

遺影と死者の人格

葬儀写真集における肖像写真の扱いを通して

Portraits of the Deceased and Their Personalities :
The Treatment of Portrait Photos in Funeral Photo Albums

山田 慎也

YAMADA Shin'ya

- ① 葬儀と遺影
- ② 追悼としての葬列絵巻
- ③ 絵巻から写真集へ
- ④ 撮影時がなくなる遺影
- ⑤ 生前の姿から死者の人格表象へ
- ⑥ 葬儀記録と葬儀用遺影の作成

【論文要旨】

死者儀礼においては、人の存在様態の変化により、その身体の状態と取扱い方に大きな変化がおきくる。身体を超えて死者が表象される一方、身体性を帯びた物質が儀礼などの場でたびたび登場するなど、身体と人格の関係を考える上でも死はさまざまな課題を抱えている。

葬儀では身体性を帯びた遺骨だけでなく、遺影もまた重要な表象として、現在ではなくてはならないものとなっている。なかでもいわゆる無宗教葬においては、遺影のみの儀礼も多く、そこでは最も重要な死者表象となって亡き人を偲び、死者を礼拝するための存在となっている。ところで遺影として使用された写真は、生前のある時点の一断面でありながら、一方で死者の存在そのものを想起させるものである。しかしこうしたまなざしは、写真が人々の間で使用されるようになった当初からあったのであろうか。本稿では追悼のための葬儀記録として作られた葬儀写真集の肖像写真の取り扱い方の変化を通して、遺影に対するまなざしの変化を検討した。

そこでは写真集が作られ始めた明治期から、巻頭に故人の肖像が用いられるが、撮影時に関するキャプションが入れられている。しかし明治末期から大正期になると次第に撮影時に関する情報がキャプションに入らなくなり、さらに黒枠等を利用して葬儀写真との連続性が見られなくなっていく。つまり当初、撮影時のキャプションを入れることで、生から死への過程を表現するものとして、肖像は位置付けられていた。これはプロセスを意識する葬列絵巻とも相通じるものであった。しかし後になると、撮影時に関する情報を入れないことで時間性を取り除いたかたちで使用され、肖像は死者を総体的に表象するものとして位置付けられるようになったのである。こうして写真が生の一断面でありながら死者として見なす視線が次第に醸成されていったことがわかる。

【キーワード】 遺影, 死, 葬儀, 身体, 写真

①……………葬儀と遺影

死は、ひとの存在様態を大きく変える現象である。ひとは生きている間は身体を通して人格を発現しており、その身体をふくめて総体的なかたちで、他者との交流が図られることとなる。しかし死によって、従来の身体が機能しなくなり、やがて消滅もしくは隠蔽されていくなかで、死者の人格は、人々の記憶をもとに新たに形成され共有されていくこととなる。

生前の身体から乖離し、記憶をもとに死者の人格は形成されるため、従来の身体に代わって、死者を表象するためのさまざまな媒介を必要としていく。死者の表象は霊魂といった無形のものもあるが、実際には全く無形のままで扱うことは困難であり、何らかの有形のメディアを必要とすることが多い。特に死者儀礼においては、複数の人々が参与することが多いため、さまざまなメディアに死者の人格を重ね合わせ、死者と生者との関係が構築されていくのであった。

長い葬送の歴史の中で、死者表象としてさまざまなものが、いろいろな形態で使用されてきた。今でも我々になじみ深いものの一つとして位牌がある。これは仏式の死者祭祀が浸透する中で、重要な表象として位置づけられてきた。それは戒名という文字を記した板を死者と見なすものであり、それを火事になったら真っ先に持ち出さなければならないといわれるほど死者と同一視してきたわけで、極めて文化的な要素が強いものである〔内堀 1997 87〕。

しかし近代以降、位牌よりもむしろ遺影が、死者を表象するものとして無くてはならないものとなっている。たとえば現在では、葬儀で遺影を使用するのは当たり前になっており、葬儀祭壇には遺影を安置するための写真台がかならず組み込まれるようになった〔山田 2007 282〕。いわゆる特定の宗教形式をとらない無宗教葬は、位牌だけでなく遺骨や棺が安置されない場合も多く、遺影が最も重要な死者表象となって、亡き人を偲び、死者を礼拝するための重要な存在となっている。

また家庭においても、日常的に死者の遺影が仏壇やリビングのサイドボードなどに置かれ、故人を思い出すだけでなく、供えものをしたり語りかけをしたりする人も多いことがアンケート調査から指摘されている〔鈴木 2010 72-77〕。

ところで写真の民俗的な関わりを検討した阿南透は、遺影の普及については触れてはいるが、「いったい、いつから葬式に死者の写真を飾るようになっただろう。」とまず問いかけている〔阿南 1988 81〕。こうしたなかで田中丸勝彦は、戦死者のオクリ（葬儀）において遺影が使用されたという〔田中丸 1993 258〕。近年になり、鈴木岩弓は東京での遺影の使用について、品川区の遺影専門業者である小島写真館が大正12年の創業から葬儀での遺影に取り組んでいたことを報告しているなど〔鈴木 2010 78-79〕、やっと遺影を取り巻く状況が見えはじめてきた。

こうした遺影写真については、写真史の分野においても「遺影写真のような平凡でバナキュラーな個別の事例についてはほとんどかたられずにきた」という。その理由として、名作と呼ばれるものがほとんどないこと、さらに高度にプライベートなものであることによって振り向かれなかったものであるという〔佐藤 2002 39〕。

こうしてみると、写真技術が日本に伝来してきてから、たかだか150年程の間に、死者儀礼という固有の民俗に深くかかわる部分になくしてはならないほど浸透していることがわかる。その際に留

意しなければならない点は、遺影として使用された写真は、生前のある時点の一断面でありながら、一方で死者の存在そのものを想起させる点である。特に祭壇などで祀られる場合、死者の存在そのものを死後にわたって喚起させることになる。

遺影について美術史の立場からいち早く検討した佐藤もこうした時間の超越について指摘している。夏目漱石の死亡に際し、『東京朝日新聞』に掲載された漱石の遺影は、元になった写真を円形にトリムし、明治天皇の大喪に際して巻いていた左腕の喪章が隠されることにより、撮影した時点における歴史的状況が隠蔽され、漱石の生涯の代表＝表象となっているという〔佐藤 2002 50〕。

ところで、遺影を通して死者そのものの想起するという事態は、果たして写真を受容した当初から生じていたのであろうか。写真は、本人の似姿として真正性⁽³⁾が保証されていることにより絵画に替わって人々の関心が寄せられ、また普及していったと思われる。よって真正性が保証されればされるほど、肖像写真を死者の存在の表象として扱うようになるには、それなりの時間がかかるものと思われる。そこで遺影の取り扱いについて、遺影に対する人々のまなざしの様相を検討していきたい。

その際に葬儀写真集における肖像写真の位置づけを素材とする。それは、死者を追悼する目的で、特に巻頭などに遺影を掲載するものが多く、キャプションなどからも遺影の性格が把握できるからである。なかでも以下で述べるように肖像の撮影時をわざわざ記載する写真集がいくつか見られることから、その情報の持つ意味を検討することで、遺影の持つ性質の一面を明らかにしてみたい。

②……………追悼としての葬列絵巻

まず葬儀写真集を取り上げる前に、葬儀記録として葬儀の様子、特に葬列の様子を描いた絵巻が製作されてきたことを指摘したい。全国にはどの程度、存在するかは不明であるが、現在、国立歴史民俗博物館には、葬列が描かれた絵巻が3巻所蔵されている。

1点目は江戸後期、安永年間作と思われる『葬列図』⁽⁴⁾である。これは「覚心院朗月常照居士」の葬列を描いたものと考えられ、まず巻頭には「新円寂覚心院朗月常照居士霊位 安永三甲午天 九月拾六日」と戒名を記した門牌が立ち、その近くでは「覚心院朗月常照居士 百ヶ日中壺合三銭・」と立て札があり樽酒が施されている。そして施し酒の前で、酔って乱闘をしているところが、実は葬列の最後尾が発した地点であり、巻末には葬列の到着点となる引導場の四門が描かれている（写真1・2・3）。

葬列はほぼ近代以降の葬列の様子と共通点を持つものも多い。引導作法を行う場である、四門は白い幔幕が張られ、四つの鳥居があり、「発心」、「菩提」の額が見える。そして輿を安置する台があり、その前に六器や華瓶なども置かれ、葬儀は密教系の儀礼で行われるようである。

そして葬列は、巻末から巻頭にかけて、先松明、竜頭一対、高張提灯、日輪・月輪、蓮華の花籠、僧侶、撒錢、楽僧、四本幡、本尊とおもわれる輿、華瓶一対、位牌、柄香炉をもった僧侶、仏供膳、香炉、六方龕、団子、白いかつぎを被った女性、山越え阿弥陀図の輿と踊る大念仏の人々、そして出発点となる門牌と施しの酒の場面がある。この巻子の製作目的を把握できる詞書などはないが、覚心院朗月常照居士という人物の葬儀場面を記録したものであろう。

ここで葬列が絵巻として描かれていることで、異なる時間、特に継続していく時間が表現されていることを指摘できよう。つまり葬列自体は静止画というよりも、葬列が移動している動態を描いていることになる。こうした葬列絵巻がほかにもあったと思えるが、それ以上のことはわからない。



