

『明譽眞月大姉葬儀写真帖』 からみた近代の葬列の肥大化

An Examination of *Photo Album of the Funeral of Teru Araki* to Analyze
the Process of Overgrowing of Funeral Processions in the Modern Age

山田慎也

YAMADA Shin'ya

はじめに

①故人と写真帖の概要

②自宅での様子

③供物としての蓮華

④多様な供物

⑤葬列

⑥常照院での儀礼

まとめにかえて

【論文要旨】

現代の葬送儀礼は、告別式の成立と葬儀産業の成長が基底にあって構築されている。告別式は人口の流動性の高い都市に合致した葬儀形態であり、葬儀産業は、流動化によって弱体化した地域コミュニティを補完することで成長していった。これらの変容は、近世以来継続した葬儀の中心的儀礼である葬列が肥大化した結果、近代化の中で流動化する都市住民の葬儀としては適しなくなることで次第に廃され、告別式に代替していったことは、近代の葬制研究のなかで明らかにされている。よって当時の葬列の肥大化の解明は、その後の葬儀の変容を考える上で重要な要素であり、より詳細な検討が必要とされる。

しかし、葬列の展開に関する研究は基本的に文献に基づくものが多く、スペクタクル化として外部からの視線に関する言説の考察が中心であり、その視線の対象となる葬列の具体的な形態やその肥大状況についてはいまだ十分に解明されたわけではない。そのため、その後の衰退への過程や告別式における儀礼要素の流用の状況も明らかになっていないわけではない。

本館所蔵の『明譽眞月大姉葬儀写真帖』は、明治末期の葬儀過程を写真帖にしたものであるが、自宅から葬列をして寺院までの写真記録は希有であり、極めて貴重な資料である。この資料によると、当時の葬列の具体的な形象が明らかになるだけでなく、葬列の肥大状況を見て取ることで、その後の告別式において見せる葬儀としての祭壇の成立を促す様も把握できる。さらに供花としての蓮華や生花などの多様な形態の供物が祭壇脇に安置されつつも、スペクタクル化を担う葬具は大きく転換しつつ、現代の葬儀を形作るようになっていったことがわかる。

【キーワード】 葬送儀礼, 葬列, 告別式, 葬祭業, 写真

はじめに

人口の流動性が高い都市においては、葬送儀礼のあり方もまたそれに対応した形態に変化している。特に近代以降、都市に人口が流入、集中し、地域コミュニティが弱体化していくことで、葬送儀礼は従来の形態を維持することが困難となり、新たな形態をうみだしていった。東京においては、大正期に従来の葬列が次第に廃されるようになり、それに替わって告別式が行われるようになるが、その背景には人口の流入による地域コミュニティの弱体化が要因としてあげられている。さらに地域コミュニティ機能の代替として葬祭業が納棺や役所の届け出などを代行するなど、葬儀産業の発達も誘引することとなった〔村上 1990〕。

告別式の成立と葬儀産業の成長は、現代の葬送儀礼の根幹となっていったものである。このような現代の形態を生み出す以前には、葬列を中心とした葬儀が行われておりそれが肥大化していったが、その形態は流動化した社会状況には適合するものではなく、次第に衰退していった。このような葬列の肥大化とその衰退は、現代の葬儀の基礎的な状況をうみだす前提となっており、明治期から大正期にかけての葬列の考察は現代の葬送を分析するためにも重要な課題である。

そのため従来から関心が寄せられ分析対象となってきた。例えば霊柩車の意匠を通して、葬儀の変容を大衆文化論として分析した井上章一は、霊柩車の成立の背景として明治期の葬列の様相を葬儀産業の成長との関連によって描き出している〔井上 1984 152〕。また村上興匡も、明治期の葬祭業について中心的業務であった葬列を中心に調査を行っており、葬祭業の立場からの葬列を考察している〔村上 1990 40-42〕。そして個々の家レベルでは、東京都北区の旧家の葬儀支出帳をもとに、当時の葬儀産業の依存、なかでも葬列道具の使用状況などの分析が行われ〔山田 1996a 213-217, 1996b 442-446〕、さらには葬列の位置づけと告別式の関係についての分析など〔山田 2013〕、当時の葬列の肥大化の状況については研究が蓄積されつつある。

だが、従来の研究は、基本的には文献をもとに調査が進められてきたため、葬具や葬列の状況など具体的な形態については、断片的な写真や図版などに頼らざるをえず、詳細が明らかになっていくわけではない。井上の場合には葬列のスペクタクル化を扱いながらも、その肥大化の分析は葬列を取り巻く言説が中心であり、言説の焦点となった葬列そのものの実態は十分に把握されているとは言い難い。さらに村上の場合も文献や聞き取り調査によるため、具体的形象への言及はあまり行われていない。

そうした研究状況下で葬列で使用された葬具や臨終から葬儀までの過程について、具体的にはどのような形象であり、その多様性や儀礼の過程が明確になっていないことも多く、形態の把握がなされた上で、それをとりまく言説を取り扱う必要があり、葬列をふくむ近代の葬制を改めて見直すことが求められる。

ここで取り上げる本館所蔵の『明響眞月大姉葬儀写真帖』は、1911（明治44）年の東京日本橋魚問屋の老母の葬儀の記録写真帖である。それは明治末期におけるある富裕な家の葬儀について、自宅出棺前から葬列、そして寺院での葬儀式まで、そのプロセスを18枚の写真で構成したアルバムとなっている。明治期の葬列については、ある程度写真が残っているので分析対象として取り上げら

れることもあるが、一般の葬儀での出棺前の自宅の様子から葬列、寺院での儀礼まで、その経過を追った写真帖は稀有のものであり、当時の葬儀のビジュアル的な側面において当時の様相を示す極めて貴重な資料である⁽¹⁾。

そこで本稿では、従来の研究においてビジュアル的には必ずしも明らかにされてこなかった葬列の状況とその肥大化について、形象的に明らかにする事を目的としており、これにより当時の葬儀の情景をかなり詳細に把握することが可能となる。しかし単に当時の葬列の一形態の解明だけにとどまらず、本稿は現代の葬送儀礼の連続性と非連続性を解明することにつながるものであり、近現代の葬制研究の展開に寄与するものと考えらる。

①……………故人と写真帖の概要

この写真帖は縦 14.7cm、横 20.5cmの横綴じで、モノクロ写真が印刷されており、表紙と裏表紙、20 枚の写真頁で構成されている。表紙は故人の肖像写真が中央にあり、右側に「明誓眞月大姉 俗名荒木照（行年八十二才）」、写真を挟んで左には「明治四十四年二月四日逝去 此肖像八十年前ノ撮影」とある（写真1）。厚手の洋紙に写真は印刷され、横右側が糸で綴じられている。かつては背表紙を紙で包んでいたようで、その跡がみられる（写真2）。

目次はなく、1、2 頁にまたがって白念坊如庵による詞書があり、自筆の詞書を写真で写して掲載している（写真3、写真4）。葬儀の写真は、3 頁目「荒木自宅棺前ノ景」から始まり、4 頁から 13 頁までが日本橋自宅周辺において蓮華の造花など供物が並べられている様子、14、15 頁は菩提寺の深川常照院近くでの供物、16、17 頁は常照院近くでの葬列の様子、18、19、20 頁は常照院での葬儀と本堂内外の供物である。

裏表紙には、「明治四十四年三月十日五七日法要ニ際シ 荒木平八謹製 東京製版所印刷」とあり、三十五日の法要に際して製作し関係者に配布したものと思われる。事実、複数存在することが判明しており、本館が所蔵しているものは古書店を通して購入したものであるが、故人の嫡孫の妻である荒木文字子氏によると、荒木家でもこの写真帖を所蔵しているという⁽²⁾。

このアルバムに掲載されている荒木照氏は、1911（明治44）年2月4日に82才で亡くなった。同年2月6日付『都新聞』には黒枠の死亡告知広告が出されており（図1）、それによると「八十二歳之高齢を保ち候 処昨年来長病に罹り」とあり、前年から患っていたことがわかる。葬儀は2月7日に行われ、午後1時に日本橋本舟町1番地（現中央区日本橋室町1丁目）の自宅を出棺し、深川区仲大工町（現江東区清澄3

