

死をどう位置づけるのか

葬儀祭壇の変化に関する一考察

How to Value Death: Consideration on Changes of the Funeral Altar

山田 慎也

①葬儀の儀礼空間

②祭壇の成立

③彫刻祭壇と仏浄土のイメージ

④生花祭壇と生前の足跡

⑤死の捉え方

【論文要旨】

本稿は葬儀祭壇の形態から現代の死の位置づけ方についての考察を試みるものである。かつて葬儀は自宅で通夜、出棺の儀礼を行ったあと、葬列を組んで寺院や墓地などに向かい、そこで改めて儀礼を行い埋葬や火葬となった。それは喪家の儀礼、葬列、寺院・墓地での儀礼と空間を移動して、段階的に儀礼を行っていたのである。こうした儀礼で使用される葬具は、喪家や寺院・墓地などの儀礼よりも、葬列に対応するための形態であった。

東京などの都市部を中心に大正期以降葬列が廃されるようになると、自宅における告別式が普及し、祭壇が使用されるようになった。当時は白布を掛けた祭壇が使用され、昭和30年代まで白布、金襴などの布掛け祭壇が使用されていた。布掛け祭壇は五具足や灯籠、位牌堂、ケソクなど個々の道具の並べただけであり、祭壇全体として何らかのモチーフを喚起するものではなかった。

だが祭壇が彫刻幕板祭壇になると、祭壇の段自体に意匠を込めるようになった。さらに最上段の棺かくしが宮殿化することにより、祭壇は総体として仏浄土を想起するデザインとなり、柩を祭壇前に安置することで他界にたどり着いた死者を喚起するような儀礼空間を演出するようになる。

一方、おもに大型葬では生花祭壇が多用され、なかでも会社や非営利団体などの団体葬は団体のシンボルや団体への死者の功績を祭壇中に表象することが多い。個人葬の場合、故人の功績だけでなく趣味や嗜好までも表象するモチーフをとるものもみられる。従来、葬儀祭壇はモチーフを持つものではなかったが、近年の生花祭壇のように積極的に意味を見いだそうとしているものもある。それは死にゆく人を生前とは異なる別個の存在に転換して扱うよりも、生前の足跡や個性を表象する傾向が強く見られる。つまり葬儀において、死を生前の記憶に位置づけるようになったのである。

キーワード：葬儀、死、葬列、葬具、祭壇

①……………葬儀の儀礼空間

かつて葬儀は、喪家から時には庭をへて寺院や墓地、火葬場といった場所に遺族や参列者が移動し、それぞれ読経や焼香などの儀礼を行っていた。なかには熊本の阿蘇地方のように、座敷での儀礼をウチザウレ、ザシキザウレといい、庭で行われるのをソトザウレといい、墓場で行われるのをハカザウレというなど[柳田 1975(1937):122]、それぞれの儀礼の名称がついている地域もあった。だがそれぞれの名称がなくとも、喪家で儀礼と寺院、墓地、火葬場などでの儀礼は明確に区別されていたのである。⁽¹⁾

そしてそれぞれの儀礼を行うためには、遺体を納めた柩とともに参列者が移動したが、むしろ移動の方が葬列として儀礼化され重視されていた。そして葬列の順序に細心の注意が払われたり、⁽²⁾明治大正期の都市部のように専門の人足を頼んで[井上 1984:95~107]、かなりの経済的負担を負うなど、葬儀における葬列の比重は相当大きなものであった。

葬儀に使用する葬具は儀礼を執行するための重要な要素であるが、かつて用いられていた輿や蓮華、四本幡、香炉などの葬具の形態は葬列に使用することを前提としていた。そのため喪家における飾りも寺院や墓地、火葬場などにおける飾りもそれほど大差がなく、それぞれの場における祭壇を含めた儀礼空間には大きな相違はみられなかった。それは祭壇というにはあまりに簡素なものであり、装飾性を持っていなかったのである。⁽³⁾

ところがもっとも重視されていた葬列も全国的に廃される傾向にある。東京や大阪といった大都市では、大正期に次第に廃されるようになった[井上 1984:109~114, 村上 1990:43~46]。そして寺院や墓地、火葬場などの葬場に参列者を直接集めることで、自宅葬場間の移動は儀礼ではなくなり、単なる場所の転換だけになった。するとわざわざ場所を移動して儀礼を行わなくとも、自宅で通夜から葬儀まで一括して行うようになり、自宅での葬儀告別式が一般に普及するようになったのである[山田 ⁽⁴⁾n.d.]。

すると葬儀において、最も参列者を集め中心的な儀礼となったのが葬儀告別式であり、それを自宅で行うにしても寺院などで行うにしても、柩や遺骨、位牌や遺影などを安置した祭壇を前に儀礼を行うことになった。そして告別式以外の儀礼はほとんど人的準備や経済的負担をかけることはなくなった。つまり葬儀の儀礼空間が葬儀告別式場に収斂されてきたのである。

よって葬儀告別式場は死を公示する社会的な場として最も重視され、式場の飾り付けも参列者の目を意識するようになった。こうした儀礼の質的变化とともに、装飾性を帯びた祭壇が成立してさらに豪華になり、葬儀の中心的な要素として捉えられるようになる[山田 1999:58~59]。そして祭壇の形式が変わるに従い、人々の死の捉え方もそのなかに見出すことができるようになってきた。そこで本稿では儀礼空間における祭壇の構成を概観したうえで、死の意識との関連について考察を試みるものである。

②……………祭壇の成立

葬儀における祭壇は東京の場合、遺体やそれを納めた柩の前に、香炉や燭台、枕団子や枕飯などを並べる枕机が発展したものである。昭和初期までは座棺も多く用いられていたため、5分（1.5センチメートル）厚の白木板で間口3、4尺（90～120センチメートル）、高さは1尺5寸（45センチメートル）のものが使われていた[天野 1993：39]。

昭和初期になると、寝棺が次第に用いられるようになり、枕机は前机として使われるようになる[天野 1993：39]。またそれとは別に間口六尺（180センチメートル）の机が製作されだし、喪家の希望や飾り付けをする部屋の間取り、天井の高さなどに合わせて3段、4段、5段といった段が組まれるようになり、「祭壇」と称するようになったという。机の材料はおもに樅材で、板厚が六分（1.8センチメートル）や八分（2.4センチメートル）のもので作られていた[天野 1993：39]。

こうした祭壇の発展過程は葬儀祭壇の見本帳でも窺うことができる。1939年東京葬祭具商業組合が発行した『飾付写真帖』では協定価格表として「仏式葬儀之部」が第一号から第拾壱号まで、「神式葬祭之部」が第一号から第五号まで祭壇の等級ごとに写真とその内容物の内訳と単価、総額が記載されている。