写真1 門牌と施しの酒 『葬列図』より



写真2 輿 『葬列図』より

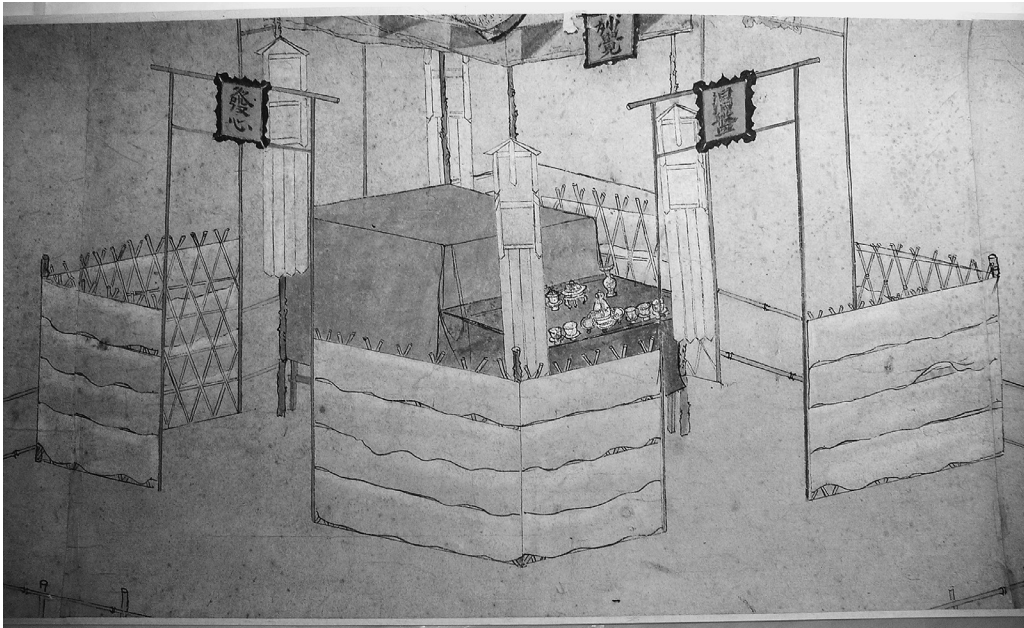


写真3 引導場の四門 『葬列図』より

さらに本館には、近代の葬列絵巻が2巻ある。ひとつは明治22(1889)年作と思われる『功道居士葬送図』である。巻頭に詞書があり、さらに輿につづく参列者の行列が途切れず雲間に続いていくように描かれている(写真4・5・6・7)。そして巻末は葬儀式場と思われる寺院の屋根がみえ、葬列が雲間のなかを向かっている図である。絵の中心は、棺に掛無垢を掛けた輿とその前の位牌や香炉、筒花などの行列である。桐箱の箱書きには「功道居士葬送図」とあり、描かれた銘旗には「辻又市柩」とある。この絵は絹本で淡く日本画の作風となっているが、描かれている内容自体は明治期の東京の葬列の様子である。詞書は、「明治二十二年といふとしの初秋に去年を思ひて」という題で、「利治」という人が没後一年を迎えて何らかの法要が行われ、故人への追悼の思いを記している。

この絵巻も前述の絵巻同様、時間的に右から左に展開する形になっており、巻末の方向に向かって葬列が進んでおり、葬列の移動という一定の時間幅を追悼として描いていることとなる。

さらにもう1巻はほぼ同時期の明治24(1891)年11月5日に亡くなった、大阪の米穀仲買商、藤本清兵衛の葬列を描いた『葬式行列絵巻』(資料番号F-322-98)である。藤本清兵衛は、明治期の大阪堂島の米取引で全国首位の取引をした人物であり、腸チフスで急逝した。描かれた葬列は、近代における大阪の派手な葬列の状況を示しており興味深いものである。ただし従来の絵巻と異なり、行列の向きは巻頭に向かっており、絵巻の時間軸が逆になっている。

先頭は、空也聖であり、鉦を下げた僧侶と鹿骨の杖を持った僧侶である。その後に台傘や毛槍の行列に駕籠の僧侶が続き、筒花、放鳥籠、花車などが続いていき、高張提灯、銘旗、火焰太鼓、五旗、陰灯籠、櫓、高張提灯、香炉、位牌、輿、天蓋、遺族、参列者と続いて、絵巻は数多くの参列者が連なっている場面でおわる(写真8・9・10)。

その上には、七五調の韻を踏みながら、藤本清兵衛の人柄と葬列の概要を含めて、追悼を込めた詞書が巻末まで記されている。その詞書の中には花車や放鳥籠などを供えた人物や会社なども読み

込まれている。

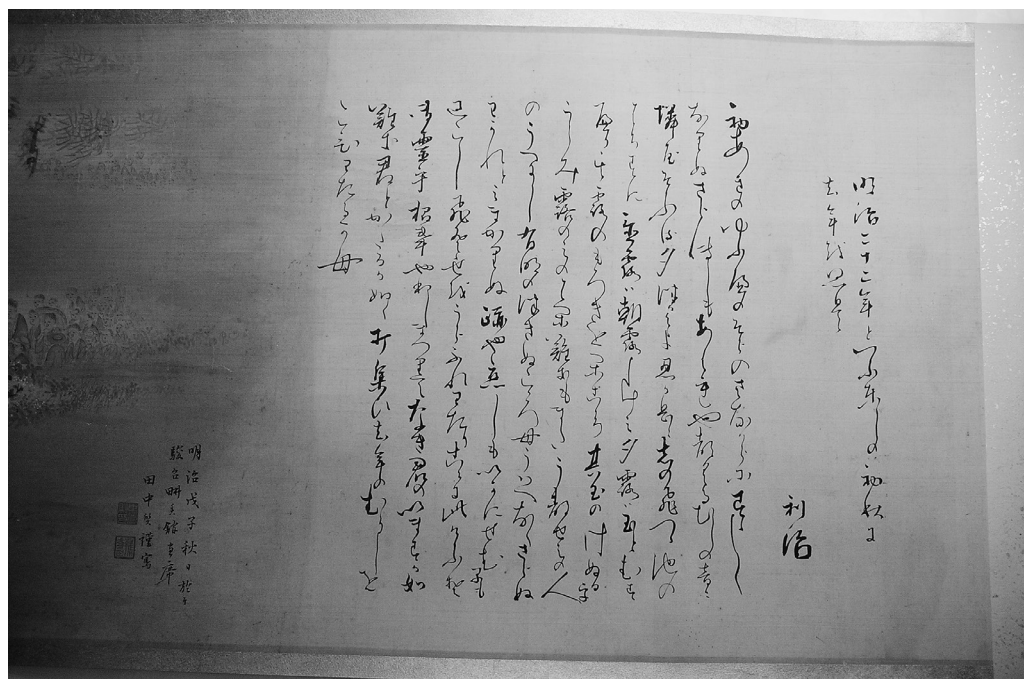


写真4 詞書 『功道居士葬送図』より

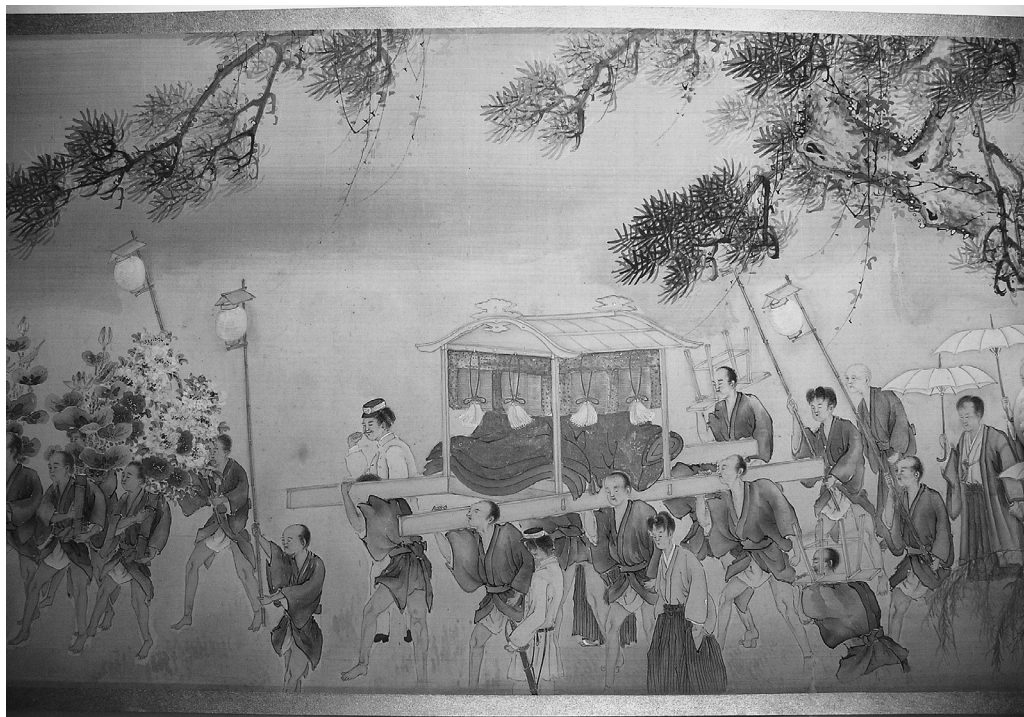


写真5 輿 『功道居士葬送図』より



写真6 銘旗, 香炉持, 位牌持 『功道居士葬送図』より



写真7 寺院の屋根と葬列の先頭 『功道居士葬送図』より

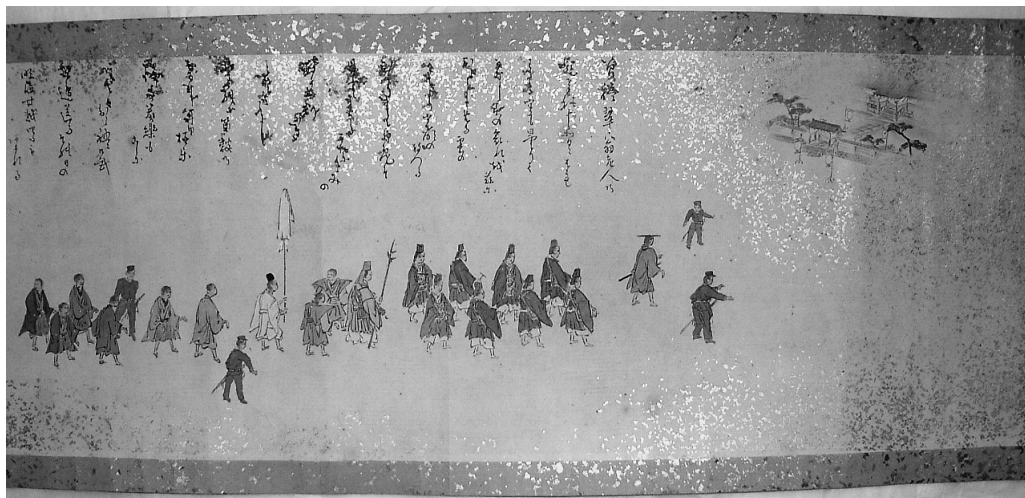


写真8 先頭の空也聖 『葬式行列絵巻』より



写真9 花車 『葬式行列絵巻』より



写真10 輿 『葬式行列絵巻』より

以上3巻ではあるが、死者を追悼するため絵巻として葬列を描くことが行われていた。葬列は移動を前提としており、それを絵巻にすることは、単に長いというだけではなく、葬列の移動というある一定の時間幅を持ったプロセスを描き込むことになったと思われる。