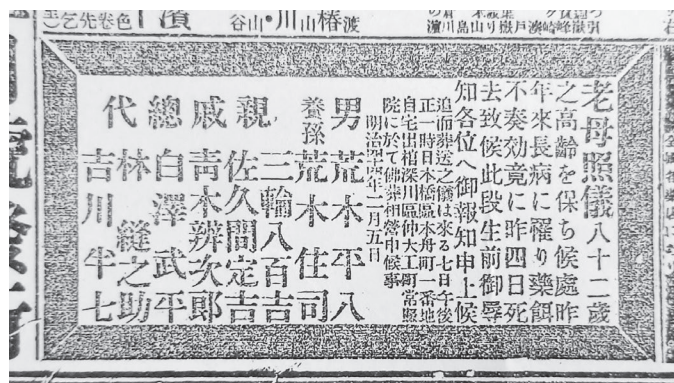


図1 荒木家の黒枠の死亡告知広告（『都新聞』1911年2月6日付）

丁目)の浄土宗常照院で仏式の葬儀をおこなう旨告知されている。この広告は、男(息子の意)荒木平八、養孫荒木住司ほか、親戚総代として、三輪八百吉、佐々木定吉、青木弁次郎、白沢武平、林縫之助、吉川半七の名前がある。

アルバムの2、3頁にある詞書きは以下の通りである。

荒木氏の老母は女丈夫と云つべし。良人は稲平と称し魚河岸の間屋也。明治の初、忝くも魚菜御用を蒙り謹仕二十余年其子平八号潮湖相続て今日に至る。実に老母の助あづかりて力あるなり。老母は俠風ありて江戸児の真面目を存すれども家事を整理し常に余財を蓄ふるなど良家の内子たるに負かず。是れ所謂女丈夫まして也。八十余歳の天寿を完うし、多子多孫膝下に遊戯すなるは、現世に於て既に極楽の境界にてありき。其安養浄土の女菩薩たる事疑ふべうもあらじ。余や多年の交よく其人を知り親しく其事を視つゝあり。歡喜の余り筆とりてかくの如し

明治辛亥二月

白念坊如庵

これによると故人のひととなりとともに荒木家の様相が把握できる。荒木家は現在では魚問屋とは全く関係ない事業を行っているが、明治期には魚問屋であり夫の稲平氏は照氏とともに魚問屋を営んでいたという。明治になると宮中に魚を納めて20年余となり、両氏の子であり葬儀の喪主である荒木平八氏もそれを継いでいた。荒木文子氏によれば、喪主の平八氏は宮内省大膳職に勤めており、明治天皇の日光行幸にも従ったとの話が伝えられているという。

魚問屋であったことは他の資料からも伺える。1851(嘉永4)年の日本橋四組魚問屋再興時の問屋名簿によると、本船町組に「正吉地借 稲屋平八」の名がある〔魚河岸百年編纂委員会1968 106〕。さらに1875(明治8)年、明治維新以降、混乱し不景気となっていた日本橋魚河岸では、おもだった魚問屋や仲買が「魚販会社」の設立を計画した。その30人の発起人の中には荒木平八⁽³⁾の名前があり、さらに親戚総代に名を連ねている三輪八十吉⁽⁴⁾の名前もみられる〔魚河岸百年編纂委員会1968 207-211〕。下って、1889(明治22)年の魚河岸の奉納額には108軒の間屋名があるが、そのなかに「稲平」の屋号が見え〔尾村1984 149〕、1924(大正13)年の日本橋魚市場組合組合員商号簿にもある〔魚河岸百年編纂委員会1968 569〕。さらに魚市場移転問題を機に誕生した魚市場青年立志会のメンバーには、養孫の荒木住司氏が屋号稲住として加わっている〔魚河岸百年編纂委員会1968 320〕。

さらに詞書によれば、荒木照氏は、俠風があつて江戸っ子の風格を有していたが、家事を整理し常に財を蓄えるなど、良家の内儀にも負けず女丈夫であったとある。これについても荒木家では、「照おばあさんは女丈夫であった」と伝えられていたと荒木文子氏は述べており、荒木家もまた故人の照氏も、決して詞書だけの姿ではなかったことがわかる。以上のように荒木照氏の葬儀は、魚問屋の荒木家のものとして営まれたのであった。

②……………自宅での様子

明治期の葬送は近世以降重視されていた葬列が儀礼の中心であった。当時の葬送は自宅で通夜を

して納棺をする。特に通夜は丸通夜といって、一晚中起きていて読経も鳴り物などが入り、また飲食なども盛んでかなり賑やかであった。そして通夜僧は寺院に戻り、人々も翌朝風呂を浴びて出棺を待った。菩提寺からお迎え僧がきて読経をし出棺となる〔村上 1990 39-40〕。棺は輿などに納められ、数十人から数百人の規模で葬列を組んでいく。参列者も基本的には喪家に集まって、行列に連なっていくのであった。よって黒枠の死亡告知広告も、寺院での式の開始時間ではなく、葬列が発する自宅の出棺時間が告知されており、その時間に参列者は喪家に行くことになる。そして葬列は菩提寺に向かい、本堂で引導等の中心的な儀礼を行ったあと、埋葬や火葬をおこなった。

さてこの写真帖で貴重なのは、出棺前の自宅での様子が掲載され、明らかになっていることである。明治期の葬儀写真は葬列を写したものが多くみられる。しかし出棺前の自宅室内の写真は管見の限り筆者は把握しておらず、この情景は極めて貴重な写真であると考えられる。

写真帖の3頁は「荒木自宅棺前ノ景」である(写真5)。八畳程度の座敷奥に寝棺が安置されている。部屋は外に面しており、座敷と同じ高さに張り出しの床を仮設し莫蔭を敷いている。上部の鴨居からはテントを外に張り出してあり、仮設の床と屋根は読経の際に多くの参列者が座れるようにするためと思われる。奥に安置されている棺には、現在の棺掛けとは異なり、ふっくらと綿が入ったように膨らんでいる。さらに裾や袖らしき部分も見ることができ、掛無垢であると思われる。

壁面には特に幕などが張られていることもなく、窓から光が入っている。棺前には棺の大きさから6尺程度⁽⁵⁾と思われる長机に白布が掛けられ、白木位牌、白木の膳が置かれている。白木の膳には枕飯があり箸が挿さっている。その両脇には台付きの鷲首花瓶に挿した白蓮華が一对のほか、台付の小蓮華が並べられているのがみえる。前の小机に燭台、香炉などがあり、ここで拜礼をするようになっている。その周囲にも小型の手桶に挿した造花や、蓮華、菊や梅など造花が複数対見え、さらに台付きの蓮華も一对ある。棺前の蓮華が白に対し、これは色の加減からおそらく5尺物の銀蓮華と思われる。

室内にある造花は、基本的に猫足が四隅についた白木台に鷲首の花瓶や1尺程度の高さの手桶が結びつけてあり、そこに造花が活けられている。白木台には、いずれも木札が付けてあることから、それが関係者の供物であることがわかる。

棺にかけた掛無垢は、近世以来、葬儀の華美化が進んでいく中でその豪華さを競うものであり、掛けられた枚数を誇り、近世期には取り締まりの対象ともなっていた〔西木 1999 138-139〕。明治期の風俗を描いた『東京風俗志』には、男女によって襲の色が異なり、女性は上を白にして、下は33歳までは蒲黄、それ以上は赤にしたという〔平出 1901 33〕。明治期の葬列を描いた絵巻物である本館所蔵の「功道居士葬送図」にも、淡い黒地に綿の入った赤い裾の掛無垢を棺に掛けている様子が描かれている(図2)。

以上のように自宅での棺前飾りはきわめて簡素である。ただし、輿に納める前の棺の段階では掛無垢が掛けられており、むしろそれによって葬儀の豪華さを表出していたものと考えられる。掛無垢は葬列の際にもそれを見せる場合があり、本館所蔵の「功道居士葬送図」のようにそれを掛けて上屋で覆う場合や、引戸駕籠で棺を運ぶ際に、わざと掛無垢の裾を駕籠の引戸から出して見せる場合などがあったという。いずれも葬列でその葬儀の豪華さや規模を表現のための葬具であった。荒木家の場合には寝棺の白木輿を使っているため、裾を出したか否かはここでは不明であるが、それでも

葬列の用意として掛無垢を使用しているところに、当時の葬列重視の発想が現れている。

その一方で、現在の祭壇につながるようなものは見られず、簡単な長机に、位牌、膳などをおき、小机に香炉や燭台のほかは関係者の供物が所狭しと並べられ、ある意味雑然としており、自宅での飾りは人目を意識した祭壇として、装飾



図2 輿と掛無垢 「功道居士葬送図」(本館蔵)

性を帯びることはなかったことがわかる。しかし長机を使用することが、すでに明治末期に行われている点では、その後の祭壇の誕生を思わせる兆しもまたみてとることができる。

③……………供物としての蓮華

さて葬列の肥大化を招く大きな要因が、実は供物となる造花や生花などの贈答であった。こうした贈答は基本的には近世期にはあまり見られなかったものである。ただし、造花に関して、すでに葬儀や法事など仏事に使用されていることは大名家の記録から見ることができる。