「仏式葬儀之部」の場合、第一号は1段飾りのものが1種類で「並一壇」、第二号が2段飾りの1種類で「並二壇」、第三号から第五号まで3段飾りのものが3種類あり「並三壇」、「中三壇」、「上三壇」となる。第六号から第八号までは4段飾りのものが3種類で「並四壇」、「中四壇」、「上四壇」、第九号から第拾壱号までが5段飾りで3種類あり、「並五壇」、「中五壇」、「上五壇」となっている。「神式葬祭之部」では、第一号から第五号までの5種類あるが祭壇の段数ではなく供物を盛る三方の台数の差であり、第一号が「五台」、第二号が「中八台」、第三号が「上八台」、第四号が「中拾台」、第五号が「上拾台」となっている。そのほか筒花や花輪などの見本となっている。

このなかで、一番安価な「並一壇」の場合、見本写真は柩に枕机1台だけであり、寝棺とその付属品をのぞくと、祭壇自体には「御位牌一基、御線香立灰付、御花立団子皿シキビ付、御灯明浮灯芯油付、御盛物台一对、御灯台小一本、御香炉香付」で、その両脇に蓮華である「御枕花一对」がある（写真1）。

この机は幅四尺（120センチメートル）ほどであり、その上に位牌と盛物台、香炉、燭台、シキミなど礼拝のための最低限の要素であり、現在枕飾りに必要とされる物とほとんど同じである。

さらに「並二壇」になると、同じ幅の机を二段にして、上段が台付きの位牌、四華花一对、盛物台一对、茶湯器であり、下段は香炉、線香立、燭台、シキミなどであり、「並一壇」を基本として付加した物は、位牌の台と四華花、茶湯器である（写真2）。

「並三壇」では、幅六尺の机を2段おきさらにその前に四尺の机をおいて3段としている。ここに加わった道具は並二壇のものに雪洞が大小二対、枕行灯一台、膳一式、「御造花美術一对」という造花であり、遺影も飾られるようになった。ただし遺影の場合祭壇の中にはおかず、祭壇の奥にある棺の上に置いている（写真3）。

以上の祭壇はいずれも白布を掛けていたので白布祭壇と呼ばれていた。祭壇の最低限必要な基本

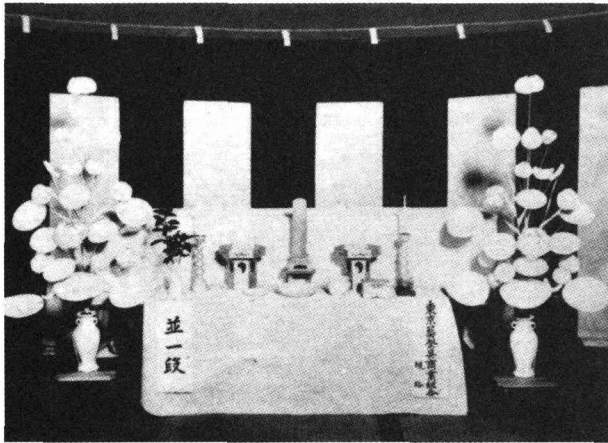


写真1 並一壇（東京葬祭具商業組合 1939 『飾付写真帳』より転載）（公営社蔵）

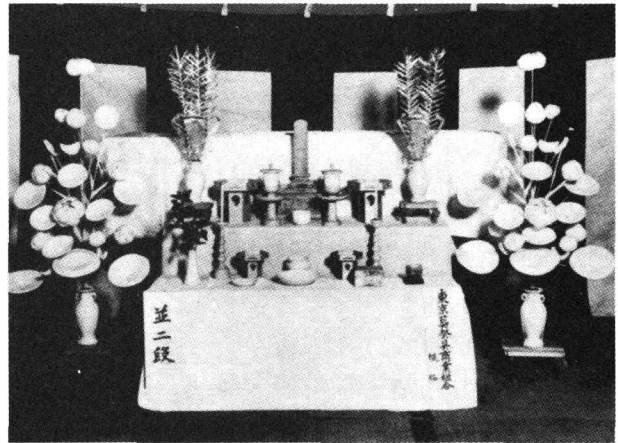


写真2 並二壇（東京葬祭具商業組合 1939 『飾付写真帳』より転載）（公営社蔵）

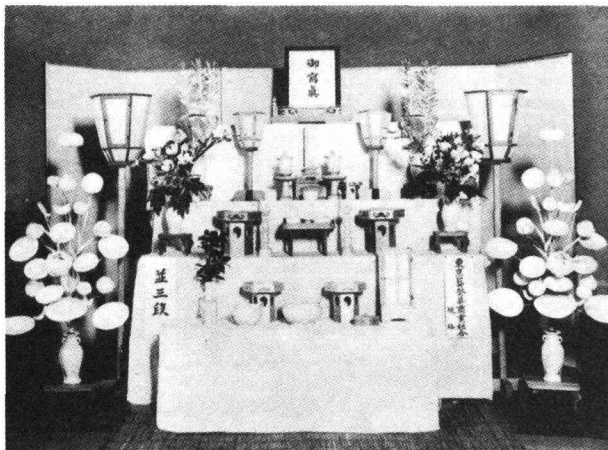


写真3 並三壇（東京葬祭具商業組合 1939 『飾付写真帳』より転載）（公営社蔵）



写真4 金欄祭壇 金欄は高価なため前面部のみ使用する（天野勲氏蔵）

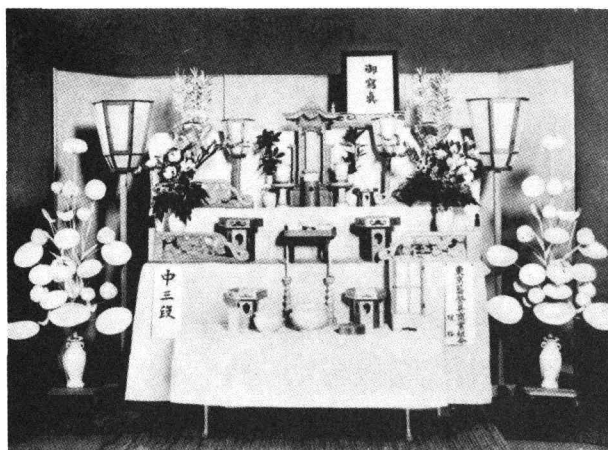


写真5 中三壇（東京葬祭具商業組合 1939 『飾付写真帳』より転載）（公営社蔵）

的な要素は枕机とその道具類であり、それより上ランクの場合には諸道具を付け加えていく。そして基本となる枕机の奥に六尺の台を重ねていくようになる。一般的な3段の祭壇は、上段が位牌堂⁽⁵⁾、四華花、春日灯籠、水器などを、中段にはケソク、天目1対、膳などを、下段が燭台、香炉、行灯などを飾った。また段の両側には高欄が置かれた。段が増えた場合には、諸道具を移動したり、ケソクを増やすなどしてバランスをとり、飾りを整えたという[山田 1999: 65]。

こうしてみると当時の祭壇道具は、位牌を置く位牌堂、ケソクや天目茶碗など供物を盛るためのもの、春日燈籠や行灯、雪洞などの簡単な照明具だけであった[天野 1993: 38~39]。つまり昭和初期には、かろうじて祭壇の形態を採るようになるが、当時の祭壇には装飾性がほとんどなく、道具もそれぞれの用途を持っており、決して装飾だけを目的としたものではなかったのである。