ただし、藤本清兵衛の絵巻が従来の絵巻の原則とは逆になっているように、絵巻としての有効性が明治中期にはそれほど効かなくなっていることもまた一方で生じていると思われる。そして写真の方が詳細に記録できる点では、次第に写真に移行するのは時代の流れの中で自然であり、葬儀写真集が製作されていくことになったと思われる。

③……………絵巻から写真集へ

さて葬儀写真集とは、基本的には葬儀の過程を写真集にしているもので、これは死者の追悼も兼ねて制作されている。葬儀写真集には葬儀の過程だけでなく、とくに巻頭に遺影が掲載されているものが多い。今回、明治から昭和初期までの近代の葬儀写真集についてみていくなかで、遺影の扱いに注目し、肖像を死者の表象として見なしていく視線の変化について検討する。特にその際に注目するのは写真のキャプションである。キャプションは写真を解釈する上で本質的な役割を果たすとされており〔ベンヤミン 1998 53-55〕、福岡真紀も福沢諭吉と中江兆民の遺影に関わる論考の中でキャプションに注目している〔福岡 2004 91〕。

さて把握している葬儀写真集の中で、最も古いものは明治36（1903）年に亡くなった作家尾崎紅葉の葬儀写真集である。題名は『あめのあと』とあり、写真印刷板で紐綴のグレーの表紙がついている。とくに奥付などはない。表紙を開くと、紋付羽織姿の上半身像で、正面少し左に顔を向けた肖像写真を中心に、上段に「彩文院紅葉日崇居士」と戒名が記してある。これだけであれば、通常みることのできる追悼の写真集やアルバムと変わらず、現在でもよく見られる形式である。しかし、重要なのは写真の下には「壮健時」とわざわざ注記している点である（写真11）。



写真11 「壮健時」『あめのあと』より転載

実はこのキャプションが以後のものも含め注目していきたい点である。この写真集はこれで葬儀の場面になるのではなく、次第に時間を経過していく形となる。2ページ目は、「入院中」のキャプションがあり、紅葉がベッドの上にすわり、片手で枕に寄りかかりながら本を読む様子の写真である（写真12）。3ページ目は「退院後」とあり、座敷で胡座をかいて火鉢に手をのせて遠くを見る紅葉の姿であり、1ページ目の「壮健時」に比べ痩せている（写真13）。4ページ目は「往生」とあり、逆さ屏風を背に、息を引き取った紅葉が布団に横たえられている（写真14）。枕元は、白布をかけた机に灯明皿、焙烙に線香、一本檜がある。そして遺体には布団が掛けられ、手を組んでいるようであるが、顔には白布を掛けておらず、わずかに目を開いているようでさえある。5ページ目は「解剖」であり、解剖室と思われる場所で背広や紋服姿の男性が丸く取り巻いている写真で、多分遺体を取り囲んでいる様子であろう（写真15）。次は「葬式」と題し葬列の様子であり、人がたくさん出ている往来を、灯籠、大きな筒花、高張提灯、銘旗、墓標、駕籠と続いている⁽¹⁰⁾（写真16）。そして最後のページが「青山」とあり「紅葉尾崎徳太郎之墓」と書かれた大きな墓標のたった埋葬後の様子である（写真17）。

つまり、この『あめのあと』は、生前から病気、死亡、葬儀までの過程がそのままアルバムになっている。1ページ目の肖像は一見死者の遺影として総体的に表象するようにみえるが、実は生から死への過程の一つとして登場しており、生前の一コマとして位置づけられている。そこには時間を超越した死者表象の側面はまだ前面には出ていない。むしろ写真のある生前の一時点と見なす視線のほうが強いのである。

さらにこれは、写真集自体が生から死への葬儀記録として、一定時間の幅、つまりプロセスとしての葬儀記録を重視している点でもあり、むしろ絵巻が一画面で展開できる時間幅を写真集として、あえて肖像と組み合わせることで絵巻の目的を達しているものとも捉えることができる。つまり葬列絵巻と葬儀写真集との境界はそれほど大きくはないと考えられる。