近世史研究の岩淵令治氏によれば信州松代の大名である真田家は、国元と江戸にそれぞれ菩提寺があり、江戸の菩提寺盛徳寺では、歴代当主やその正室などの法要が営まれていた。その際には白蓮の作花(造花)が施主である真田家より贈られていた[岩淵 2004 522-523]。さらに葬儀でも造花が使用されており、1862(文久2)年に亡くなった藩主の嫡子の葬儀においても、高さ2尺の龕前用の白蓮華、御牌前用の紅白牡丹作花、御牌前高机用高さ3尺の金銀牡丹、位牌隠し用の高さ1尺の紅梅作花が使用されている。こうした作花は糸花屋で購入されている⁽⁶⁾[岩淵 2004 535]。

よって近世期にはすでに葬儀や法要で蓮華や牡丹、梅の造花が使用されていることがわかる。ちなみに位牌隠しとは位牌前に置かれる造花と考えられる。現在、岩手県宮古市では、高さ30cmほどの金蓮華の造花を葬儀の時に位牌の前に置いており、この造花のことをやはり位牌隠しと呼んでいる。近世期のものと連続性を持つかどうかは明らかではないが、やはり1尺という大きさからも類似の使用法と考えるほうが自然である[山田 1992 492]。

ところが近代になると、こうした造花や生花などの数が増えていくだけでなく、その形態や種類も多様になっている。造花の多様さについては、この写真帖からもその様相を見ることができる。造花の頁は4頁「芝河岸納屋前」(写真6)、5頁「白澤氏店前」(写真7)、6頁「尾張屋納屋前」(写真8)、7頁「中河岸納屋前」(写真9)、8頁「中河岸」(写真10)、9頁「中河岸」(写真13)、10頁「中河岸」(写真12)、13頁「本船町壺番地々先」(写真15)である。これらの頁は出棺前の

造花の様子であるが、引導などの儀礼を行う深川の常照院に到着した時点での写真が14頁「常照院入口」(写真16)、15頁「常照院内」(写真17)、19頁「常照院内」(写真21)、20頁「常照院内」(写真22)があり、さらに供物としての放鳥籠の写真が11頁、12頁と2頁にわたってあるため、供物の写真が20頁の内14頁と7割を占めている。つまり写真集の目的はこうした大量の供物が供えられていることを記念することも含まれていることがわかる。

そのなかで圧倒的に多いのが蓮華の造花である。蓮華は基本的に芯となる竹に蓮の花や蕾、葉を枝として分岐しているもので、植物のハスとは形態が異なる。これは仏前に供えた立花を造花としてデフォルメして造形された形態と考えられる。蓮華は中心の芯から枝として分離しているが、仏具業者や葬儀業者は本来の立花の形態をふまえ、花と葉の枝の数で21本立、25本立など、「本立」という用語を使用する。⁽⁷⁾

このような芯立ちの蓮華の形態は大きく2種類に分けられる。一つは4頁「芝河岸納屋前」(写真6)、5頁「白澤氏店前」(写真7)にみられるような竹筒に入った蓮華である。竹筒は概して大型の物が多く、屋根や人との対比から総高6尺から7尺程度のものとみられる。竹筒は1尺5寸から2尺程度であり、根元には白木の板で雲形に切り込んだものを2枚で十字に組み、竹筒を差し込んで足にしている。このような竹筒は蓮華の造花だけでなく、生花なども挿すために使用している。そして提供者の名前を書いた板札が竹筒に付けられている。竹筒自体はそれを見せるための物ではないことがここからうかがえる。

もう1種類が10頁「中河岸」(写真12)にあるような台にくくりつけたサギクビの白磁の花瓶に芯立ちの蓮華を挿したものである。これは竹筒の蓮華よりも丈の小さい蓮華が多く、総高4尺ないし5尺ほどであり、全体に小柄である。台は白木で、板で切り出した猫足が四方に付いている。花瓶は中程が膨らみ首の部分が細く口が少し開いているのが鷺の首のようなのでサギクビ(鷺首)という。この花瓶には家紋を入れている。この場合名札は台の向かって左側にサギクビと同じ高さの木札を付けられており、花瓶を見せるように名札を付けていることから、竹筒とは位置づけが異なることがわかる。なおこれらの蓮華は白色と思われる。

この竹筒型の大型の蓮華は、4頁「芝河岸納屋前」、5頁「白澤氏店前」、6頁「尾張屋納屋前」、7頁「中河岸納屋前」、8頁「中河岸」の頁に見られる。4頁では、納屋前に25本以上が林立し、おもに魚河岸会やそのほか魚河岸の間屋、仲買業者、関連の家屋共有組合などの名札がある。

この4、5頁の見られる蓮華は、白ではなく金もしくは銀の可能性が強い。それは、20頁(写真22)の常照院の本堂に置かれた蓮華を見ると、写真両脇の「魚河岸 〓 佃金」の蓮華は白に対し、写真右2番目の「家屋協同組合」の蓮華は光を反射して色が濃い。この家屋協同組合の蓮華は4頁の左から2本目に見え、4頁、5頁はいずれも同じ色の蓮華である。

現在、蓮華の造花は葉などの本体を白、金、銀、緑、花の色を金、銀、白、紅色であり、金、銀、白は花も葉も同色で作るのが基本である。一方、葉と花の色を変える場合もあり、現在では、葉と花の色の組み合わせが金ピンク、金白、金銀、銀紅色、銀白、緑紅色、緑白などがある。東京本郷の葬儀社で明治期の葬儀について聞き取りをした村上興匡氏によれば、蓮華は当時、金赤、銀赤の区別があり対単位で注文を受けたといい[村上1990 58]、当時もすでに葉が金や銀で赤の蓮華があったことが指摘されている。ちなみに赤というのは蓮華の色を考えると紅色と思われる。

この荒木家の4, 5頁の蓮華は、花の色が葉と同じか赤かは写真からは判定できないが、白でないことは推定できる。花ビラは紙を絞って両端を留め中程を広げて作ったものを丸く貼り合わせたものであるが、葉の方は現在のプレスをして型どりしたものと異なり、葉を丸く切って、浅く笠状に丸めている。ところが、6頁や7頁の蓮華は葉の葉脈がはっきりしているが、4頁の蓮華ほど葉の色は濃くなく、さらに花は葉の色とは異なるので白色もしくは色彩が異なる淡色の花が使用されている可能性が強い。

また9頁(写真11)、10頁(写真12)のサギクビの花瓶に挿した蓮華も、4頁(写真6)、5頁(写真7)の蓮華と同様、葉と花の色は違うかどうかは写真からは判定がむずかしい。しかし、いずれにしても多様な種類の蓮華の造花が圧倒的に多く、当時の葬送の供物の中心であったことがうかがえる。

かつて蓮華が葬儀の供物として重要であったことは、全国各地で聞くことができる。たとえば和歌山県の古座川流域である旧古座町(現在の串本町)、古座川町も、蓮華が最も重要な供物であり、この地域で成立した初の葬祭業者はもともと蓮華の製造をしていた業者が発展したものであった。しかもそうした業者がいるとともに、地域によっては自前で作っているところもあり、1990年代になっても蓮華の製作を継続している集落もあった[山田2007 152-154]。

荒木家の蓮華の供物の提供者は、おもに日本橋魚問屋関係が多く見られる中で、歌舞伎役者からの造花を写した写真が6頁(写真8)、7頁(写真8)にわたってみることができる。6頁は蓮華と生花の花筒が双方見えるが、手前の蓮華は当時の歌舞伎役者である「尾上梅幸・尾上丑之助」、「十一代目片岡」とは十一代目片岡仁左衛門、「市川門之助・市川男寅」、「中村芝翫・中村児太郎」などの名前が見える。その奥の生花は相撲の親方とおもわれる「甲山力蔵」もあり、芸能関係としてまとめられている。

7頁はよく見ると6頁と連続しており、「尾上梅幸・尾上丑之助」の右側が、7頁左の「沢村長之助」につながり、左から「尾上栄三郎」、「市川段四郎・市川猿之助」、「沢村宗之助」、「沢村宗十郎・助高屋高助」、「尾上菊五郎」とあり、この両頁は、歌舞伎役者からのものとしてまとまっている。これらの役者を見ると、当時9代目市川團十郎は1903(明治36)年に亡くなっており、まだその名跡を継ぐ人もいないので、ほぼ当時の著名な役者が揃っていたものと思われる。