白布祭壇は第二次世界大戦を挟んで昭和30年代まで使用されていた。この頃になると白布祭壇よりも高級感を出すため、白布の代わりに金欄を掛けた金欄祭壇が使用され始める[山田 1999: 72] (写真4)。ただし金欄祭壇で用いられる道具は白布祭壇とほとんど変わらず、単に掛ける布が変わっただけであった。そのため祭壇全体が何らかの特別な意匠を持つことはなく、祭壇は諸道具の総体というだけのものであった。

しかし祭壇自体に特定の意匠を持たせる要素は潜在的に含まれていた。それは祭壇の両端に置く高欄である。前出の『飾付写真帖』でも第四号の「中三壇」以上になると欄干付きの高欄が用いられるようになる。高欄は葬列の奥にもついているので、高欄がついた時点で祭壇が建物的な要素を持つことにはならないが、高欄の彫刻に蓮華や鷺などの意匠をいれることができるようになり、祭壇自体に特定の意匠を込めることが可能になったのである(写真5)。

③……………彫刻祭壇と仏浄土のイメージ

こうした白布、金欄祭壇といった布掛けの祭壇は現在でも東京の「区民葬儀」で使用されている。「区民葬儀」とは東京都23区民が安価で葬儀が出せるシステムであるが、使用される祭壇は「A金欄4段飾り」、「B白布3段飾り」、「C白布2段飾り」の三種であり、すべて布掛けの祭壇である。⁽⁶⁾

高度経済成長期を迎えると、より高級な祭壇を求める一般の消費者の要請もあったといい、段に白布や金欄を用いずに、彫刻が施された板で段を組む彫刻幕板祭壇が誕生した。⁽⁷⁾これは前面の布の垂れる部分が白木の彫刻板になったものなので幕板といった。この彫刻幕板祭壇が現在一般に使用されている祭壇である。

幕板の彫刻の図案は、仏教建築の彫刻のデザインを模したもので、蓮や菊、鷺、鳳凰などの花鳥だけでなく、羅漢像や天女なども採り入れられている。例えば、ある彫刻幕板祭壇は、下段1段目が「蓮華と鷺」、2段目が「獅子」、3段目が「鳳凰」、4段目が「龍」、5段目が「天女」であり(写真6)、段の高さにそれぞれのデザインとなった動物や天女などを対応させ、その順番に意味を持たせておいたという(写真7)。また羅漢像といった仏教的なモチーフだけでなく(写真8)、唐子や二十四孝など中国的なデザインも取り入れられている[山田 1999: 73~74]。

そこで幕板の部分を障子格子にして、中に蛍光灯を組み込んだ蛍光灯式格子祭壇も登場した(写

真9)。菱型の格子や縦格子などの他、障子格子の上に彫刻を張りつけたものなどもある。そうすると彫刻の手間や材料費をかなり削減することができる。そのため、大量生産が可能となり祭壇が大衆化した。現在では蛍光灯式祭壇の方が明るく、体裁もよいため、蛍光灯式の幕板祭壇が主流となり、祭壇といえば電飾の付いたものというようになった[山田 1999: 74]。

さらに高級化を意図し、彫刻幕板祭壇を発展させたのが、須弥壇の形態を取り入れた祭壇である(写真10)。彫刻幕板祭壇は、布の代わりに全体を板にただけなので、その形は布掛け祭壇と変わらなかった。そこで、仏教寺院の須弥壇を模倣し、幕板の胴の部分にくびれを入れ、須弥壇の形態にしたのであった。また寺院の須弥壇は平らであるが、これに段をつける場合など、その形態は極めて多様になっており、「須弥祭壇」や「須弥型祭壇」と呼ばれて、最も高級で高価なものとして製造流通している[山田 1999: 74~75]。

こうした段自体の彫刻幕板祭壇とは別に、最上段に「棺かくし」、「飾り輿」、「半輿」といわれる道具を置くようになった。それは最上段の棺を隠すための物として考案されたが、昭和30年代以降、この棺かくしは白木の聖殿として定型化していく[山田 1999: 70](写真11)。かつての輿とは異なり移動を前提としないため、さまざまな意匠が凝らされ、彫刻、彫金などが施され豪華で潇洒になっていった。当初は単に平たい形態で、中央には窓枠に御簾をつけ、唐破風状の曲線の軒を出した衝立のようなものから(写真12)、正面の御簾の上部に妻入りの屋根をつけたり、さらに唐破風の軒を重ねたり、四方破風といい、唐破風の飾りを四方に付けたものなど、手の込んだ細工を施すようになった。また間口六尺の立体感のない平面な衝立型ではなく、中心の御簾のある部分と両袖の部分を三部に分離し、それぞれに妻入りの屋根をつけて、独立した御宮のような形態になったり、妻入りの屋根の下に唐破風の屋根をつけて、神棚の御宮よりも彫刻や彫金などが細かく施された独立の宮殿のような形態になっていった(写真13)。さらにこれに龍や唐草、菊などの彫刻が施され、土台となる部分には高欄や階段なども設置された。また中央の御簾の部分には、観音開きの扉が付き、両側の部分には、火燈窓や格子組の窓なども施されるようになる[山田 1999: 70]。

このように名称は、「棺かくし」、「飾り輿」、「半輿」などとはいいながらも、輿というよりは、装飾が進むにつれ白木の宮殿の形態になっており、葬儀用品問屋のカatalogでも「錦殿」などというように建物を意味する「殿」という用語が使用されるようになった。さらに「棺かくし」の中に