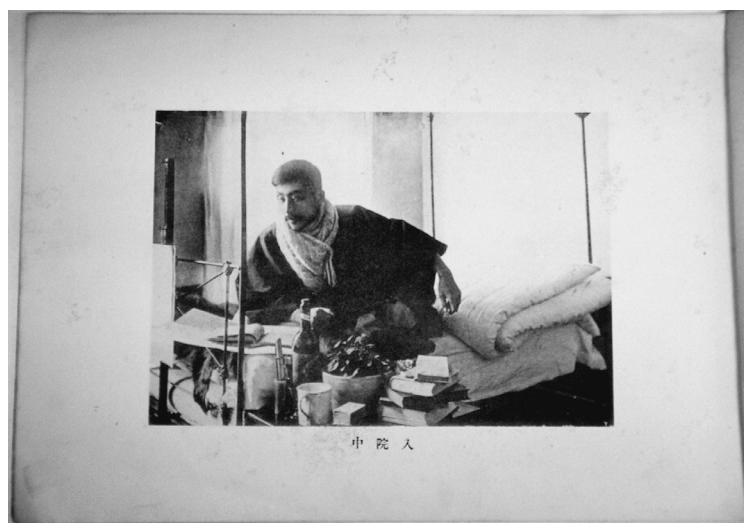


写真12 「入院中」『あめのあと』より転載



写真13 「退院後」 『あめのあと』より転載

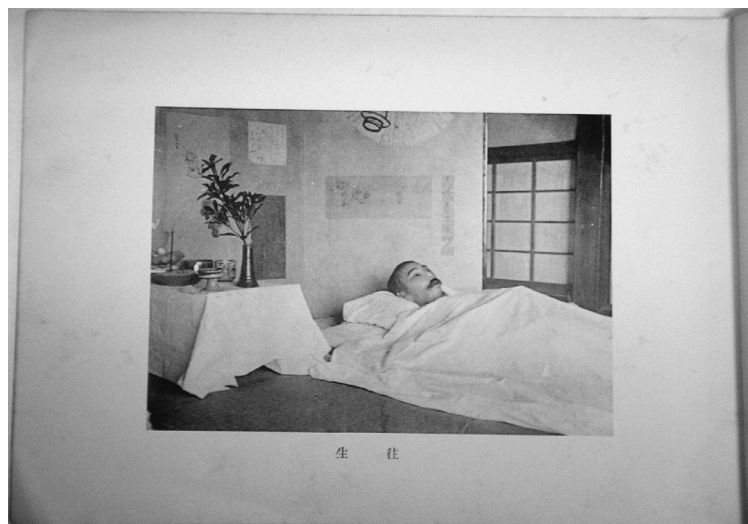


写真14 「往生」 『あめのあと』より転載

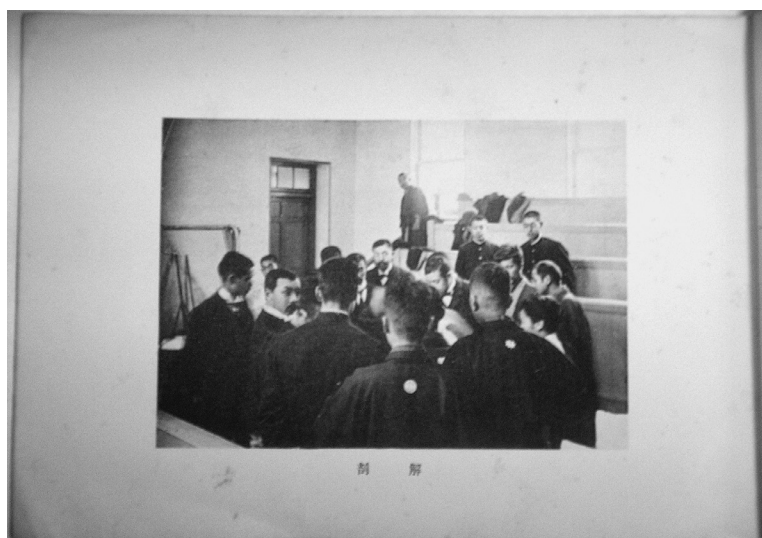


写真15 「解剖」 『あめのあと』より転載



写真16 「葬式」 『あめのあと』より転載

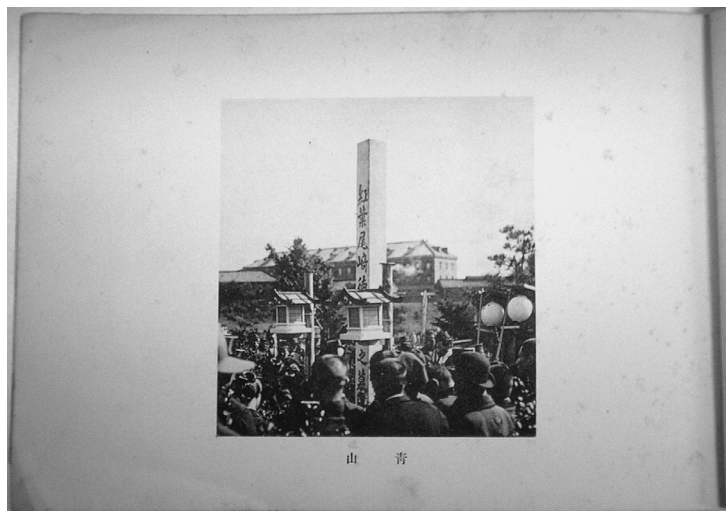


写真17 「青山」 『あめのあと』より転載

さて次に、1911（明治44）年の『明誉真月大姉葬儀写真帖』（国立歴史民俗博物館所蔵，資料番号F-322-1-3）は，日本橋魚河岸の魚問屋当主の母，荒木照の葬儀写真集である〔山田 2004〕。この写真集も写真印刷板の冊子であり，裏表紙に「明治四十四年三月十日五七日法要ニ際シ，荒木平八謹製」とあり，当主が三十五日法要に際して製作していることがわかる。⁽¹¹⁾ 写真集は糸綴じであり，綴じ側に赤い薄紙が付着しているので，表紙があった可能性もある。現在は，肖像写真のあるページから始まっている。

その最初のページは，中心に白い長着に黒紋付の羽織をきて，手を隠しながら椅子に座っている故人の肖像写真がある（写真18）。その右側には縦書きで「明誉真月大姉 俗名荒木照（行年八十二才）」と3行にわけて書かれており，写真を挟んで左側には，「明治四十四年二月四日逝去 此肖像ハ二十年前之撮影」とわざわざキャプションが置かれている。

その次のページには故人への追悼の辞があり，4ページ目以降からは葬儀の過程である。4ペー

ジは「荒木自宅棺前ノ景」と自宅での棺を安置した様子（写真19）、14ページまでは、関係者から送られた蓮華や放鳥籠、生花、造花などが自宅周辺の魚河岸一帯に並べられた様子があり（写真20）、その後葬列の場面が2枚（写真21）、さらに式場となる深川常照院での葬儀の様子や運んできた蓮華や桶花とつづき、「常照院内」と出棺後の本堂の様子で終わっている（写真22・23）。この写真集も尾崎紅葉の『あめのあと』同様、生前の時間から葬儀終了までのプロセスがアルバムとなっており、死者の肖像も生前の一時点に位置づけられている。ちなみにまだこのときは葬儀の祭壇や葬列には遺影写真は使用されていない。



写真18 肖像 『明譽真月大姉葬儀写真帖』より転載

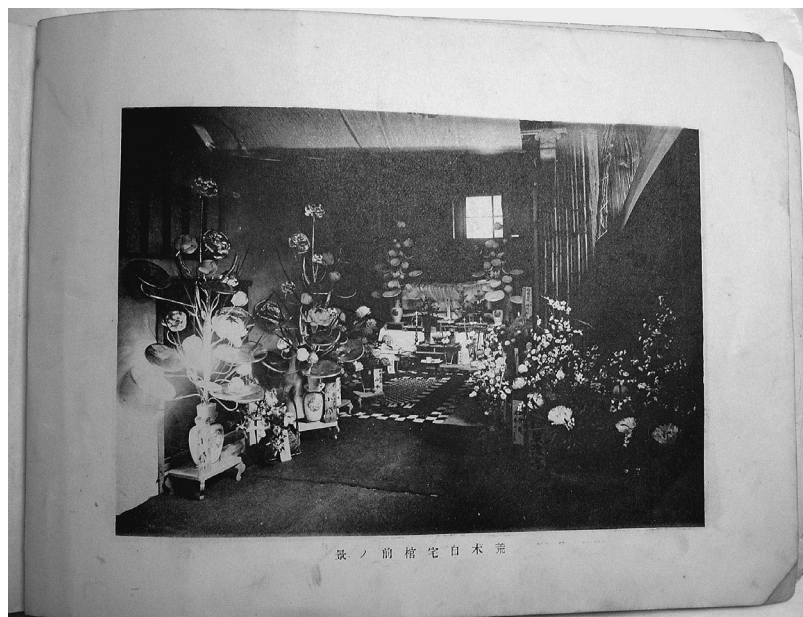


写真19 「荒木自宅棺前の景」 『明譽真月大姉葬儀写真帖』より転載



写真20 「中河岸」 『明誉真月大姉葬儀写真帖』より転載

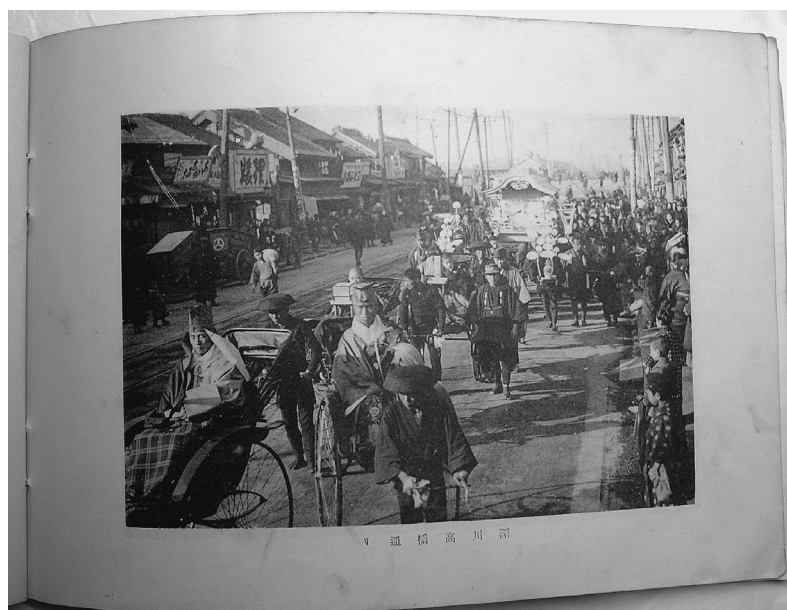


写真21 「深川高橋通り」 『明誉真月大姉葬儀写真帖』より転載

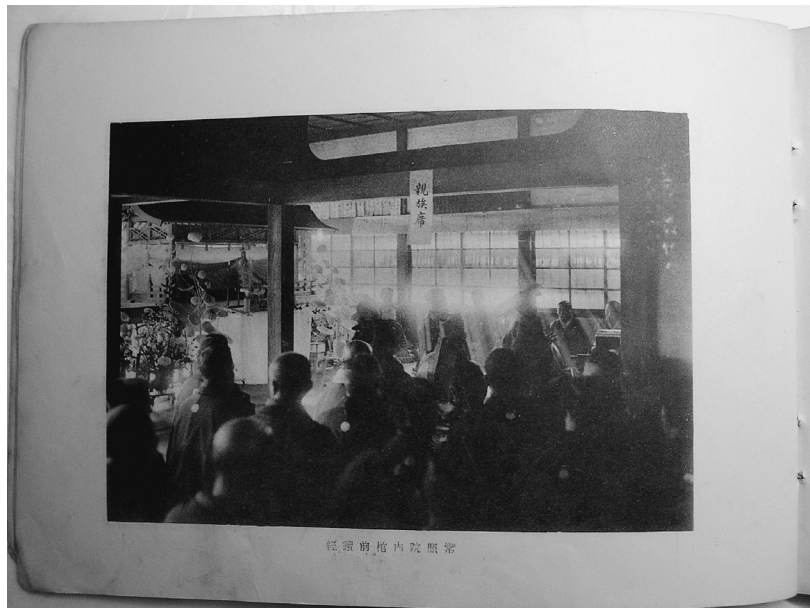


写真22 「常照院内棺前読経」『明誉真月大姉葬儀写真帖』より転載

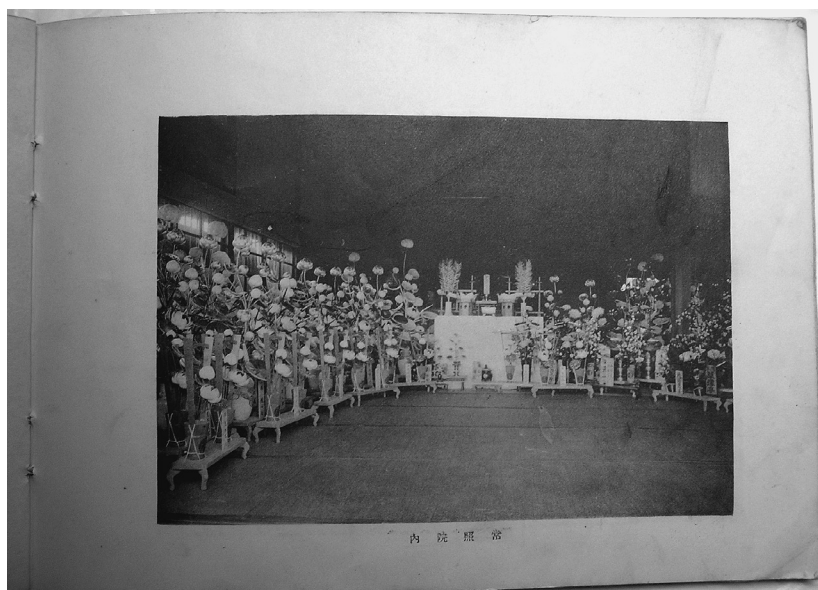


写真23 「常照院内」『明誉真月大姉葬儀写真帖』より転載

時間軸に位置づけて死者の肖像写真が使用されていくのは、実は写真集だけではない。こうした傾向は追悼本などの口絵写真にもみることができる。それは明治34（1901）年、慶應義塾学報第三十九号臨時増刊『福沢先生哀悼録』（みすず書房、復刻版、1987）であり、慶應義塾学報の福沢に関する病中から死後の葬儀過程の記事、弔詞や全国各地の行われた追悼会の様子、新聞各紙の追悼記事などがまとめられている。口絵写真も同様であり、写真は時系列に葬儀まで進んでいき、その際には必ず、撮影の時点が記載されている。そしてその口絵が、死者そのものを総体的に表象する肖像から始まるのではなく時系列となっている。口絵写真の1枚目は「第一版 四十年前の福沢先生」と鬚を結び、脇差を差した姿である。つづいて「第二版 大患前の福沢先生」とこれは現在