歌舞伎と魚河岸との関係は深く、近世以来芝居小屋には、ひいきの俳優や座方のため後援団体が商品を芝居小屋の前に積み上げて景気づけをした。魚河岸は吉原や青物市場とともにこの積みものをする盛り場が特定されているほど密接であり、さらに引き幕なども贈って後援をしていたという[小池2000 277、尾村1984 257-258]。とくに歌舞伎の芝居演目の一つである「助六」は、浄瑠璃の部分が河東節で行うようになったが、その河東節を始めた十寸見河東が天満屋藤左衛門であり、この天満屋の名跡が魚河岸預かりになっていた。そのため河東節で助六を行う際には魚河岸の承諾が必要であり、明治期になってもこうした関係が続いていた[魚河岸百年編纂委員会1968 145-146、尾村1984 262-263]。

以上のようなことから、供物の大部分は蓮華であり、その様子をアルバムに大量に残すほど、当時重視されていたことがうかがえる。さらに主だった歌舞伎役者からの供物として蓮華が供えられ、それをまとめて写真に残すことで、荒木家としてもそのつながりを誇る部分があったものと考えられる。

④……………多様な供物

蓮華の他にも、多様な種類の供物を見ることができる。すでに1頁の「荒木自宅棺前ノ景」では、小型の手桶に挿した造花である蓮華、菊や梅など造花をみることができる。また13頁「本船町壹番地々先」(写真15)には、小型の造花が集められている。本船町1番地とはまさに荒木家の住所であり自宅前に並べられているものである。

まず目に付くのが高さ1尺5寸程度の小型の細長い手桶に蓮華の造花を活けたものであり、一対並べて細長い白木の台にくくりつけているものが、目視できるものだけで8台ある。葉の色は濃く葉脈が見え、蓮華は白っぽい色をしており色違いであることがわかる。

さらに後部には二対のわりと大きな蓮華が見えるが、この蓮華は単色のようなものである。しかも見にくい、花瓶の部分が口の開いた真鍮の仏具用の花瓶である。こうした仏具を蓮華などに組み込むことは、昭和初期の東京都北区の事例などでも見ることができるので[山田1996b 446]、当時としてすでに存在していたことがうかがえる。ちなみにそのうちの二対を贈ったのは、奇術師の祖とされる「松旭斎天一」である。

そのほか後ろの方には、台の上にさらに竹筒があり梅の造花を活けたものである。かなり小さな花がたくさん枝に付けている。また最前列には、高さ1尺足らずの豆蓮華があるが、台が二重になっており、長細い一つの台の上にさらにそれぞれ木製の猫足台があり、その上に黒いサギクビの花びらがあり、蓮華を挿している。つまり上述の4尺程度のサギクビの花びらに挿した蓮華の造花の小型版であり、小型ゆえに長細い一つの台に一対一緒に飾っているものである。

以上はいずれも造花であるが、11頁(写真13)、12頁(写真14)は大型の籠が写っている。これは放鳥(はなしどり)である。放鳥は近代によく使われた供物であった。写真に写った形態は、高さ6尺以上の大きな目籠を伏せた形であり、直径は3尺はあると思われる。台には猫足が4本ついており、さらにこれを担ぐための棒が2本ついてある。駕籠の上部には牡丹や菊、藤の造花が、花笠のように頂点から広がって垂れ下がり、また籠の下にはアヤメの花が付いている。この放鳥は、もともと放生会の慣習からきたものとされ、生物を放すことでその功德が死者の供養になるというものである。

放鳥について1910(明治43)年から葬祭業に従事しつつ造花製造も行っていた人物の談話によると放鳥は以下のようなものであった[長谷川編1968 218]。

「放鳥と云うのは籠に牡丹の花や菊の花を、また藤の花を飾って、安い放鳥でもハトを四羽スズメを二十羽をお経が上がってから放してやる、その頃は皆そうした葬儀の慣習であったので専門に鳥を売っている店があった。スズメは逃げて仕舞うが、ハトはその鳥屋の元の店に帰っていく、花輪等はないので、よい葬儀程この蓮華や放鳥がたくさん行列に並んだものである。」

籠に牡丹や菊、藤の花を飾っているということは、写真のように籠の上部に付けたものと思われる。また放鳥の種類はスズメやハトであり、スズメは放すと逃げてしまうため葬儀のたびに捕まえて

くるものであるのに対し、ハトは伝書鳩のように戻っているものであるので、販売は楽であったと考えられる。そして明治期の葬列は蓮華とこの放鳥が行列にたくさん連なったことが指摘されている。

さらに当時、放鳥はそれを運ぶ人夫付きの料金で8円であったという。ちなみに蓮華はサギクビの花瓶の高さが1尺のもので人夫二人がついて3円50銭であった。この放鳥の名札を見ても提供者である名前の下に小さく「人夫付」とあるのは、これを運ぶ人夫の費用は基本的に提供者が負担するものであり、放鳥の鳥籠と人夫の費用を合わせて支払う慣習であったことがわかる。

さらに生花も供物として使われた。生花は大きく「筒花」と「桶花」にわかれる。筒花とは、竹筒に挿した生花であり、竹筒は蓮華のものと同様に雲形に切った白木板を2枚十字に組み立てて足にして立つようにする。6頁(写真8)の左側奥に蓮華と並んで筒花が見える。円錐型に花木を活ける。この写真からは、常緑樹と落葉樹の枝を組み合わせている。

それに対し桶花とは、竹筒ではなく手桶に花木を活けたものである。11頁(写真13)の放鳥籠の右脇に桶花が見える。さらに15頁「常照院内」(写真17)の写真にも桶花が並んでいる。その奥に背の高い円錐形の常緑樹が見えるがこれは筒花と思われる。桶花も常緑樹の葉と落葉樹の枝が見えるが、11頁の写真をよく見ると、葉は櫛を思わせるものであり、枝には梅の花らしき白い花が付いている。またもう少し大きい白い花も活けられている。季節的には梅の盛りの時期であり、季節の花を適宜使用していると考えられる。手桶には「荒木家」と墨書しており定紋も入っている。

明治17年創業の東京都港区の生花店「三田花銀」総支配人鈴木久夫氏によれば、筒花は真竹を芯にして小菊などを小さく束ね根本を水苔で包んで荒縄で何段もくくりつけて円錐形にしたものであったという。また昭和20年後半より葬儀用品問屋を営む天野勲氏によれば、仏式の場合には櫛、神式の場合には柵で円錐形に筒花を作ったという。特に桶花の手桶は葬儀後、寺院での墓参用にも使用した。この葬儀用の手桶は山形手桶といい、桶の後半分の板が倍近くの高さとなり、棧を横に渡して取っ手としたものがよく使用された[草土出版編1992:19]。また、下の部分を四つ足を付けるための切れ込みを入れる。ちなみに日常使用する桶は三つの足を付けるために切れ込みを入れ区別していた。

以上のように、葬儀では蓮華が中心であるが、そのほかにも生花、造花、放鳥などがたくさん贈られることで葬儀が肥大化していく様子がわかる。こうした傾向はなにも荒木家だけでなく、他の事例も見ることができ、大正期のものと思われる東京都北区豊島の石井家の葬儀写真でも、葬列の中で桶花、筒花、蓮華の造花が葬列に連なっている[山田1996b:448]。こうして点でこれらの供物が葬列の大きな部分を占めているのであり、これに対する批判的認識がすでに明治後期には生じている。このような供物が蕩尽とみなされ無駄なものとして、知識人階級などを中心に認識され[井上1984:127-128]、福沢諭吉の葬儀では生造花放鳥の辞退があったのもこのような状況ゆえであったが、その感覚が一般に普及するにはなお時間が必要であった。

⑤……………葬列

さて自宅前に蓮華や他の造花などが並べられているが、これはみな葬列によって運ばれるものである。すでに9頁、10頁では蓮華の後ろに帽子をかぶった着物姿の男性が並んでいるが、これらの

人は蓮華を運ぶ人足である。

葬列に関する写真は16頁「深川高橋通り」(写真18)、17頁「深川高橋通り」(写真19)で、16頁は蓮華を担いだ人足の行列である。多数の人足が蓮華を肩に担いで揃って進んでいく様子は壮観である。また17頁は白木の輿と人力車である。二人の僧侶が人力車に乗っており、その後ろには丸刈りの少年が白木の四角い台を持って一人で人力車に乗っている。さらに後ろには女性と子供が人力車にのっており二人の手には白木の台にのった位牌を持っている。最も奥に白木の輿が人足によって担がれており、その前には白蓮華を一つずつ持った人足が二人居る。脇には輿を置くための呉床を担いだ人も見ることができる。