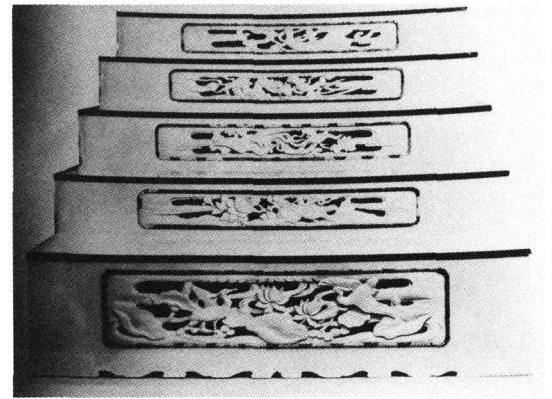


写真6 下より「蓮華と鷺」「獅子」「鳳凰」「龍」「天女」

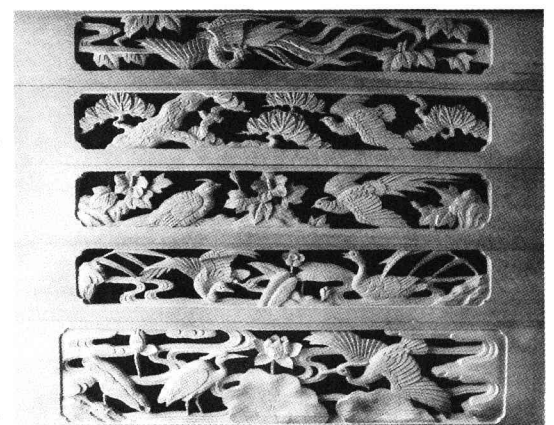


写真7 鳥の幕板「鷺」から「鳳凰」へ

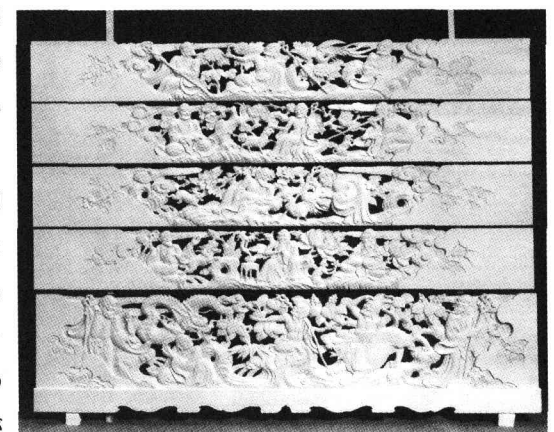


写真8 「羅漢」の幕板

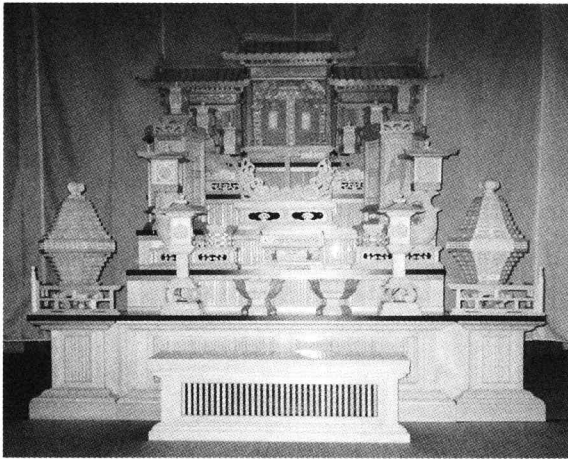


写真9 螢光灯式格子祭壇 (天野勲氏蔵)



写真10 須弥型祭壇



写真11 棺かくしを使用しない祭壇 位牌堂を最上段におく (天野勲氏蔵)

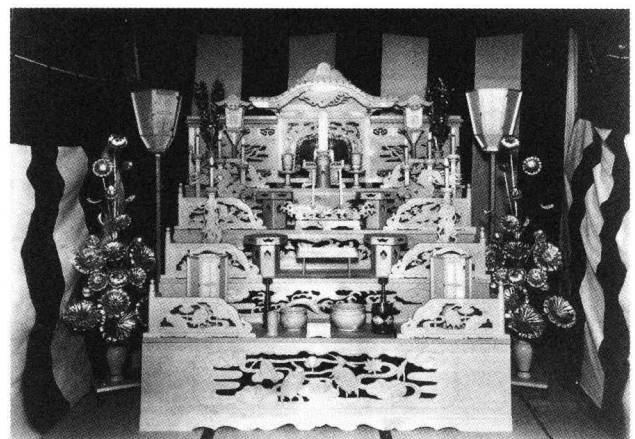


写真12 衝立状の棺かくし (天野勲氏蔵)



写真13 宮殿型の棺かくし

は、両袖の部分に松の木の模型などを置いたものや、社寺の前に立つ灯籠のように、「棺かくし」に小型の灯籠をセットしたものなど、「棺かくし」は完全に宮殿化している。

祭壇の最上段に飾るものは、「飾り輿」、「半輿」とは呼ぶものの、移動することができないものであり、宮殿そのものである。その前には位牌と遺影を須弥壇型の位牌台や写真台の上に安置する。その周囲にはさまざまな意匠をとりいれた行灯や燈籠、六灯、多宝塔や五重塔の型をした燈籠などが林立し、また蓮華座の台の上には、果物や打菓子などが盛り上げられている。祭壇の幕板や祭壇の諸道具には、天女や龍、花鳥などが彫り込まれ、色とりどりの蛍光灯やネオン、電球などの電飾が組み込まれ、赤や緑、青色に輝いている。

さらに須弥壇型の祭壇も登場し、宮殿そのものの形態の「棺かくし」が最上段に置かれ、その前には「来迎仏」と名付けられた阿弥陀像や釈迦像が、手のひらを広げ、時には蓮華の台を持って、遺骨や位牌を手を持っているものもある。しかも遺体を納めた柩は、祭壇の前に置かれるようになったのである〔山田 1999：82～83〕。

つまり現在の祭壇は、祭壇それ自体が仏のいる浄土、死者のおもむく他界を喚起するようになっている。祭壇が豪華になり、宮殿化していくにつれ、本尊の座す場所として荘厳化を要求してくる僧侶も出てきたという。そして祭壇前に安置された死者は、仏浄土、他界の中に置かれることで、死者が浄土にいることを視覚的に演出し、他界への再生のモチーフを構成するようになったのである。

④……………生花祭壇と生前の足跡

白木の彫刻祭壇は現在の仏式の葬儀でもっとも使用されており、葬儀に祭壇はつきものとして祭壇を購入する地域や地方公共団体もある。⁽⁸⁾そして社葬や著名人の葬儀などの大型葬では、式場にあわせて大型の白木の彫刻祭壇が使用されてきた（写真14）。その一方で従来の彫刻祭壇に代わるものとして、生花を大量に使用した生花祭壇も登場した。

現在の大型葬では、大多数が生花祭壇を使用している。葬儀業界の専門誌『葬儀：SOGI』（表現文化社、旧表現社、2000年1月改称）の平成9年（1997）1月の37号から平成11年（1999）11月の54号まで3年間18冊に掲載された「最新葬儀レポート」によると、132件の葬儀レポートのうち、⁽⁹⁾106件が生花祭壇で全体の8割を占め、従来の白木祭壇および神道式の祭壇、僧侶の白木輿⁽¹⁰⁾（写真15）を含めて白木祭壇は14件で約11パーセント、生花祭壇を背景に中心部だけに白木の飾り輿を組み合わせた白木・生花祭壇は12件で約9パーセントである（写真16）。

祭壇の形態と宗教との関係を見ると、⁽¹¹⁾仏教の葬儀は132件中77件あり、白木祭壇、白木・生花祭壇、生花祭壇とそれぞれ3種類使用している。77件中、53件と約3分の2は生花祭壇であり、仏教の葬儀でも生花祭壇はかなり普及している。白木・生花祭壇はまさに白木祭壇と生花祭壇の折衷型で12件あり、仏式以外の他の宗教で使用されることはない。白木祭壇が仏教葬儀に用いられるものというイメージがあることがこの点からもうかがえる。ところが僧侶の葬儀では、一般の白木祭壇は用いず、伝統的な白木輿の場合もあれば生花祭壇の場合もある。神道は3件のみでいずれも白木の八足案に供物を盛った三方を中心とした神道用祭壇である。またキリスト教は10件だがい