の慶應義塾などでもよく肖像に使用されるもので、現在の一万円札の原画となる像でもある。「第三版 大患後の福沢先生（其一）」は病気後のやつれた顔の正装の肖像であり、「第四版 大患後の福沢先生（其二）」となると杖をついて三田の演説館脇を歩いている様子である。

次からは葬儀であり、「第五版 葬儀行列（其一）」「第六版 葬儀行列（其二）」と三田の正門をくぐっていく葬列の様子で、「第七版 葬儀行列（其三）」は町を進む葬列である。「第八版（甲）葬儀式場（其一）」同（乙）「第九版 葬儀式場（其二）」の3枚は、式場となる麻布善福寺の門前で、「福沢氏葬儀式場」と看板があり、乙は寺院内を進む葬列の様子となり、九版は参列する人々の行列となっている。「第十版 福沢先生永眠之地」は、埋葬され白木の墓標の前で、学生服の男子4名が正座をして額づいている様子である。これも肖像自体が死後の存在として、死者そのものを表象するものではなく、あくまでも一時点の肖像として、生から死への時系列の形態となっている。

その一方で、葬儀には遺影が用いられたことを思わせる記述がある。「福沢邸にては離れ奥の間の中央に先生の霊柩、白布に覆はれて最も森厳に安置せられ其前に真影並に位牌を置かる霊前卓上」とあり、祭壇に真影を掲げるとの記述があることから、今のところ遺影の使用に関する記述としては古いものである。しかしどのようなものをどのように使ったのかは不明である。

ところで、全く肖像写真が登場しないアルバムもある。1923（大正12）年、伏見宮家22代、24代当主であり、陸軍元帥でもあった貞愛親王^{さだなる}が亡くなり国葬となった。その葬儀写真集は、写真プリントを張り込んだアルバムであり、とくに発行者などの奥付はない。しかし国葬であった点や宮家であるということから、プライベートアルバムというよりは、ある程度制作され、関係者に配られたものと考えられる。

このアルバムは、最初のページから、御簾の下がった通夜の間である殯宮の写真で始まり、葬列

の様子、葬場殿での葬儀などが納められている。葬儀自体は神葬祭形式であり、現在の皇族の葬儀ともほぼ重なるものであり、葬場殿でも遺影は使用されていない。

さらに大正10（1921）年発行の『原首相記念帖』（編集兼発行田口忠太郎）は、原敬の出身地盛岡で刊行された写真印刷版のものである。これは編集兼発行の田口忠太郎、販売所は田口商店とあり、また正価金二円で販売されていたものであることがわかる。「序文」と墨跡「涙痕」とある後に、原敬の大礼服姿の肖像写真があり、その脇に「大正七年十一月写之 敬」と活字体ではなく原敬自身の署名と思われる筆跡が残されている（写真24）。その後は母堂、家族写真もあるなかで、首相官邸と盛岡での原の立ち姿の写真がある。そこにも「晩年の原首相（大正十年九月

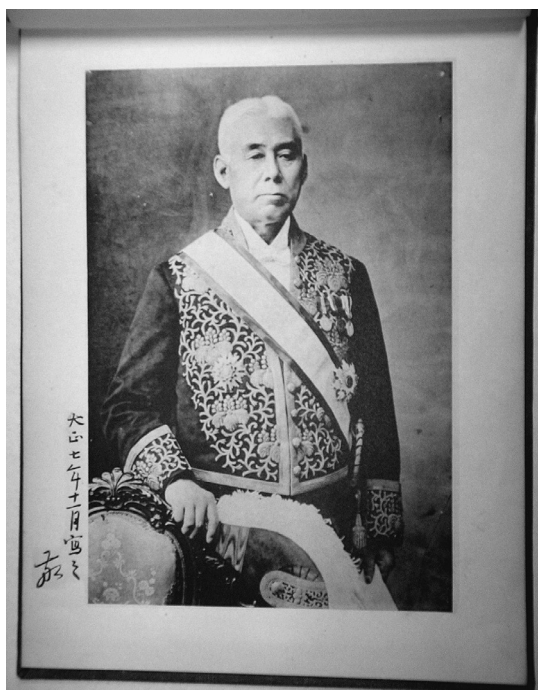


写真24 大礼服姿の肖像と署名
『原首相記念帖』田口忠太郎編集兼発行より転載

撮影)」撮影月が記されている。そして原の墨跡のあと、柩が盛岡駅に到着した場面から自邸の様子、葬列、葬儀、墓と葬儀の過程のアルバムとなっている。

つまりこの写真集の場合には、はじめに死者として総体的に表象する遺影でありながら、一方でそれを撮影した日時があることで、遺影でありながら死へ至るプロセスとしての肖像の双方の意味合いを持つこととなる。

以上、こうして撮影時をキャプションとして写真に記載し、あくまでも肖像写真も葬儀にいたるまでの生から死への過程の1シーンのなかに位置づけていく写真集が明治期までみることができる。『原首相記念帖』のように、キャプションではなく、自署と思われるテキストの中に撮影時期の情報が含まれているものもあり⁽¹³⁾、生から死へのプロセスとしての肖像と死者としての無時間的な遺影のどちらに定まらないものもある。一方で、明治末期より撮影した時間を記載しない肖像写真が登場するようになってきた。たとえキャプションがあったとしても「肖像」などと書かれるだけである。以下、このような写真集を検討したい。

④……………撮影時がなくなる遺影

おもに明治末期から大正期になると遺影の撮影時の記載がない写真集が登場してくる。そのひとつが、明治42(1909)年に中国ハルビンで暗殺された伊藤博文の国葬の写真集である『故伊藤公爵國葬写真帖』(著作兼発行印刷者小川一真)である。これは当時の写真家小川一真撮影で小川写真製版所の販売であり、写真集は写真印刷版である。表紙をめくるとまず明治天皇の「勅書」と葬儀での「御誄」のあと、一切キャプションはなく伊藤の肖像が黒枠で縁どられ、さらに水色でパールのように装飾された写真が掲載されている(写真25)。これはかつての千円札にも使用されていたなじみの肖像である。

そのあとのページは、国葬開始前の式場の様子から、「葬儀行粧」(葬列のこと)の始まり、葬場殿での様子、大井での墓地埋葬の様子まで、葬儀の過程の写真が続いていく。

つまり葬儀記録の中で、完全に黒と水色で縁取られた伊藤の肖像写真は、撮影の時間を捨象され、さらに葬儀のコンテキストからも切り離されて、死者そのものを表象する遺影として位置づけられることとなった。

そこで、こうした形態をさらに浸透させたのは明治天皇の大喪における肖像の取り扱いであろう。明治45(1912)年9月の大喪後、雑誌の付録などをあわせるとかなりの数の葬



写真25 装飾された枠と肖像
『故伊藤公爵國葬写真帖』小川一真著作兼発行印刷より転載

儀写真集が発行されている。大喪に関しては、基本的に同じ写真を使用しているものが多く、その構成の仕方や大喪の日に自刃した乃木希典に関する写真を組み込むことで相違が生じている。

ここで取り上げるのは7種類の明治天皇の大喪関連の写真集であるが、巻頭の遺影があるものは6冊であり、そのなかで、明治21(1888)年に制作された御真影を使用する写真帖3冊と、明治44(1911)年の陸軍大演習において撮影された横顔の写真を基にした写真画の写真帖3冊がある。しかし葬儀を実際に執行した大喪使編集の『明治天皇御大喪儀写真帖』(大喪使編集, 審美書院発行)においては明治天皇の肖像が一切なく、「宮城正面」というキャプションで二重橋の写真からはじまり、葬儀の様子その他、むしろ葬列の道具等の写真が詳細に載っており、他の6冊とは趣を異にする。これも大喪使の編集ゆえであろうか。