ここで見えるのは葬列の中心部分であろう。明治期の葬儀風俗を記した『東京風俗志』に詳しく記述があるので、少々長いが引用したい [平出 1901]、

「葬儀の行列は、貴賤によりて一概ならず。されど中流のについていへば、案内者前に立ちて導き、高張、生花、造花、放鳥これに次ぎ、迎僧行き、香炉持、位牌持踵ぐ、位牌持は多く喪主これを務む、或は間々血統の濃き者に代らしめ、己れは棺の後につきて従うもあり、次ぎに棺とす。棺の両側に駕籠脇の供人従ふ、死者男なれば男、女なれば女とす。概ね日頃親近せられし奉公人、出入の者などこれを勤む。棺に次ぎて家族、親戚従ひ、次いで一般会葬者これを送るなり。町家は多く高張挑燈を用ひざれど、身分ある者はこれを掲げしむ。富めるは途に籠鳥を放ち、或は燈籠を挑げ、何某の柩などしるせる旗を棺の前に樹てしめ、伶人に笙鼓を鳴さしめて行くもあり。」

先ほど紹介した東京都北区豊島の石井家の葬列写真も葬列のすべてを遠くから静止して撮影したものであるが、ほぼこの順番で進んでいる。石井家の場合は以下の通りである [山田 2007 224-227]。

複数のコートの男性
 高張提灯 一対
 桶花(生花) 三対程度
 筒花(生花) 一〇対程度
 蓮華(造花) 九対程度
 高張提灯 一対
 僧侶
 膳
 香炉
 竜頭付き幡 一対
 白木輿
 竜頭付き幡 一対
 棺台(呉床)
 看護婦

白い喪服の女性

編笠、紋付羽織袴の男性

その他多数の人々

である。こうした点をふまえてみると、この写真は、前の僧侶は迎僧で、その後ろの丸刈りの少年の持つものは香炉か膳かは写真からは不明である。ただし、さらに後ろの女性と子供が持っているものは位牌であり、香炉は必須のものであるので香炉の可能性が高い。写真の香炉が四角いのは覆いを掛けているため、寒冷紗の覆いを掛けて当時は運んでいる。これは『東京風俗志』の葬具の挿絵を見てもやはり四角い覆いを掛けている点からも〔平出 1901〕、香炉と比定できる。

位牌の札が四角いのは位牌の札の部分に覆いを掛けているからと考えられる。前述の『東京風俗志』では、位牌は喪主が持つとあるが、荒木家の場合は子供が持っている。喪主の荒木平八氏は、常照院に現在ある荒木家の墓石を見ると1936（昭和11）年1月に行年69歳で亡くなっている。当時こうした行年の記載は数えで行うことが一般的であったことをふまえ、平八氏は1868年生まれとなり、この照氏の葬儀では数えの44歳の時となる。そうすると位牌を持っているのは平八氏ではない。よって東京風俗志の記述や人力車に乗って従う様子を見ると近親の男子と思われ、荒木平八氏は輿の後ろに従っていた可能性が高い。

ところで当時の葬列の道筋であるが、自宅は日本橋区本舟町1番地で現在の中央区日本橋1丁目であり、葬儀を行った深川常照院は深川区仲大工町、現在の江東区清澄3丁目である⁽⁸⁾。現在であれば、人形町を通って清洲橋を渡れば清澄庭園近くの常照院には比較的短距離で到着することができる。

しかし葬儀のあった1911（明治44）年当時は、まず清洲橋がなく、日本橋から深川方面は、現在の永代通りを通って永代橋を渡って北東に向かって行ったと考えられる。16頁（写真18）の写真キャプションは「深川高橋通り」であり、路面電車が後方に映っている。高橋通りに路面電車が通るのは、1908（明治41）年に深川の永代橋近くの亀住町から本所両国駅近くの亀沢町まで開通しており、ちょうど時代的には高橋通りに路面電車が見えるのは適合している〔江東区役所 1957 838-841〕。

ただし、もう一つの可能性は、日本橋から人形町を抜け、浜町に向かって新大橋を通って高橋通りに出るルートである。どちらのルートにしても、約5kmの道筋を葬列をして進んでいったものと思われる。

⑥……………常照院での儀礼

明治期の葬儀は、自宅から葬列で棺とともに一同が菩提寺に向かい、そこで引導など葬儀における中心的な儀礼が行われる。寺院に到着すると、柩は通常、本堂入口外陣側に本尊と対面する形で安置される。明治期の葬儀写真が基本的には葬列を中心に撮影されており、寺院での葬儀風景の写真もまた珍しく貴重である。

この葬儀写真帖では18頁「常照院内棺前読経」（写真20）とある写真が寺院での葬儀の様子である。出棺は黒柩の死亡告知広告によれば午後1時出棺であるので、写真は冬の午後の様子であり、

逆光となっていて画像が少々見にくい。本堂は両側に座敷が広がる形ではなく、本尊向かって右側に座敷が付属し、左側はガラス窓になっている。冬である2月の午後の日差しの向きを考えると、通常の本堂と同様南面しているものと考えられる。

写真では、棺を納めた奥の前には、高めの白布の机に、六丁や四花、六角のケソクがみえる。導師は奥を背にして本尊に向かって読経をしているようで、導師は浄土宗の装束である水冠という長い帽子をかぶっている。そのうしろにも僧侶がおり、さらに奥の壁面にも僧侶が並んで座って読経をしている。写真前方は「親族席」と札が下がっており、黒紋付を着た多数の男性の背中が見える。

奥の前にある六丁とは、6本の蠟燭を立てるために、3本ずつ連なった台が一对であるもので、地獄、餓鬼、畜生、修羅、人、天の六道の救済である六地藏を表象する。各地の民俗でも墓地の入口や六地藏の近くに蠟燭を立てたりする地域は多い [五来 1992 416-418]。

こうした様子は19頁の写真「常照院内」(写真21)の写真でよりはっきりしている。白布の机の上には手前に四花、六角のケソク、香炉が置かれている。奥中央には台に乗った白木位牌、その両脇には六丁が見える。ただし、ガラス窓が左側にあることから本堂本尊前に白布の机を移動しており、その両脇には蓮華が並んでいる。そしてこの写真にはすでに輿がないことをふまえると、これは寺院での儀礼が終わったあとの光景と考えられる。

当時の東京の葬儀では、火葬を行うために葬儀のあとに、近親の男性と輿を担ぐ陸尺の人足だけが火葬場に向かった [村上 1990 42-43]。輿がなく外陣側にあった机が本尊前に置かれていることを考えると、火葬に向かったあとの寺院の光景と考えられる。

基本的に当時の葬儀では、葬列を組んで寺院に向かい、輿を外陣側に安置して、導師は本尊と輿の間に座って、まず本尊に向かって本尊供養をしたあと、輿の方に向かって今度は引導などの儀礼を行うこととなる。この形態は、例えば明治期になって刊行されたものではあるが、近世期の武家の生活について紹介している『徳川盛世録』にも、葬列と到着後の寺院の様子が挿絵として描かれている。そこでもやはり本尊に直面して外陣側に輿台にのせられた棺があり (図3)、導師は本尊と棺

の間に座っている [山田 2013 136-139]。その図の中で、棺の前には大きな机を置いて、台付きの位牌、六丁、その前には天目台の茶碗があり、下の小机には香炉と香合が置かれている。ただしこの場合、六丁は一つの台に六本の蠟燭が付いているものを一对使用している。

つまり、寺院での道具立ては位牌を持参し、寺院に置かれた六丁で葬列を迎えるというのが基本的な形であることと考えられる。六丁は六道の救済者の地蔵を表象するものであり、死者の世界、つまり他界の入口である寺院に

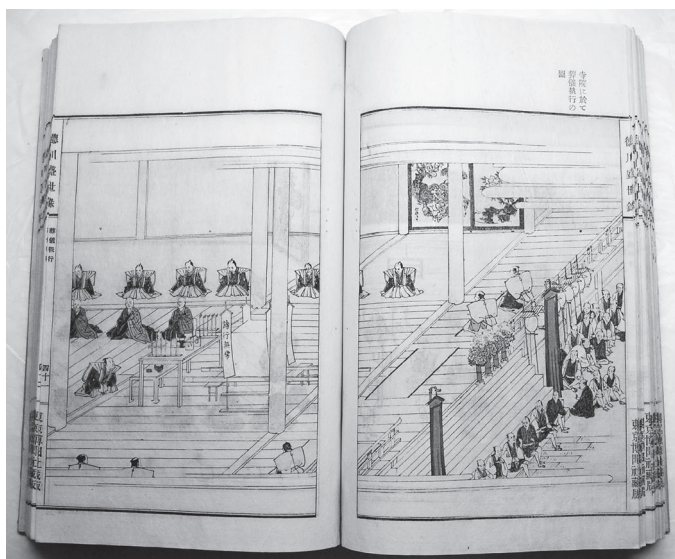


図3 寺院での輿『徳川盛世録』

においてこれから死出の旅路に向かう際に、六道の救済者である地蔵の加護を受け、導師の引導によってあの世に送られる形態であった。

荒木家の葬儀写真帖からも、近世期の基本的な形態を受け継ぎながら、まだ当時葬列を行っており、寺院での葬具も位牌と六丁、ケソクと四花といったきわめてシンプルな道具立てで葬儀を行っていることが、その具体的な形象も含めて把握することができる。