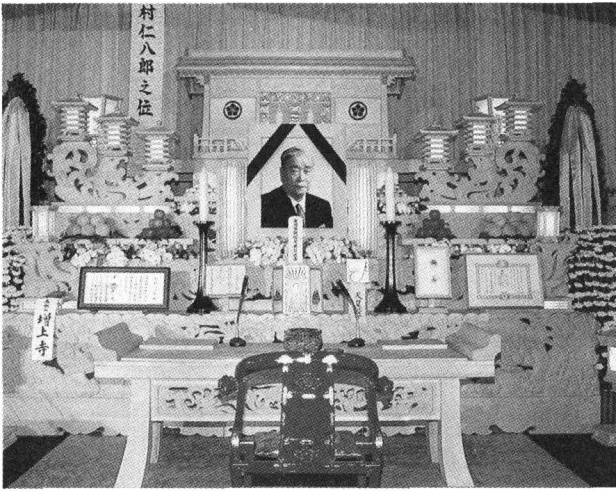


写真 14 大型の彫刻祭壇（表現社『SOGI』38号 1997 13 ページより転載）



写真 15 白木輿による僧侶の祭壇（表現社『SOGI』42号 1997 19 ページより転載）

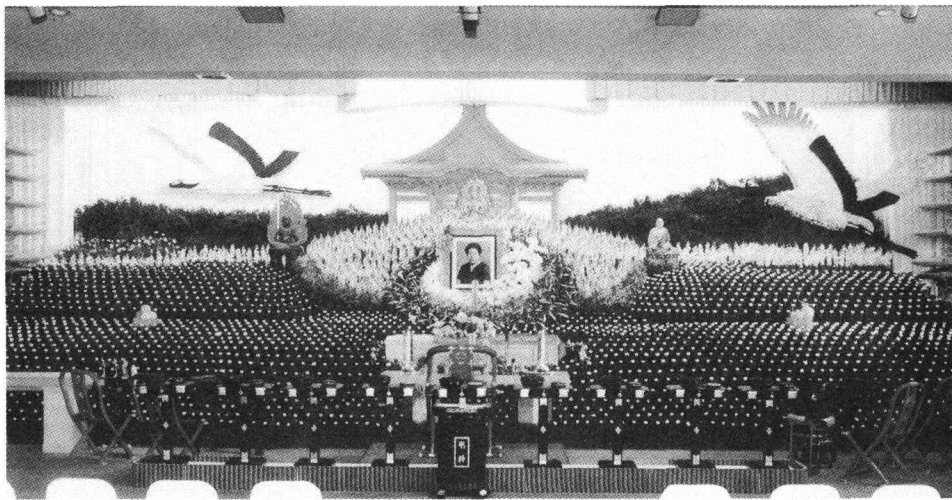


写真 16 白木・生花祭壇（表現社『SOGI』41号 1997 18 ページより転載）

ずれも生花祭壇である。ただしこれも多くの場合、全体を覆う生花祭壇ではなく、棺の周囲に生花を取り巻くようにしている欧米スタイルをとるものも多い。いわゆる無宗教葬の場合にはすべて生花祭壇である。なかには生花すらほとんど使用せず、造作やオブジェなどデザインを優先した祭壇もみられる。

祭壇と葬儀形式の関係では個人葬も団体葬の場合も圧倒的に生花祭壇が多い。個人葬の場合、約7割、団体葬の場合約8割が生花祭壇である。またお別れ会など葬儀と称さない儀礼の場合は、必ず生花祭壇が使用されている。また1件だけであるが生前葬の場合も生花祭壇であった。

こうしてみると生花祭壇は全総数の約8割となりそのほとんどを占めている。ここに取り上げられている葬儀は団体葬が多く、個人葬といっても著名人の大型葬がほとんどである。一般の個人葬がまだ白木祭壇が多用していることから考えると、生花祭壇は大型葬の顕著な傾向と考えられる。

生花祭壇の場合、従来の祭壇との大きな相違は個々の祭壇に何らかのモチーフを込める場合が多いことである[山田 n.d.]。これは宗教とはあまり関係がない。団体葬では特別なモチーフを持たないものもあるが、かなり多くの葬儀で何らかのモチーフや意味を持たせている。また個人葬の場合にはほとんどが何らかのモチーフを持っている。それでは生花祭壇の具体的事例をいくつか取り上げたい。

団体葬の場合、葬儀を主催する団体を表現する場合と死者個人に特化する場合がある。団体について表現する場合、よくみられるのが団体のマークや紋章の使用である。こうしたマーク等を生花祭壇に使用した形式は、第二次大戦後唯一の国葬である吉田茂国葬儀など古くから見ることができる。この国葬儀は1967年に行われ、生花祭壇を一般の人々に印象づけた葬儀でもあった。祭壇はシムロスギを背景として中心に日の丸をデザインして[内閣総理大臣官房編 1968:171]、国家を挙げて葬儀を行い故人を顕彰していることを祭壇を通して表現したと捉えられる。こうして形態は現在でもみられ、神奈川県の前知事の県民葬では神奈川県章を[表現社 1999c:14~15]、栃木県野木町の元町長の町民葬では町のシンボルマークの幕を祭壇の両脇に、祭壇周囲に町の花ひまわりを使用した[表現社 1999:16]。社葬も同様であり、中部電力元会長・元社長で JR 東海元会長の社葬は、合同葬のため両社のロゴを緑のヒムロスギをバックに白とオレンジの菊で表現した[中牧 1999:224]。また直接的に社名をデザインした昭和自動車グループ代表取締役の社葬もある[表現社 1998d:20~21]。

生花祭壇は素材が植物ゆえに自然と結びつくやすいのか自然をモチーフとした祭壇も多い。だがモチーフとしての自然が、故人の嗜好や出身、団体ゆかりの土地などと結びついてくると、祭壇に団体や故人の個性が明確化してくる。葛城修験の道場である七宝瀧寺の住職で真言宗犬鳴派管長の葬儀の場合、七宝瀧寺・犬鳴山修験道・社会福祉法人犬鳴山の合同葬で、祭壇は自然というモチーフながら、葬儀を主催する修験寺院の特質や住職として寺院の再興に貢献した故人の生涯を意識したものであった。[表現社 1998c:12~13]。

社葬の場合は端的に社業を祭壇に表現するものもある。積水ハウス社長の葬儀には、業務が建設業のため遺影周りをビルの形にしている[表現社 1997b:18~19](写真 17)。また旅行代理店アサヒトラベルインターナショナル会長の場合、祭壇は飛行機のファーストクラスに座る故人を表現するため、ヒムロスギでファーストクラスのシートを作って遺影・遺骨を安置し、バックは飛行機の窓枠から朝日に光る雲海を眺められるようになっている。さらに式中に「八十日間世界一周」を流して旅行業である会社を前面に出している[表現社 1998a:124]。

