空間

本稿の目的は、ミッション・エリオグラフィックの写真アーカイヴズが公開されなかった理由を明らかにすることではないが、「アーカイヴズが公開されなかった」という事実を考慮しないわけにはいかない。歴史家のミシェル・フーコーがいうように、アーカイヴズが、「語られうることが従う規則であり、特異な出来事としての諸言表の出現を規制するシステム」(Foucault 1969:170=2012:246 強調は引用者による)であるならば、公開されないことによって、初期写真アーカイヴズを構成している製図学的言説と芸術学的言説という二つの言説の系列の関係が「語られている」と考えられるからである。

ミッションの写真が公開されなかった理由は、現在でも分かっていない⁽¹⁴⁾。ミッションについての徹底的な史料調査を行った、ド・モンドゥナルも、先行研究の説明を紹介するにとどまっていて (de Mondenard 2002:223-225)、理由を特定できているわけではない。

しかし、公開されなかった理由はともかく、注目すべきは、芸術的言説を紡いできた側と、製図学的言説を紡いできた側が、ミッションの写真が公開されなかったことをめぐって、他方をどのように語っているのか、ということだ。

エリオグラフィ協会のメンバー、フランシス・ウェイは、『ラ・リュミエール』紙ではなく、一般市民の子どもを対象とする挿絵入り雑誌『家庭博物館 (Musée des familles)』に寄稿した文章において、ミッションにおける写真家たちの芸術的手腕を、ここでも一通り称賛してから、ミッション終了後の状況を次のように語っている。

われらがフランスの古い建造物を集めたこのコレクションは、いわれるように、^{原文ママ}記念物委員会 (Comité des monuments) によるものであり、それは、写真家たちが帰還したとき、彼らを褒め称え、彼らのネガを回収し、公表を許可することも容認することもなく、鍵のかかった引き出しにしまい込んだ。一般の人びとは、それゆえ、争奪戦となったこれらの図版を奪われる。写真家たちは公開を期待していただけに不満を抱いたし、わが国はこれまでに現れたなかでも最も美しい作品の栄光に浴することができないのである。(Wey 1853:294)

芸術的言説を紡いできたウェイは、ここで、芸術的な価値を持った写真を「公開しないこと」を批判している。歴史的記念物委員会が、芸術性の欠如した、歴史的建造物の機械的な転写である図面としての写真を写真家たちに要求してきたことを批判するのではない。つまり、芸術学的言説を紡ぐ側は、製図学的言説そのものを相手にしているわけではない。

他方、歴史的記念物委員会は、ミッションに派遣した写真家たちの写真の芸術性についてひたすら沈黙する。写真家たちの写真が図面にふさわしくないと批判するわけでもない。ボードレールのように「単なる技術に過ぎない写真術が芸術を装っている」と批判するわけでもない。製図学的言説を紡いできた側は、「語らない」ことによって、芸術学的言説から距離をとっているように見える。

こうしてみると、ミッション・エリオグラフィックによる初期写真アーカイヴズを規定する

製図学的言説と芸術学的言説という二つの系列は、それぞれ、自身の言説の内部でのみ、ミッションの写真アーカイヴズを規定している。そうであることによって、この写真アーカイヴズを構成する、言説の二つの系列は、交わることもないまま平行線をたどっている。ミッション・エリオグラフィックという初期写真アーカイヴズは、この交わることもなく平行する両言説の「あいだ」で構成されているのである。

6. 結論

ミッション・エリオグラフィックの写真アーカイヴズは、歴史的建造物行政の整備という政治的条件と、「紙のダゲレオタイプ」の登場というメディア技術的条件という、1850年代のフランスにおける歴史的・社会的背景のなかで現れた。

その当時、このミッションを規定していたのは、それを歴史的建造物の復元のための正確な図面として語る製図学的言説と、それを傑出した芸術作品として語る芸術学的言説という言説の二つの系列である。そして、この言説の二つの系列は、交点を持たず、平行線を描きながら、その二つの系列の「あいだ」で、ミッション・エリオグラフィックという写真アーカイヴズを構成していた。

本稿の分析は、ミッション・エリオグラフィックという初期写真アーカイブの言説空間を完全に復元するものではない。その点は本稿の議論の限界であろう。しかし、それが公開されなかったことによって言説の生成が限定されていたために、その写真アーカイヴズを構成していた言説の二つの系列とその関係のある程度明確に示すことができた。その意味では、ミッション・エリオグラフィックという初期写真アーカイブの社会的在り様を規定していた言説空間の一端を明らかにするという本稿の目的は達成されたと考える。

写真アーカイブズの言説空間は、ミッション以降の歴史の中でどのように変化していくのか。新たな言説の系列が加わるのか。さらに、それらの言説の系列同士はどのような関係に変化していくのか。そうした論点については、ここで示された初期写真アーカイブズの言説空間を出発点として、さらに歴史社会学的に検討されなければならないだろう。