まとめにかえて

明治期の葬送については、明治中期に葬儀社の誕生によって葬列が安価に行うことが可能となり、それによって葬列の肥大化と大衆化が進んでいったことが指摘されている〔井上 1984 90-95, 村上 1990〕。だがその肥大化の具体的な姿はかならずしも明らかになっていなかったが、まさにこの写真帖を通して把握することができるのは、大量の蓮華と放鳥、その他の造花や生花が供物として贈られ、それがかなり長い道のりの行列となっていることである。しかも単に蓮華といっても、その種類は多様であり、それによって差異化をもたらすとともに、提供者は消費意欲をかき立てられていき、その大量性と多様性が井上章一の指摘するスペクタクル化を形成していったものと捉えられる。

このような大量の蓮華が贈られることで、贈る側だけが負担となるだけでなく、喪家側でも湯銭や心付け、弁当代などを人足に与えることになるので〔藤田 1971 357〕、葬儀の負担は莫大なものとなっていった。しかも大量の蓮華などの供物は寺院に持って行ったあとは廃棄されるだけであり、このような消費行動が供物の辞退などを含めた葬儀批判を招き、大正期の葬列廃止と告別式の浸透につながっていき、現代の葬送の基礎が形作られていった。

このように圧倒されるほどの蓮華をすべて、輿とともに運び、練り歩くというところに儀礼の主体をおいた近代の葬送を認知することができる一方で、当時は自宅や寺院においては極めて簡素な飾りつけであったことも、今までははっきりしなかったがこの資料によって明らかになっている。

そして、大正期以降、告別式が重視されていくことで、祭壇が誕生しその装飾に経済的、時間的な資源を費やすようになり、儀礼が集中的に行われる空間となっていく。この形態が戦後を経て現在まで引き継がれていくのであった〔山田 2013 157-160〕。

そして葬列のスペクタクル性は、むしろ固定された空間に於ける祭壇によって表出されるようになり、蓮華や供花はその脇に置かれることによって、その機能は見事に転換していったのである。

いうなれば、葬儀のスペクタクル性は依然として継続するが、それを担う葬具が葬列の場から告別式に移行するに従って変化していくことが把握できるのであり、このような状況を生み出す要因となった臨界の姿を把握することによってその理解も可能となり、現代の葬送を検討する上で重要な視点を提供するのであった。

【付記】

荒木家に関するデータは2004年に荒木文子氏に伺ったお話に基づいている。荒木文子氏、荒木邦雄氏、常照院ご住職大河内義秀氏には大変お世話になりました。心より御礼申しあげます。なお荒木文子氏はその後91歳で亡くなられたとお聞きしました。ご冥福をお祈りいたします。

註

(1)——すでにこの資料については、筆者はその概略を紹介している [山田 2004]。また写真帖の表紙にある遺影の位置づけと、葬儀の写真帖を製作する意義についてもすでに別稿にて検討している [山田 2011]。

(2)——荒木文子氏は1920 (大正9) 年生まれで、夫虎之助氏は1914 (大正3) 年生まれである。

(3)——荒木文子氏によれば平八は世襲名であったといい、喪主の平八氏は明治8年の段階では数え年8歳であるため、先代の父稲平氏か、さらにその上の代の当主の可能性もある。

(4)——ちなみに親戚総代には白沢武平氏の名前もある。魚販会社の発起人には白沢武兵衛の名があるが、白沢武平氏はその後の魚問屋組合の長も勤める有力者であり、同一人物と思われる。

(5)——葬具は現在でも慣習的に曲尺を基準に作られており、1尺は約30cmである。

(6)——糸花とは絹布と糸を使って作った花で蓬莱飾りなどでも見られる。ただし蓮華などは一般に蓮弁を作るには紙を絞ってつくるため、紙製の造花も作っている可能性がある。

(7)——例えば東京の造花卸商のカタログでは、30号高さ100cmで15本立、40号高さ125cmで20本立、50号高さ150cmで24本立と書かれており、その葉や花の枝数が現在でも重要である。(『アヅマヤ造花商報』1994年、40頁、株式会社アヅマヤ)

(8)——常照院住職大河内義秀氏によれば、戦前の段階では現在とは異なり常照院は高橋通りに面していたという。

参考文献

井上章一 1984 『霊柩車の誕生』朝日新聞社
 岩淵令治 2004 『江戸武家地の研究』塙書房
 魚河岸百年編纂委員会 1968 『魚河岸百年』日刊食料新聞社
 尾村幸三郎 1984 『日本橋魚河岸物語』青蛙房
 小池章太郎 2000 『積物』『歌舞伎事典』新訂増補版、服部幸雄・富田鉄之助、広末保編、平凡社
 江東区役所 1957 『江東区史』中、江東区役所
 小谷みどり 2000 『変わるお葬式消えるお墓』岩波書店
 五来重 1992 『葬と供養』東方出版
 木下光生 2010 『近世三昧聖と葬送文化』塙書房
 田中大介 2008 「葬儀と葬儀社—死むこと、はたらくこと」『人類学で世界をみる』春日直樹編、ミネルヴァ書房
 圭室諦成 1964 『葬式仏教』大法輪閣
 西木浩一 1999 『江戸の葬送墓制』東京都公文書館
 長谷川新吾編 1968 『明治百年と造花のあゆみ』東京造花工業協同組合
 碑文谷創 2009 『「お葬式」はなぜするの』講談社
 藤田幸男 1971 『新聞広告史百話』新泉社
 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 (1)
 山田慎也 1994 「葬制・墓制」『宮古紙誌』民俗編上巻、岩手県宮古市
 山田慎也 1996a 「浮間の葬制」『北区史』民俗編三、東京都北区
 山田慎也 1996b 「豊島の葬制」『北区史』民俗編三、東京都北区
 山田慎也 2004 「明譽眞月大姉葬儀写真帖」『歴博』125号
 山田慎也 2007 『現代日本の死と葬儀—葬祭業者の展開と死生観の変容』東京大学出版会
 山田慎也 2010 「葬儀の行方—私らしい葬儀と死後の観念」『at プラス』6号
 山田慎也 2011 「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」『国立歴史民俗博物館研究報告』169集
 山田慎也 2013 「葬儀の変化と死のイメージ」山田慎也・国立歴史民俗博物館編『近代化のなかの誕生と死』岩田書院
 草土出版編 1992 『東京花一代記小西銀次郎—小西銀次郎没後1周年追悼誌』草土出版

(国立歴史民俗博物館研究部)

(2014年9月29日受付, 2015年1月26日審査終了)



写真1 『明譽眞月大姉葬儀写真帖』表紙 (本館蔵)