このように祭壇において団体の事業の表現は、一方では団体における故人の足跡とも不可分であり、足跡としての故人の個性を前面に出すものも多い。そして故人の個性そのものが団体葬において社業と結びつき、祭壇はまさしく生前の功績の表現の場として使用されることがある。

俳優萬屋錦之介氏の場合、本葬は東映と松竹の合同社葬であり、代表作の映画『叛逆児』の矢作川の場面を再現して、映画の主人公に扮した故人の遺影を小舟に寄せ、好きな花を周囲に飾った[表現社 1997c:20]。三船敏郎氏の場合も、三船プロダクション、東宝、黒澤プロダクションの合同葬で、映画「蜘蛛巣城」の天守閣広間を再現、そのときの兜と「七人の侍」のモノクロスチールを遺影とした。[表現社 1998b:10~11](写真 18)。このセット的な祭壇は黒澤明氏の葬儀でもみら

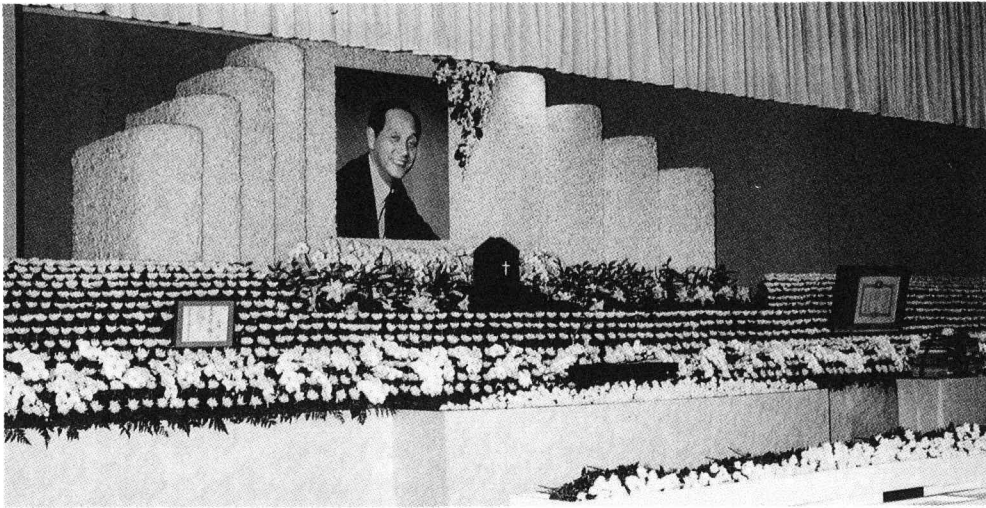


写真17 ビルをデザインした祭壇（表現社『SOGI』39号
1997 19ページより転載）



写真18 映画セットの祭壇（表現社『SOGI』45号
1998 11ページより転載）

れ、故人のスタジオを式場として祭壇は映画「乱」の「一の城・金の間」を作り、床の間に遺影を掲げ、その前に祭案料、さらに手前に遺骨を安置した。脇の低い棚には受賞トロフィーを並べている[表現社 1998d: 10~11]。

こうしたように故人の個性そのものが社業と結びついて、祭壇はまさしく生前の功績の表現の場として使用されている。さらに故人の趣味などを前面に出す場合もある。森繁泉氏の場合、日本のクルージング普及の推進者であったことから、祭壇中央にヨットの舵を掲げて遺影をしつらえ祭壇脇には本物のヨットの帆を飾った。もっとも主催は賀茂カントリークラブ他4団体と森繁家であり、団体の中に社団法人日本マリーナビーチも入っていることから主催団体との関係も見えてとることができる[表現社 1999a: 10~11]。こうした趣味が前面に出されたのは葬祭業者増井暁氏の合同葬で



写真19 庭飾りのビール（表現社『SOGI』52号
1999 17ページより転載）

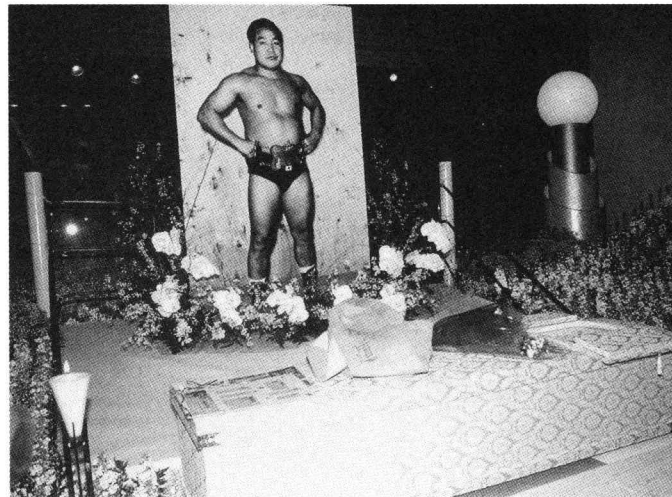


写真20 リングとプロレス時代の遺影（表現
社『SOGI』51号1999 16ページより
転載）

ある。この場合関西特有の青竹祭壇だが、故人の趣味である釣りを表現するため、小舟に竿やびく、網などを飾り付ける。また好きな酒も供物としてではなく、装飾的に缶ビールを祭壇の中に積み上げた。また外の庭飾りにも缶ビールを飾っている[表現社 1998b: 16~17](写真19)。つまり団体葬とはいいながら社業に関係のない趣味までも含め、故人の表現を積極的に祭壇の中で行うようになっている。

個人葬の場合には、モチーフを持たない生花祭壇は取り上げた132件の事例からは見られなかった。個人葬では特にデザインを凝ったものにしろとも故人の好きな花を使用したり、故人や遺族の趣味を少しでも反映するなど何らかの意味やモチーフを持たせている。

例えば、大相撲からプロレスに転じ初代ライトヘビー級チャンピオンの長谷川淳三氏の祭壇はブ



写真 21 楽譜のある祭壇（表現社『SOGI』53号1999
13ページより転載）



写真 22 アニメキャラクターに囲まれた遺影（表現社
『SOGI』37号1997 12ページより転載）

ロレスのリングをあしらい、遺影もプロレス時代のタイトルベルトをつけた全身写真を用いている[表現社 1999 a : 16~17](写真 20)。日本画家の東山魁夷氏の祭壇は妻の発案で故人の作品「道」を白、緑、紫の配色でアレンジし、白い道部分に故人の遺影を掲げ、その前に遺骨を安置した[表現社 1999 c : 10~11]。ジャズ評論家いソノテルヲ氏の会では、ホテルを式場として生花祭壇の前部に楽譜がデザインされた。それは著名なジャズピアニストのオスカー・ピーターソン氏が故人に献呈した作品“Terry's Tune”からタイトルと楽譜の一部をアレンジしたものであった[表現社 1999 c : 12~13](写真 21)。「ドラえもん」「オバケのQ太郎」などの作品を残した漫画家藤子・F・不二雄氏の葬儀では、基底部に生花を用い、正面には青いボードに雲を配し遺影を掲げている。その周囲には「ドラえもん」「パーマン」などの故人の作品である漫画キャラクターが取り囲んでいる