さて明治21年に製作された御真影を使用しているものとして、『御大葬写真帖』(帝国軍人教育会謹撰, 東京大成会発行)は、黒柩の追悼の辞の後、黒柩で御真影と同じ画像が掲載され⁽¹⁴⁾、その上部に「明治天皇陛下」とキャプションが添えられている(写真26)。その後は葬列の様子になり、葬儀自体の写真に続いていく。また『御大葬記念写真帖附乃木大将写真帖』(金尾種次郎編集兼発行, 金尾文淵堂)は、明治天皇大喪と大喪当日に自刃した乃木大将夫妻の両方の写真集である。まず1ページ目は編者の「凡例」があり、その後目次になっており各ページの写真自体にはキャプションはない。その中でまずページ外として、御真影に使われた画像がセピア色の紙に印刷されている(写真27)。そのあとに「明治天皇御登遐前尊影」「同即位式御束帯尊影」「同新制御正装尊影」となりふたたび御真影と同じ、つまりセピア色でページ外で掲載された画像が今度は「大元帥御正装尊影」として再び登場している。それ以後は照憲皇太后ほか皇族の肖像写真が登場し、葬儀過程に続く。これによってはじめの画像は死者を表象する遺影として、後の画像は生前の御真影として使用されているのが明らかである。『明治天皇御大葬御写真帖』(渡辺銀次郎著, 新橋堂書店発行)は、前後巻2冊であり、前巻は「御準備の巻」、後巻は「御儀式の巻」であり、肖像があるのは前巻である。まず番号がなく「明治天皇御真影」が巻頭にあり、それはやはり御真影の画像である。そのあと「明治天皇の御面影」が「(其一)」から「(其六)」まであり、其一是直近の「明治四十四年九月九州肥後の野に陸軍大演習を御統監時の御勇姿」(写真28)、つぎは「日露戦後天長節夜会に於て特に某閣臣に御下賜の御肖像⁽¹⁵⁾」と御真影より下る時期のものであり、「其三」は「明治天皇の御面影」で、明治6(1873)年に内田九一撮影の洋装像であり、其四は明治5(1872)年の内田九一撮影の束帯像、其五は明治42(1909)年近畿奈良地方の陸軍大演習御統監の馬車上の遠くの横顔であり、また其六は神戸港での大観艦式での姿でほとんどわからないような小さな姿である。これは御真影を最初として時系列ではなく、晩年からむしろ遡る形であるが、だからといって時間的に統一されているわけでもない。

一方以下の3冊はいずれも御真影ではなく、晩年に公開された図像を元にした擦筆画が、故人である明治天皇の表象として使用されている。原画は明治44(1911)年の九州肥後の陸軍大演習統監の横顔である。『御大喪儀写真帖』(博文観編集局編, 博文館発行)は、序文のあと、「明治天皇陛下最近御尊影」と薄紙のページにキャプションがあり、横顔の明治天皇像とその両脇には桐と竹の模様が入っている(写真29)。つぎに大正天皇、貞明皇后、照憲皇太后像、大喪の際名代となった宮家3人、大喪使総裁、大喪使副総裁と祭官のあと、東京と京都での大喪礼の写真と続いていき、



写真26 「明治天皇陛下」
『御大葬写真帖』帝国軍人教育会謹撰より転載

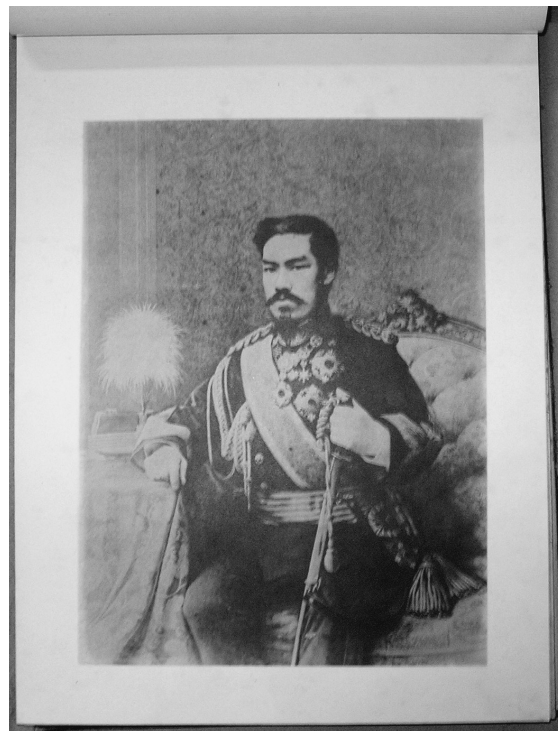


写真27 セピア色の御真影
『御大葬記念写真帖附乃木大将写真帖』金尾種次郎
編集兼発行より転載

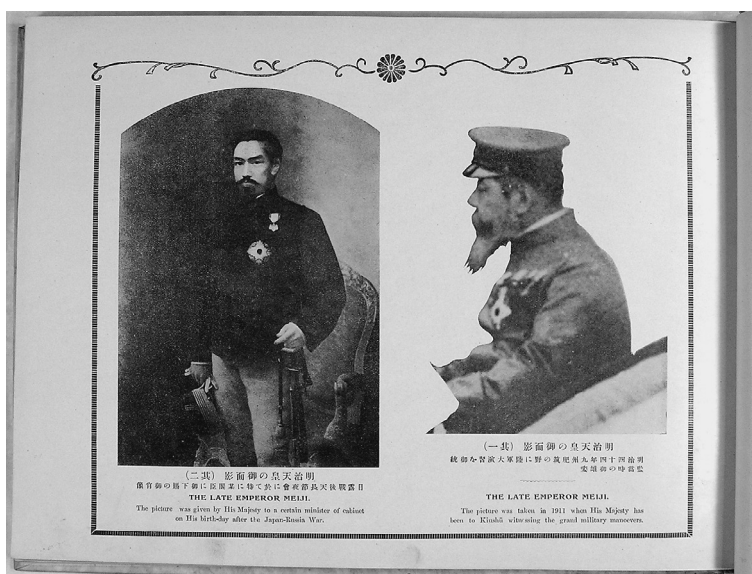


写真28 「明治天皇の御面影(其一)」 「明治天皇の御面影(其二)」
『明治天皇御大葬御写真帖』前巻、渡辺銀次郎著より転載



写真29 「明治天皇陛下最近御尊影」
『御大喪儀写真帖』博文観編集局編より転載



写真30 「明治天皇最近之御尊影」
『御大喪儀写真帖』小川一真著より転載



写真31 明治天皇の肖像
『聖代記念御大葬写真帖』軍事画報部編集より転載

明治天皇の肖像は巻頭のこれ1枚である。つぎに『御大喪儀写真帖』（小川一真著、小川一真出版部）は、「明治天皇最近之御尊影」とあり横顔の擦筆画に黒縁をかけて菊の花で囲っている（写真30）。このあと大喪当日の町の風景から葬儀の様子が始まっており、他の葬儀写真集とは、多少構成が異なっている。さらに『聖代記念御大葬写真帖』（軍事画報部編集、兵林館軍事画報部）は、発刊の辞の後、カラーの擦筆でやはり前の2冊と同じ横顔の肖像を使っており、それに対するキャプションはない（写真31）。その後の写真は演習の様子の写真3枚を使っているが、これは明治天皇の姿はよくわからず、そうした点で肖像写真ではない。さらにその後葬儀当日の二重橋の写真から葬儀の様子の写真に続いている。

以上のように明治天皇に関して、画像としては御真影の画像と明治44（1911）年撮影の横顔を基にした画像であり、横顔に関しては「最近之御尊影」「最近御尊影」というキャプションが時間を示す言葉となっている。しかし、これも撮影したある時点を明確にした示したものではなく、「最近」という事で御真影との差異を持たせているものと思われる。それはいずれも、一時点の画像を位置づけることで生から死へのプロセスを表現するものではなく、時系列の肖像および葬儀写真とは別に、死者そのものを全体を総括する形で登場しているのである。こうした傾向は大正以降になると他の葬儀写真集にも見て取ることができる。

たとえば、大正2（1913）年、日本郵船株式会社の副社長加藤正義の妻、菊枝夫人の葬儀写真集である『淳信院全貞慧明大姉葬儀之図』⁽¹⁶⁾は、写真印刷版であるが、とくに奥付はない。これは巻頭の追悼文、墓誌のあとに、「肖像之一」として黒紋付の胸像写真が掲げられ、「肖像之二」では同じ着物姿の全身像が登場する。この2枚の写真は黒枠で囲われ、いずれも撮影の時間に関する情報は与えられていない。加藤家では再び葬儀写真集が作られる。それは大正13（1924）年、日本郵船副社長であった加藤正義自身が亡くなり、『浄信院大徹正義居士葬儀之図（従四位勳二等加藤正義葬儀写真帖）』⁽¹⁷⁾が作られている。これもやはり夫人のものの同様、写真印刷版であるがとくに奥付はない。追悼文と墓誌のあと、「肖像」というキャプションで故人の上半身の写真が黒枠で掲載されている。また写真集のなかでは、自宅祭壇に遺影が掲げられており、同じ画像の遺影が棺の上に安置されている。ちなみに菊枝夫人の時には葬儀での遺影は使用されていない。

大正4（1915）年9月1日に亡くなった明治の元勳井上馨の葬儀写真集『世外院殿無郷超然大居士葬儀記念帖』（編纂大野義男、発行博善社写真部）は写真印刷版である。最初のページ



写真32 「肖像及真筆」
『世外院殿無郷超然大居士葬儀記念帖』より転載

は黒枠の中心に大礼服姿の上半身像があり、周囲はほかしてある(写真32)。その左側に署名があり、キャプションは「肖像及真筆」とある。次のページからは井上が亡くなった静岡の興津別邸の様子から始まり、麻布本邸、出棺、葬列、日比谷公園での葬儀、麻生長谷寺墓地での墓地の様子を納めた写真集となっている。発行は博善社写真部となっており、葬祭業者である博善社の写真部ということは、葬儀受注とセットで製作されたものであろう。

また大正6年(1917)3月8日に陸軍中尉であり飛行家の澤田秀が飛行実験中に死亡し陸軍葬となった。その写真集『故澤田中尉葬儀写真帖』はとくに奥付はなく、写真を張り込んだアルバムである。巻頭に軍服姿の肖像写真がキャプションなく掲げられている(写真33)。それ以降は陸軍偕行社での安置の写真の後、葬列を組んで青山斎場での葬儀写真が続く。この葬儀は神葬祭で行われており、祭壇には遺影写真を見ることができない。