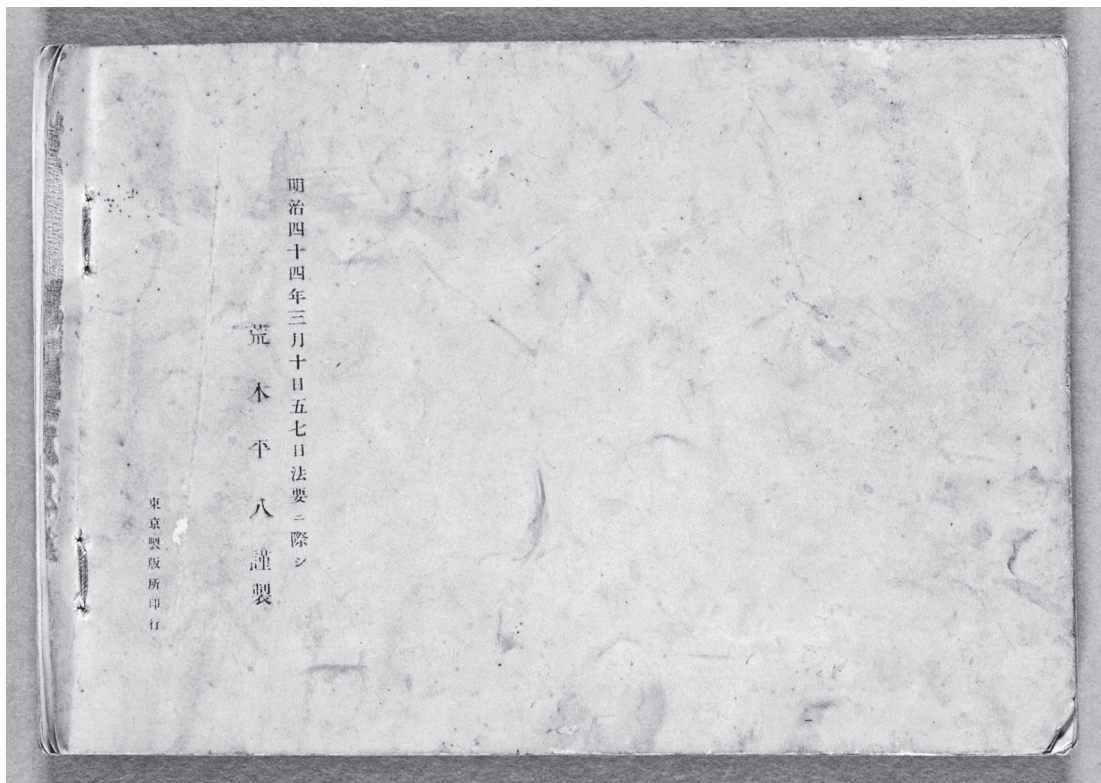


写真2 『明譽眞月大姉葬儀写真帖』裏表紙

志木氏の老母、女丈夫と云つべし
 良人は福平と稱し、魚沼岸の問屋也
 明治の初悉く魚菜御用を蒙り
 勤仕二十餘年、其子平八調相續て
 今又日、至り、実、老母の助、おつかりの
 力あり、老母、俠風あり、江戸兎の
 真面目と存す、いづれ家事を懸心し
 常、餘財を蓄ふ、良家の内子たり
 負ふ、其、是、所謂女丈夫なり、て、人
 八十餘年の天壽を完し、多子多孫

写真3 1頁 詞書

膝下、遊戯せず、現世、於て、既に
 極樂の境界、あり、其、安養、浄土の
 女、并、た、子、競、ふ、べし、も、お、どし
 余、や、多年、の、交、も、其、人、を、知り、祝、し、
 其、事、を、視、つ、あり、歡、喜、は、餘、り
 筆、も、り、つ、か、く、の、如、し