註

- (1) 「歴史的建造物」の「建造物」にあたるフランス語の原語は、“monument(s)”であり、この語は、「記念碑」「記念物」という訳語が当てられるのが一般的である。しかし、本稿で扱うフランスの歴史的建造物行政において、歴史的建造物(monument(s) historique(s))は、何らかの出来事を記念・顕彰する目的で建造されたわけではないものも多く含まれている。したがって、ここでは、原則的に「建造物」という訳語をあてる。ただし、その語を含む固有名詞には、慣用に倣い「記念物」の訳語をあてた。
- (2) 本項の記述は、ここでの文脈に合わせて追記・修正しているが、別稿の記述(菊池 2015 : 27-32)を下敷きにしてある。
- (3) 『歴史的記念物委員会議事録(Procès-verbaux de la Commission des Monuments historiques)』からの引用は、参照の便宜のために、アーキヴィストによる校訂のうえで刊行された集成版を用いた。1838年1月11日の第1回会議から1848年10月20日の会議までは、フランソワーズ・ベルセが校訂した集成(Bercé 1979)を、1848年11月10日の会議以降は、ジャン＝ダニエル・パリセによって校訂された電子版の集成(Pariset 2014)を使用した。なお、これらの議事録からの引用は、煩雑さを避けるため、「1838年1月11日議事録」のように日付で指示する。
- (4) 1980年以降の写真史の記述では、メストラルの氏名は、「O・メストラル」と表記されてきた。21世紀に入っ

- てからの調査で、「オーギュスト・メストラル」（本名は、テレーズ・ジャン＝バプティスト・オーギュスタン・メストラル）であることが判明している（Voignier 2004：144）。
- (5) 「ミッション・エリオグラフィック」は、歴史的記念物委員会が正式に採用した呼称ではない。この語は、同委員会においては、1851年2月28日の会議の議題標記として「ミッション・エリオグラフィック（Missions héliographiques）」と複数形で一度使用されただけである。同委員会の議事録の中では、他には、「写真ミッション（Missions photographiques）」（1851年9月7日議事録）という表記が一度、多くの場合、説明とともに小文字の「ミッション（mission）」と表記されており、この事業の呼称は一定していない。本稿では議論の便宜のために、「ミッション・エリオグラフィック」を使用するが、写真史においてこの呼称自体が1980年以降に定着したものであることを考えると（de Mondenard 2002：13）、歴史的な写真アーカイヴズを、事後的に捉えるのではなく、その当時の歴史的・社会的環境において捉えようとする本稿の議論においては、本来であれば、この呼称の使用にも慎重でなければならない。
 - (6) この258点の中にバヤールが撮影した写真は含まれていない。バヤールは、何らかの理由で、ネガもプリントも委員会に提出していない（de Mondenard 2002：186）。
 - (7) 「エリオグラフィ」（「エリオグラフィック」はその形容詞形）は、ニセフォール・ニエプスが1824年頃に達成していた写真術の名称で、「太陽が描いたもの」を意味する。エリオグラフィは、ダグレオタイプや直接陽画法などと同様、写真術のさまざまなプロセスのうちの一つである。フランスにおいては、1850年代前半頃まで、エリオグラフィと写真（術）は厳密に区別されることなく混同して使用されていた。
 - (8) 本稿で使用したすべての図版の出典は、フランス文化省の遺産データベース『POP』（Ministère de la Culture 2022）である。引用指示の煩雑さを避けるため、各図版には、同データベースにおける参照番号（Référence）のみを記す。
 - (9) 歴史的記念物委員会における、この「類型的建造物」の定義は、のちにフランスの歴史的建造物行政に多大な影響をおよぼすアロイス・リーゲルが1903年に提起した、歴史的建造物が示す「人類がつくり出した何らかの創造的領域の発展過程における、完全に特殊であると同時に個別的なある段階」（Riegler [1903] 1995：166=2007：36）としての「歴史的価値（historische Wert）」を先取りしているようで興味深い。
 - (10) 「歴史的建造物の透明な表象」としてのミッション・エリオグラフィックの写真については、別稿（菊池 2015：33-34）でも論じたことがある。
 - (11) エリオグラフィ協会は、1853年3月に解散するが、『ラ・リュミエール』紙は、同協会解散後の1867年3月30日号まで発行されている。同紙は、1851年11月16日号から発行者住所が変更されるとともに、変更前の発行者住所には付されていた「エリオグラフィ協会内（À la Société héliographique）」という文言が外されている。この時に、エリオグラフィ協会から独立した編集体制になったと考えられる。
 - (12) この記事（Anon. 1851）でも、ミッションは、「写真ミッション（Missions photographiques）」と表記されており、その呼称が一定していなかったことが分かる。
 - (13) アンリ・ド・ラクルテルについては、エリオグラフィ協会の会員であることが確認できなかった。しかし、彼は、『ラ・リュミエール』紙に頻繁に寄稿しているので、会員でなかったとしても、エリオグラフィ協会と密接な関係にあったと考えられる。
 - (14) ただし、歴史的記念物委員会が、ミッション・エリオグラフィックの写真を含む保有するアーカイヴズの公開を検討していたことは確かである。ミッション以前の1850年末の議事録には、図面アーカイヴズを出版したいという委員会の希望を内務大臣に訴える文書が掲載されている（1850年12月27日議事録）。また、ミッション完了後も、アーカイヴズの公表がたびたび議題にあがっており、アーカイヴズの写真を出版に活用することも、出版社の利用条件も含めて検討されている（1854年5月13日議事録）。