写真33 肖像 『故澤田中尉葬儀写真帖』より転載

さらに大正15(1926)年3月2日に亡くなった住友財閥の15代当主住友吉左衛門友純の葬儀写真集は、表題や奥付はなく、写真を張り込んだアルバムであるが、目次が印刷されていることからある程度の部数を製作した可能性が大きい。巻頭に洋服姿の上半身像が掲げられ、目次には「故住友吉左衛門肖像」とある(写真34)。その次のページでは自邸での棺前飾りの様子がみられる(写真35)。ここでは自邸でも、葬儀会場となった天王寺でも祭壇に遺影が掲げられており(写真36)、葬儀の中に遺影が浸透し始めている。

最後に昭和13(1938)年に外交官で貴族院議員でもあった室田義文の葬儀写真集『薫香』は写真を張り込んで奥付はないが、印刷された経歴があることでやはりある程度の部数を製作した可能性が大きい。写真にはキャプションはなく、肖像写真と自筆の色紙などが4点有り(写真37)、そのあとは葬儀記録に移っている。ここでも自宅での祭壇飾りも(写真38)、告別式場となった旧鹿鳴館の祭壇にも遺影が使用されている(写真39)。

以上、明治末期から大正期にかけて、なかには『原首相記念帖』のように撮影時の記述をしたものがある一方で、明治末期からは、キャプションに関して撮影時点の記載がなくなり、せいぜいあったとしても「肖像」等と記載されるものが登場している。こうして肖像写真は、生前の一時点の画



写真34 「故住友吉左衛門肖像」
15代住友吉左衛門友純の葬儀写真集より転載



写真35 「本邸ニ於ケル霊柩 其一」
15代住友吉左衛門友純の葬儀写真集より転載



写真36 「葬儀式場ニ於ケル霊柩」
15代住友吉左衛門友純の葬儀写真集より転載

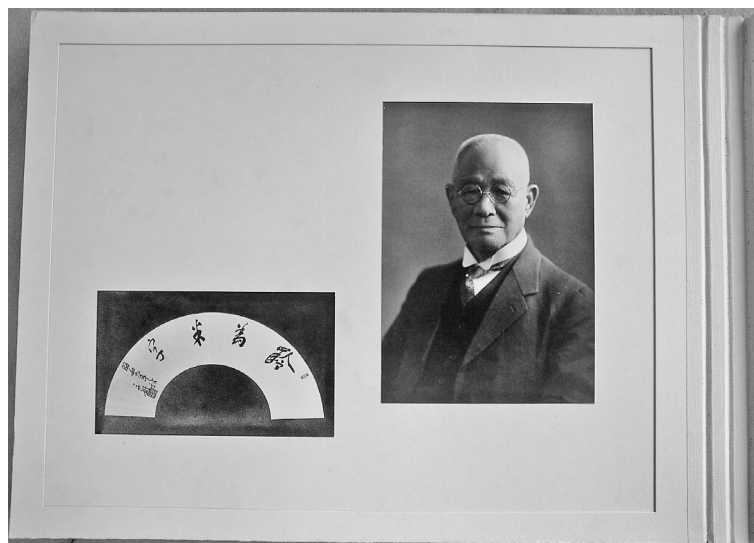


写真37 肖像と墨跡
『薫香』より転載



写真38 自宅での祭壇
『薫香』より転載



写真39 旧鹿鳴館での祭壇
『薫香』より転載

像から、遺影として死者そのものを代表させるようになっていくことがわかる。

⑤……………生前の姿から死者の人格表象へ

以上みてきたように、当初、葬儀写真集は、肖像画を含め葬儀の一連の過程を納める時間軸を持つアルバムとなっていた。巻頭の肖像に撮影時をつけることは、肖像が生の一コマであり、葬儀という死の時間への過程につながっており、過去の一時点である肖像写真をそのまま使用していくことで、死へのプロセスの中に自然に組み込まれていった。こうした写真集の時間経過は、動態性を持つ葬列絵巻とも相通じるものであり、いずれも葬儀を記録することで、死者の記念と追悼を兼ねるものであった。

しかし明治後期になると巻頭の肖像は、生前の一時点を示す記録から死者を総体的に表象する肖像への転換がみられる。この明治後期という時期は、日清戦争、日露戦争において戦没者の肖像写真が大きくマスメディアに登場した時期でもあったが〔小原 2010 219-220〕、こうした戦争の影響によって、戦死者などの遺影を寺院に奉納する慣習を生み出した岩手県中央部のような地域もあった。つまり寺院という死者達の空間に遺影を置き、死してのちも死者として生者と対峙することで、死者の総体的な人格を表象する視線を構築していったものと思われる〔山田 2006〕。

こうして死者へのまなざしがさまざまなところで醸成されていた明治後期、それを決定的にし、全国に影響をもたらしたのは明治天皇の大喪である。大喪の写真集では、生前全国に流布していた御真影をそのまま死後の表象としても使用しているものがある。なかでも御真影が他の肖像写真と大きく異なるのは、その像がある一時点を写したものというよりも、明治天皇という政治的身体を総称的に表象するものであった〔多木 2002 162-169〕。その点で時間性を帯びない神格化された天皇は、亡くなったのちも1枚の肖像で、死者の総体的な人格を表象させることは可能であったと思われる。また明治44（1911）年撮影した写真が原画となる肖像については、最近のものということで、御真影とは異なるものであるが、あえて時間を特定することをせず「最近の肖像」とばかりで、御真影としての総体的な人格表象と同じ機能を持ったと考えられる。

これ以降は基本的に、肖像写真が死者を総体的に表象するものとして使用されるようになってくる。そうすると撮影時の情報はむしろない方がふさわしく、また黒枠なども含めて使用されることで、死者としての記号性が増していくこととなる。

こうした点で葬儀写真集ではないが、私立大学の創設者である福沢諭吉と大隈重信の大学報における肖像の取り扱われ方はこの転換期を挟んで対照的である。福沢の『福沢先生哀悼録』は初期の葬儀写真集と同様、生から死への時間軸として肖像が使用されていた。その一方で大正11（1922）年に亡くなった早稲田大学創設者の大隈の死に際して発行された『早稲田学報』325、326号「故総長大隈侯追悼号」は大きな相違がある。表紙、目次の後、まず角帽にガウン姿の大隈の上半身像が黒枠に囲われページいっぱいにある（写真40）。キャプションはないが目次には「ガウン姿の総長」とある。次のページにはキャプションがつき「長崎時代」「明治初年」「佐賀の生家」と大隈の像であり、「御母堂」の写真は母親を中心に大隈夫婦、「最近の御家族」は大隈を中心に7人の集合写真である。つづいて葬儀写真であり「出棺の風景」「学園の葬送」「斎場」2枚、「音羽の墓標」「学

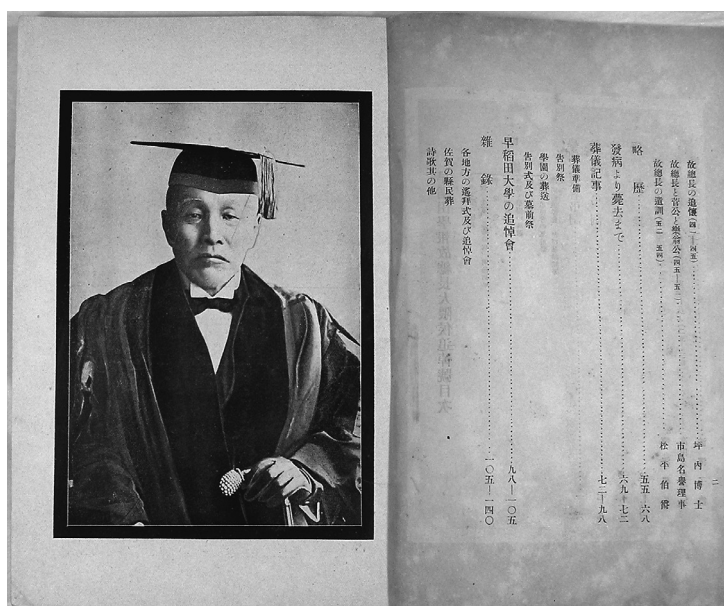


写真40 「ガウン姿の総長」
『早稲田学報』故総長大隈侯追悼号、325、326号より転載

園追悼会の墓前祭」と続く。つまり冒頭の「ガウン姿の総長」の写真以外のあとの構成は、『福沢先生哀悼録』同様、生から死へのプロセスである。しかし、時系列でもなく目次にはあるもののキャプションもつけずに黒枠で大隈の上半身像を掲げているのは、まさに死者としての人格表象としての遺影である。つまり明治後期に亡くなった福沢の時代とは大きく異なっており、大正期に入ると写真を通して死者の人格を表象するようになったことがわかる。

⑥……………葬儀記録と葬儀用遺影の作成

さてこうした葬儀写真集の発行状況については、基本的には複数製作されているものがほとんどであり、多数の人に向けて配布されている可能性が大きい。つまりプライベートな写真集ではないことがわかる。とくに明治天皇や伊藤博文、原敬等の写真集は不特定多数に向けて販売を目的とした写真集であるとともに、完全に公人としてのものであり、死者を取り巻く集団の中で、死者表象が形成されていったことがわかる。

あわせて葬儀における遺影の使用は、福沢諭吉の葬儀の時に使用されている文献上の記録があるが、その実態は不明である。だが、大正中期以降、原敬や加藤正義、住友友純の葬儀では祭壇に遺影が安置されていることが写真から判明している。葬儀祭壇に安置する遺影は、写真を死者そのものとして見なす視線が形成されてきたことと密接に関係があると思われる。⁽¹⁸⁾