(写真22)。また供物も「ドラえもん」の好きなドラ焼きであった。真宗大谷派の読経を行いながらも、位牌はペンネームの「藤子・F・不二雄之霊位」となっている[表現社 1997a:12~13]。このようにいずれも個人葬であるが故人の生涯を表現する祭壇となっている。

こうして個人の葬儀においても、生花祭壇において故人らしさの表現が主張されるようになった。それは団体葬においても団体とは直接関係のない故人の趣味や嗜好を祭壇に取り込むようになっていく。故人の故郷の自然をモチーフにしたものも、なにか故人らしさを持たせたいという意識の現れであろう。よって個人葬において生花祭壇が皆モチーフを持っているのは、故人の生涯を積極的に表現しようとする意識の現れと考えられる。

⑤……………死の捉え方

葬儀ははじめにも述べたように、移動を儀礼とした葬列から一定の場所に集合して行う葬儀告別式にその比重が増していくようになった。そして儀礼の中心となる祭壇が重要視されてきた。当初使用されていた白布や金襴を掛けた布掛け祭壇は、いずれも葬儀に最低限必要な物、例えば位牌や五具足、供物の台、灯明などであり、祭壇自体が何らかのモチーフを持つような要素はほとんどなかったのである。

だが白木の彫刻祭壇になると、祭壇全体に彫刻が施され、祭壇道具も棺かくしを最上段に、照明道具、供物台などを飾り、時には仏像が置かれ、その前に遺体が安置されるようになる。そうなるに祭壇の総体として仏浄土を喚起するようなモチーフを持つようになった。そして祭壇がより精巧になるほど、白木の彫刻祭壇は仏教式の葬儀で使用するものという捉え方が強まり、その傾向が一般の葬儀だけでなく大型葬でも明確に現れている[山田 n.d.]。

白木の彫刻祭壇のモチーフは基本的に仏浄土であり、個々の死者に対してそれぞれ祭壇のモチーフを変えることはなかった。白木の彫刻祭壇の中の死者は、この世とは異なる死後の存在として扱われていくことになる。もちろんすべてが同じ祭壇ではなく、ある程度デザインの相違や規模の相違もあるが、これは個性の表現というよりは、葬儀の規模や死者の社会的地位と対応していた[山田 1999:81~82]。その位置づけは死者ごとの個性というよりは、社会における相対的位置づけを表象するものであり、決してその故人の特徴を前面に出すものではない。

また祭壇だけではなく、死者の表象とされていた位牌や遺影にしても同様である。従来の葬儀では故人の生前の人格を直接的に表出する要素はほとんどなかった。強いていえば遺影は生前の姿ではあるが、それによって生涯や功績を表現する要素は乏しく、せいぜい似姿として使用されることが多いと考えられる。そして白黒写真に礼服をつけたものが多く、わざわざ礼服に替えていたのがあった。近年になりカラーで普段着のものもみるようになる。位牌は戒名という生前とは異なる死後の存在としての名前を記したものである。戒名は院号や位階を通して、生前の社会的地位をある程度反映することはあったが、あくまでも現世とは異なる基準に変換されたものである。

それが生花祭壇になると生前の個性を直接的に表現することになる。祭壇におけるモチーフはあくまでも死者の生前の功績や生涯であり、それは個々の死者によって変わってくる。そこには死者の行方や来世に関する観念はほとんど窺うことはできないのである。

ところで、内堀基光は死者の儀礼について、死者の存在様態との関わり方から二つに分類することができるという。一つは儀礼の執行が死者をある存在様態から別の存在様態へと変える意図のもとになされる「前向き」(prospective)の儀礼であり、もう一つは、死者の存在様態の変化を追認したり、死者の生前の功績を賞揚するといった意図が儀礼執行の中で表明されている「後ろ向き」(retrospective)の儀礼であるという。この分類は儀礼の形式面にかかわるというよりも儀礼行為者の意図のあり方に関わっている[内堀 1997: 89]。

内堀の議論は儀礼全体の意図に関する分類であるので直接的な援用は慎重にしなければならないが、葬具、祭壇の使用意図に関していえば、従来の葬列における輿や駕籠、また以後の白木の彫刻祭壇などはいずれも死者を他界に送り出し、現世の存在とは異なるものとなるというものであり、死者の存在様態を変換し、位置づけていようという形式の儀礼という点で、「前向き」の儀礼であった。

これは明確に仏教徒や仏浄土の信念を持っていなくとも、なんとなくでも死者の存在様態を変化させていると考えられる。内堀も指摘するように、仮に、もし一切の儀礼を行わなければどうなるかをたづねれば、少なからぬ人がそれでは死者が「成仏」できないとか、「うかばれない」とかいった表現で答えを作り上げるのではないだろうか。そこでは積極的な意味での他界観はないかもしれないが、漠として想定された死者の存在様態の変化や移行が想定されている[内堀 1997: 91]。

ところが生花祭壇は形式的にもそれを飾って葬儀を出す意図としても、死者の移行という「前向き」の儀礼ではなく、死を認めその別れを強調したり、生涯や生前の功績や賞揚することが前面にでている点で、「後ろ向き」の儀礼といえることができる。まさに生花祭壇は現世に位置づけるためのキャンパスとして用いられており、現世のなかでの生の決算を行っている。それはかつて他界の中に死者を埋没させることで死を馴化しようとするのではなく、現世の中に死者を埋没させ死を馴らそうとする。ただ無化の方向は全く逆にしても、何かに位置づける形で死を馴化していくことにはいまだ変わらないのである。

注

(1)——全国の葬送儀礼を集めた明玄書房の『日本の葬送・墓制』などをみてもほとんどの地域で出棺の儀礼、葬列、埋葬の儀礼などが記載されており、それぞれが儀礼として有意性を持っている。

(2)——例えば和歌山県古座町では、葬列の役割を読み上げることを「ヨビダシ」というが、その際によく喧嘩になったという。これは役割の相違による親族の序列化が明確になるためにトラブルになるのである[山田 1995: 30]。

(3)——明治44年の日本橋魚問屋での葬儀写真帳によると自宅から葬列が行われ、寺院での葬儀となっているが、それぞれの祭壇は段を設置して四花や香炉、供物などを並べる程度であり、祭壇自体には装飾性は薄い。むしろ蓮華の造花の量が圧倒的である[『明誓眞月大姉葬儀写真帳』歴博収蔵]。

(4)——こうした動向は地方でも同様で、例えば和歌山県古座町の場合、自宅での葬儀告別式を「ウチショウコウ(内焼香)」という[山田 1995: 34]。

(5)——位牌堂とは白木の位牌を安置するための小型の御宮のような厨子であり、「クウデン(宮殿・空殿)」ともいわれた。これは祭壇の最上段に飾られた。位牌堂は1930年(昭和5年)頃から作られたという[天野 1993: 38]。位牌堂は桧製で、箱型の台に柱を立て、背後は板壁になっており、唐破風型の屋根が付いている。