文献

- Anon., 1851, "Mission confiée par le gouvernement à cinq membres de la Société héliographique", *La Lumière*, 29 juin 1851 : 83.
- Baudelaire, Charles, [1859] 1868, "Salon de 1859. Lettres à M. le Directeur de la *Revue Française*," *Œuvres complètes de Charles Baudelaire II Curiosités esthétiques*, Michel Lévy Frères : 245-358. (阿部良雄訳, 1999, 「一八五九年のサロン——「フランス評論」編集長殿への書簡」, 『ボードレール批評2——美術批評II／音楽批評』, 筑摩書房（ちくま学芸文庫）：11-147.)
- Bercé, Françoise, 1979, *Les premiers travaux de la commission des monuments historiques 1837-1848*, Éditions A. et J. Picard.

- Foucault, Michel, 1969, *L'Archéologie du savoir*, Gallimard. (楨改康之訳, 2012, 『知の考古学』, 河出書房新社 (河出文庫).)
- 泉美知子, 2013, 『文化遺産としての中世——近代フランスの知・制度・感性に見る過去の保存』, 三元社.
- Jammes, André and Eugenia Parry Janis, 1983, *The Art of French Calotype: With a Critical Dictionary of Photographes, 1845-1870*, Princeton Univ. Pr.
- 葛山泰央, 2006, 「文書館の近代——〈啓蒙の装置〉から〈記憶の装置〉へ」, 『社会学ジャーナル』, 31, 筑波大学社会学研究室: 97-111.
- 菊池哲彦, 2015, 「社会学の史料としての写真の可能性——近代フランスの歴史保存における写真をめぐって」, 野上元・小林多寿子編, 『歴史と向きあう社会学——資料・表象・経験』, ミネルヴァ書房: 25-43.
- Krauss, Rosalind E., [1982] 1985, "Photography's Discursive Spaces", *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*, The MIT Pr.. (谷川渥・小西信行訳, 2021, 「写真の言説的空間」, 『アヴァンギャルドのオリジナリティ——モダニズムの神話』, 月曜社: 195-226.)
- de Lacretelle, Henri, 1852, "Revue photographique", *La Lumière*, 20 mars 1852: 49-50.
- Ministère de la Culture, 2022, *POP: la plateforme ouverte du patrimoine*, (Retrieved March 18, 2022, <https://www.pop.culture.gouv.fr/>).
- Ministère d'État, 1862, *Notes, circulaires et rapports sur le service de la conservation des monuments historiques*, Imprimerie impériale.
- de Mondenard, Anne, 2002, *La Mission héliographique: cinq photographes parcourent la France en 1851*, Monoum, Éditions du patrimoine.
- Néagu, Philippe et al., 1980, *La Mission héliographique: photographies de 1851*, Inspection générale des musées classés et contrôlés.
- 西村幸夫, 2004, 『都市保全計画——歴史・文化・自然を活かしたまちづくり』, 東京大学出版会.
- Pariset, Jean-Daniel, 2014, *Procès-verbaux de la Commission des Monuments historiques de 1848 à 1950, Édition électronique*, Ministère de la Culture et de la Communication / Médiathèque de l'architecture et du patrimoine / École nationale des chartes, (Retrieved March 10, 2022, <http://elec.enc.sorbonne.fr/monumentshistoriques/>).
- République Française, [2004] 2022, "Code du patrimoine", *Légifrance*, (Retrieved March 10, 2022, <https://www.legifrance.gouv.fr/codes/id/LEGITEXT000006074236/>).
- Riegl, Alois, [1903] 1995, "Der Moderne Denkmalkultus: Sein Wesen und Seine Entstehung", *Gesammelte Aufsätze*, Gebr. Mann: 144-193. (尾関幸訳, 2007, 『現代の記念物崇拜——その特質と起源』中央公論美術出版.)
- Voignier, Jean-Marie, 2004, "Mestral?", *Études photographiques*, (14), Janvier 2004: 144-146.
- Wey, Francis, 1851a, "Exposé sommaire du but et des principaux éléments du journal", *La Lumière*, 9 mars 1851: 17-18.
- , 1851b, "Des progrès et de l'avenir de la photographie", *La Lumière*, 5 octobre 1851: 138-139.
- , 1853, "Comment le soleil est devenu peintre", *Musée des familles*, juin 1853: 257-265; juillet 1853: 289-300.

付記：本研究は、日本学術振興会・科学研究費（課題番号 21K01908）の助成を受けたものである。