そうした葬祭業と葬儀記録写真、さらに遺影との密接な関係もまた留意しなければならない。井上馨の葬儀写真集が葬祭業者である博善社の写真部で製作されている点である。葬儀社に写真部があること自体、葬儀の記録写真の需要があり、編集の大野義男も神田区錦町一丁目、印刷の湯川忠顕も神田区錦町三丁目であり、博善社のある神田区鎌倉町とも近隣であり、葬儀写真集の製作もあ

る程度体制が整えられていたことがうかがえる。こうした体制は大阪でも同様であり、少し時代は下るが昭和7（1932）年に創業した大阪の公益社は、業界で初めて葬儀のカタログを作ったが⁸、高価な葬儀セットの中には、写真撮影が組み込まれており、葬儀記録写真が当時普通に行われていたことがわかる。

こうした中で、現在、遺影の専門業者として著名な品川区の小島写真館は、現当主の祖父が写真館開業当初、大規模な葬儀の記録写真を請け負っており、そのサービスとして遺影を作って喪家に渡していたという〔鈴木 2010 78-79〕。またこうした仕事は葬儀社を通しての依頼がほとんどであったという。つまり、葬儀写真集の製作が遺影の浸透とも密接に関連していることがこの事例からもうかがえる。

つまり葬儀写真集は、新たな死者表象を作り出す母体の一つとなっていただけでなく、葬儀にける遺影の使用にも影響を及ぼしていった点からも、近代の葬儀民俗の形成に大きな位置を占めるものであったことが指摘できよう。

註

（1）——中国において儒教に起源を持つとされたり、日本の霊代に起源を持つともされている〔藤井編 1977 15-20〕。

（2）——無宗教葬はとくに社葬など団体葬で多く行われてきており、その場合には生花祭壇が多用され、その中心には遺影のみという場合もみられる〔山田 2007 290-311〕。

（3）——肖像写真の真正性については、写真が類似性だけではなく、写真の技術的特性によるインデックス性を有することによりあらかじめ保証されているという〔佐藤 2002 40-46〕。これに対し福岡は写真が偽りを真実として扇動した事もある点を踏まえ、写真に対し人々が真正性をもとめる歴史的、文化的文脈を捉える必要があるとしている〔福岡 2004 104〕。

（4）——資料番号（F-322-54）。

（5）——資料番号（H-1382）。ちなみにこの絵巻については新谷尚紀が『歴博万華鏡』のなかで解説をしている。新谷は図像から写実を読み取る試みには危険が伴うといひながら、位牌持ちが履物を履いた少年であるのはこの死者が血縁の親族のいない僧侶であるからかもしれないという〔新谷 2000 68-69〕。だが血縁の親族のない僧侶とする根拠は不明であり、むしろ当時の葬送の状況や仏式葬儀の常識を踏まえると僧侶と考える方が妥当である。まず成人の喪主がいながらも少年が位牌や香炉を持つ例は東京の葬儀などでみられ、『明誉真月大姉葬儀写真帖』もそうした例の一つである。また写真だけではなくわからないが、実際の資料を見ると銘旗の名も俗名

的であり、箱書きが直接死者との関係があるとは断定はできないものの、相当の関連性を考えれば「功道居士」であり、居士号の僧侶はありえない。

（6）——棺に掛ける着物のことで、年齢や性別によって色を変えた〔平出 1971（1901）19-20〕。

（7）——『東京風俗志』では東京の明治期の葬儀についての記述があり、中流の葬列は、案内者が先に立って、高張提灯、生花、造花、放鳥、迎僧、香炉持、位牌持、棺、家族親族、一般会葬者とつづくという〔平出 1971（1901）21-23〕。

（8）——藤本清兵衛は、幼名を川勝丑之助といい、大阪曾根崎の米商住吉屋清兵衛の養子となり四代目藤本清兵衛と名乗った〔実業之世界社編集部編 1936 354-357〕。

（9）——大阪では、輿に先立つ僧侶の行列には大名行列風の奴を取り入れ、大鳥毛や毛槍、台傘、立傘など多くの役割を持って、調子を取りながら進んでいった〔小島 1938 28-32〕。

（10）——故人の遺言では輿ではなく駕籠での葬儀を希望したが、親族が「駕籠弔いではみっともない」と反対した。結局遺言通り駕籠でおこなったが、上層で行った輿での葬列が大衆化していく当時の時の葬儀の肥大化の様子を伝えるエピソードである〔井上 1984 80-81〕。

（11）——ご子孫の荒木文子氏に伺ったところ、やはり冊子が配布されたようで、荒木家にも残っているという。本館が所蔵しているのは他家が所蔵していたものであろうか。

(12)——遺影にまつわる生者の物語性について論考した福岡真紀は、この福沢の『福沢先生哀悼録』と中江兆民の『一年有半』『続一年有半』を対象としている〔福岡2004〕。

(13)——佐藤によれば、遺影写真と同様、遺筆は死者の痕跡であり、共通点が多いとしている〔佐藤 2002 50-51〕。

(14)——明治天皇の御真影の画像は、キオソーネが明治天皇の姿をひそかにスケッチさせ、それに基づいて天皇の座像をコンテで描いて、それを写真に撮ったものであ

る〔多木 2002 148-155〕。

(15)——この画像も、御真影と同じ作者キオソーネであり、明治26(1893)年に印刷されたという〔多木2002 153〕。

(16)——早稲田大学所蔵。

(17)——早稲田大学所蔵。

(18)——葬儀における遺影の浸透は、大正期以降葬列が廃止され、中心的儀礼が告別式になっていく事とも関係が深いと思われる。

参考文献

- 阿南透 1988 「写真のフォークロア」『日本民俗学』pp.69-95
内堀基光 1997 「死にゆくものへの儀礼」『儀礼とパフォーマンス』講座文化人類学 弘文堂 pp.79-104
柏木博 2000 (1987)『肖像のなかの権力』講談社
小島勝治 1938 「商都大阪の葬式」『上方』96号 pp.28-32
小原真史 2010 「生と死・公と私・東洋と西洋のあわいで」『時の宙づり 生・写真・死』森陽子編 IZU PHOTO MUSEUM
佐藤守弘 2002 「痕跡と記憶—遺影写真論—」『芸術論究』29編 pp.39-59
実業之世界社編集部編 1936 『財界物故傑物伝』下 実業之世界社
新谷尚紀 2000 「死者を送る—功道居士葬送図」『歴博万華鏡』朝倉書店 pp.68-69
鈴木岩弓 2010 「写真が語る現代人の絆」『いま、この日本の家族』岩上真珠・鈴木岩弓・森謙二・渡辺秀樹著 弘文堂
多木浩二 2002 (1988)『天皇の肖像』岩波書店
田中丸勝彦 1993 「英霊供養」『日本民俗学フィールドからの照射』井之口章次編 雄山閣出版
平出鏗二郎 1971 (1901)『東京風俗志』下の巻 新装版 原書房
福岡真紀 2004 「遺影としての肖像—福沢諭吉と中江兆民の場合」『死生学研究』2004年春号 pp.86-107
藤井正雄編 1977 『仏教儀礼辞典』東京堂出版
山田慎也 2002 「亡き人を想う—遺影の誕生」『異界談義』国立歴史民族博物館編 角川書店
山田慎也 2001 「精霊船と遺影」『異界万華鏡—あの世・妖怪・占い』国立歴史民俗博物館
山田慎也 2004 「明誉真月大姉葬儀写真帖」『歴博』125号 pp.2-5
山田慎也 2004 「葬儀を意味づけるもの」『仏教再生への道すじ』藤井正雄編 勉誠出版
山田慎也 2006 「近代における遺影の成立と死者表象—岩手県宮守村長泉寺の絵額・遺影奉納を通して—」『国立歴史民俗博物館研究報告』132集 pp.287-325
山田慎也 2007 『現代日本の死と葬儀—葬祭業の展開と死生観の変容』東京大学出版会

(国立歴史民俗博物館研究部)

(2010年9月27日受付, 2011年2月21日審査終了)

Portraits of the Deceased and Their Personalities : The Treatment of Portrait Photos in Funeral Photo Albums

YAMADA Shin'ya

In death rites, the circumstances of the body and the way it is handled change dramatically according to changes in mode of human existence. Death poses all sorts of questions with respect to the relationship between body and personality, with the deceased, for example, being represented in non-bodily form, but materials connected with the body making repeated appearances in rites and other situations.

Along with the bones of the deceased, which are connected to his or her corporeality, the portrait of the deceased is a very important representation and an indispensable component of death rites in the present day. Funeral rites focused solely on the portrait of the deceased are common in so-called non-religious funerals. In such funerals the portrait becomes the most important representation of the deceased, serving as a means whereby the deceased is remembered and last respects paid. While the photograph used for the portrait of the deceased depicts just one moment in the person's former life, it brings to mind the entire existence of the deceased. However, it is questionable whether such photos of deceased persons performed this role when they were first used as portraits. In this paper, I look at changes in the way portraits of the deceased are viewed by examining changes in the way portrait photos have been used in funeral albums created as records of the funeral for remembrance purposes.

Portrait photographs of the deceased have been used on the opening page of funeral albums since they started to be made during the Meiji period, but in the earliest albums, the portrait photos are accompanied by captions related to the time when the photograph was taken. However from the end of the Meiji period and on into the Taisho period, such captions provided increasingly sparse information about when the photo was taken, until photos eventually came to be merely framed in a black border or some other kind of embellishment, losing all continuity with the photos of the funeral. In other words, at the start portrait photos accompanied by captions about when the photo was taken were used to express passage from life to death. They thus showed similarities with funeral procession picture scrolls, which also depicted such passage. However, by removing information on when the photo was taken, portrait photos came to represent the deceased as a whole, stripped of any temporal element. As a result, people came to perceive funeral portrait photos as the deceased themselves rather than just a depiction of a single moment in former life.

Keywords: portrait of the deceased, death, funeral rite, body, photograph