(6)——「どなたも利用できる区民葬儀」というパンフレットに祭壇がAコース、Bコース、Cコースとしてそれぞれ設定されている。

(7)——「飾付写真帳」には最後のページに「参考、木製飾付」として彫刻幕板祭壇が掲載されている[東京葬祭具商業組合 1939]。またある葬儀用品問屋によると彫

刻幕板祭壇は、昭和初期にすでに作製されていたという。だが高価なため、葬祭業者自身が購入して、葬儀に用いたわけではなく、問屋業者が葬祭業者に貸し出しており、使用頻度はあまり高くなかったという[山田 1996:55]。(8)——例えば、埼玉県鴻巣市、桶川市、北本市、吹上町、川里村で構成する埼玉県中央広域事務組合が運営する県央みずほ斎場には大小2つの葬儀場があるが、それぞれ白木の須弥型祭壇が設置されている。仏式以外の葬儀の時にはそれに対応した祭壇に取り替えるという。また和歌山県古座町、古座川町では、業者から購入したり、写真などを参考にして大工が製作したりして白木祭壇の共有をしている地区がいくつもある。

(9)——「最新葬儀レポート」の事例は新聞の死亡広記事をから選んだもののほか、葬祭業者提供の写真や情報で構成されたものも一部ある。取材は葬儀前に申し込みをするため、特別な内容の葬儀を聞きつけてということとはほとんどなく、取材をしてはじめて式場の様子や式の内容がわかるという。一般の自宅葬は住宅構造上、葬儀進行を妨げる恐れから遠慮しているという[表現社

1997:25]。そのため大型葬における一般的な傾向をつかむことが可能と考える[山田 n.d.]。

(10)——133件中、平成10年(1998)元XJapanのhide(以後人物、団体等の敬称略)の葬儀は祭壇についての記述がないため除外している(表現社『葬儀』46号、平成10年、19ページ)。また平成9年(1997)の萬屋錦之介の場合、39号にて密葬、40号にて本葬(東映・松竹合同社葬)が連続して取り上げられている。密葬とはいえ増上寺にて大規模に行われており(表現社『葬儀』39号、平成9年、14~15ページ)実際には喪家主催の個人葬と考えられる。本稿の目的である祭壇の傾向を知るうえでは、密葬、本葬による祭壇の違いは興味深いため、それぞれ別件として扱った。よって今回取り上げるのは131人分の葬儀、計132件である。

(11)——葬儀の宗教については、仏教式の葬儀が77件で58パーセント、神道は3件で2パーセント、キリスト教は10件で8パーセントであり、特定の宗教形式をとらないいわゆる無宗教葬が42件で32パーセントである。

引用文献

- 天野 勲 1993 「祭壇」「葬送文化論」古今書院 38~42
井上章一 1984 「霊柩車の誕生」朝日新聞社
内堀基光 1997 「死にゆくものへの儀礼」青木保他編『儀礼とパフォーマンス』岩波書店
内閣総理大臣官房編 1968 「故吉田茂国葬儀記録」内閣総理大臣官房
中牧弘允 1999 「ドーム社葬の出現」「社葬の経営人類学」東方出版
中牧弘允編 1999 「社葬の経営人類学」東方出版 167~192
表現社(現表現文化社) 1997 a 「最新葬儀レポート」『SOGI』37号
1997 b 「最新葬儀レポート」『SOGI』39号
1997 c 「最新葬儀レポート」『SOGI』40号
1998 a 「最新葬儀レポート」『SOGI』43号
1998 b 「最新葬儀レポート」『SOGI』45号
1998 c 「最新葬儀レポート」『SOGI』47号
1998 d 「最新葬儀レポート」『SOGI』48号
1999 a 「最新葬儀レポート」『SOGI』51号
1999 b 「最新葬儀レポート」『SOGI』52号
1999 c 「最新葬儀レポート」『SOGI』53号
1999 d 「最新葬儀レポート」『SOGI』54号
村上興匡 1990 「大正期東京における葬送儀礼の変化と近代化」『宗教研究』64巻1号:37~61
山田慎也 1996 a 「死を受容させるもの:奥から祭壇へ」『日本民俗学』207号 29~57
1996 b 「豊島の葬制」『北区史』民俗編3 東京都北区 436~462
1999 「葬儀と祭壇」松崎憲三編『人生の装飾法』筑摩書房
1999 b 「社葬はいつ成立したか:新聞の死亡広告を中心にして」中牧弘允編『社葬の経営人類学』東方出版 53~78
1999 c 「葬祭業者にとっての社葬:大成祭典の場合」中牧弘允編『社葬の経営人類学』東方出版 167~192
1999 d 「社葬はどう展開したか」(共著:村上興匡)中牧弘允編『社葬の経営人類学』東方出版 79~100

n.d. 「行く末よりも来し方を一生花祭壇における死者の表現」金子邦秀編『歴史と建築のあいだ』古今書院（2000年刊行予定）

柳田国男 1975[1937] 『葬送習俗語彙』国書刊行会

（国立歴史民俗博物館民俗研究部）

（2001年2月28日 審査終了受理）

How to Value Death: Consideration on Changes of the Funeral Altar

YAMADA Shinya

This paper tries to consider how to value death today through the form of funeral altars. The funeral used to be held at one's home, and after a ceremony of carrying out the coffin, people formed a funeral procession toward a temple or to a graveyard, where the dead body was to be buried or cremated after another ceremony. That is to say, there were respective ceremonies to each situation, which were held transferring one place to another. In the course, funeral necessities were mainly for funeral processions, rather than for other rituals.

After the Taisho era, funeral processions were abandoned in urban areas such as Tokyo. On the contrary, the ceremony of bidding farewell at the deceased person's house gained ground, and people began to use altars. At that time, altars were covered with white cloth, and until middle of the 1960's, altars were covered with white or gold brocade cloth. The cloth covered altars were simple, on top of which were several articles such as the five Buddhist altar fittings, a lantern, a miniature mortuary chapel, a footed offering tray; they did not rouse any image as a whole.

When altars became covered with carved long boards, the steps of the altar became designed wholeheartedly. Moreover, the ornamental palanquin on the top stair became palatial, thus the altar was as a whole designed to recall the Buddhist Elysian fields. As the coffin is laid in front of the altar, there creates ritual space as if the deceased arrived at the next world.

On the other hand, natural flower altars are frequently used in large-scaled funerals. The funeral by a group, company funerals or funerals by non-profit organizations among others, frequently uses a group symbol or a meritorious deed of the deceased as an emblem in the altar. In case of an individual funeral, not only a meritorious deed but also a hobby or a favorite thing of the deceased can be used as a motif. As mentioned above, the funeral altar originally did not have motifs, but altars like the ones decorated with natural flowers positively pursue significance of motifs. In one way the deceased is not treated as a dead body completely different from the one while alive, but is represented with the course one has followed before one's death. There is a tendency in the funeral to value death in conjunction with antemortem life rather than postmortem life.

key words: funeral ritual, death, funeral procession, funeral outfit, funeral altar