明治辛亥二月
 白谷の翁

写真4 2頁 詞書



景ノ前棺宅白木荒

写真5 3頁「荒木自宅棺前ノ景」



前屋納岸河芝

写真6 4頁「芝河岸納屋前」



前店氏澤白

写真7 5頁「白澤氏店前」



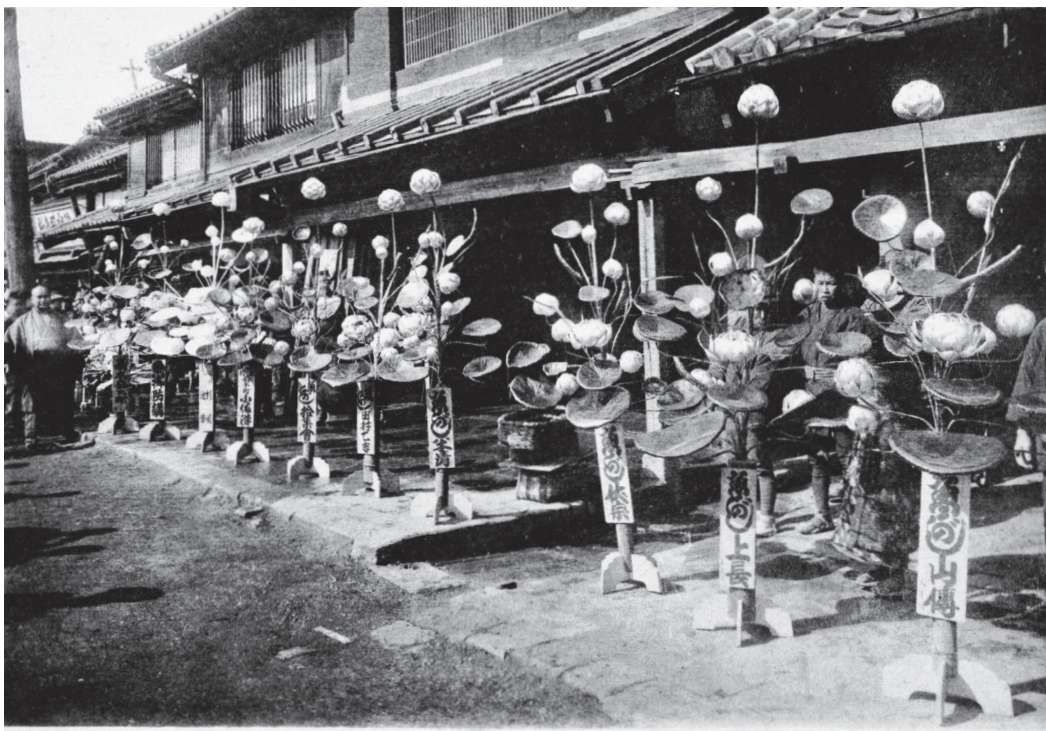
前屋納屋張尾

写真8 6頁「尾張屋納屋前」



前、屋-納-岸-河-中

写真9 7頁「中河岸納屋前」



岸 河 中

写真10 8頁「中河岸」



岸 河 中

写真11 9頁「中河岸」



岸 河 中

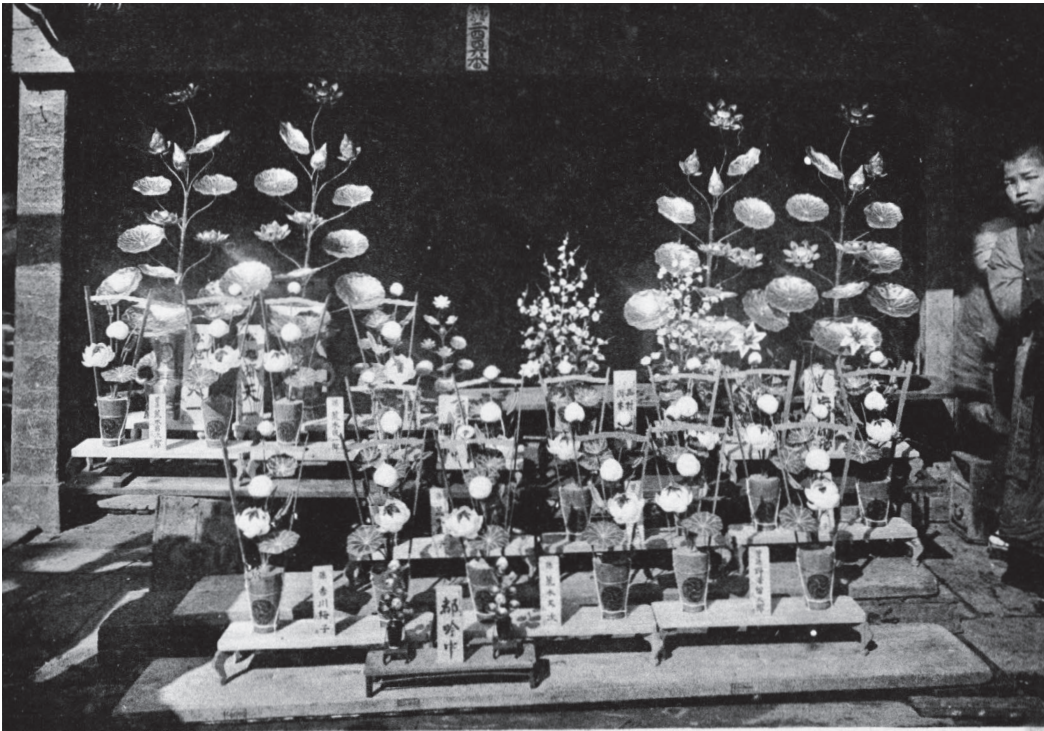
写真12 10頁「中河岸」



写真13 11頁 無題

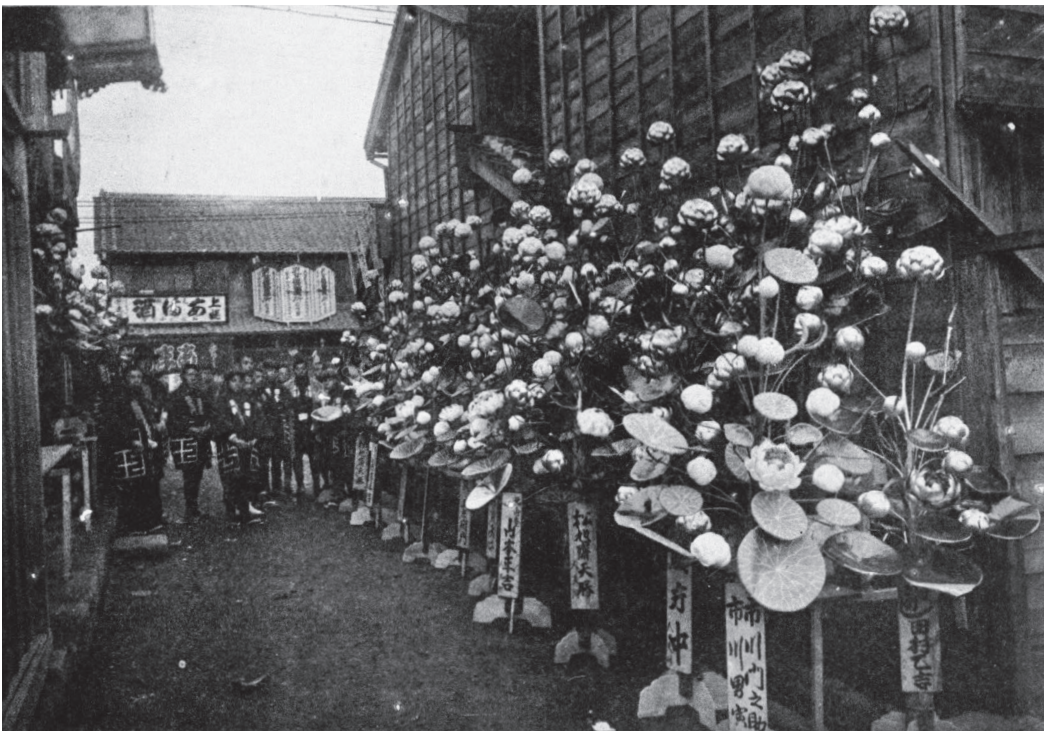


写真14 12頁 無題



キ先々地番壺町船木

写真 15 13頁「本船町壺番地々先」



口入院照常

写真 16 14頁「常照院入口」



内 院 照 常

写真17 15頁「常照院内」



深 川 高 橋 通

写真18 16頁「深川高橋通り」



▼ 通 橋 高 川 深

写真19 17頁「深川高橋通り」



経 讀 前 棺 内 院 照 常

写真20 18頁「常照院内棺前読経」

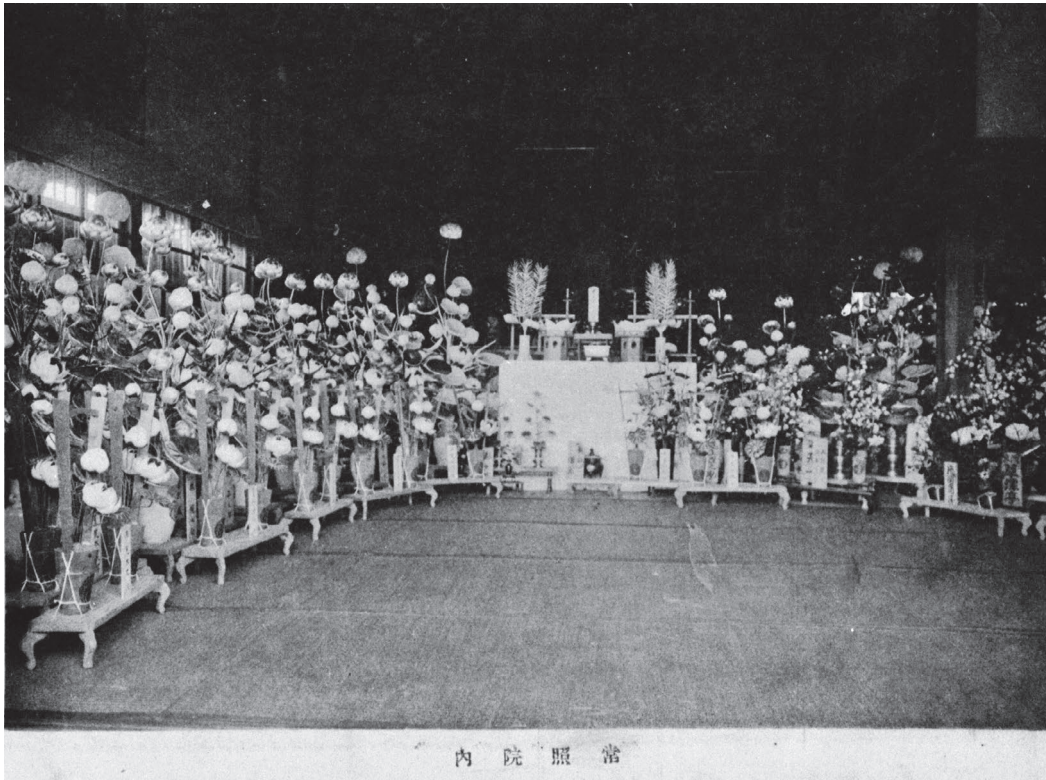


写真21 19頁「常照院内」

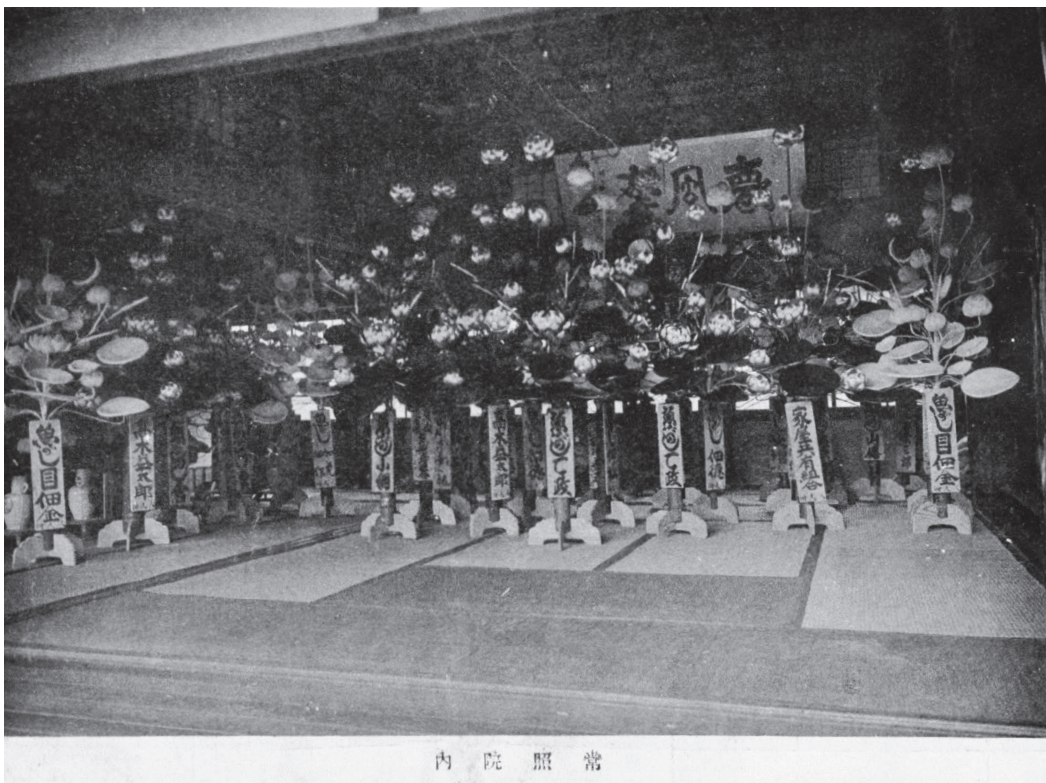


写真22 20頁「常照院内」

An Examination of *Photo Album of the Funeral of Teru Araki* to Analyze the Process of Overgrowing of Funeral Processions in the Modern Age

YAMADA Shin'ya

Today's funeral rites have been basically molded by two factors: (1) the newly established custom of holding the final-farewell ceremony and (2) the development of the funeral industry. The final-farewell ceremony has become the most suitable way to grieve for the deceased in urban areas characterized by frequent population movements. In the meantime, the funeral industry is developing as a complementary alternative to the communities that have been undermined by frequent population movements. As revealed by recent studies on funeral rites, the final-farewell ceremony has gradually overtaken the role of the funeral procession, which had constituted the main funeral ritual since the early modern period but overgrown to the point where it was no longer suitable for urban residents who had embraced a fluid way of living in the process of modernization. Therefore, the process of how the funeral procession was overgrowing at that time is an important issue that needs to be analyzed in more details to uncover the changes of funeral customs after that period.

Most studies of funeral processions, however, took a document-based approach and an external point of view to analyze how the funeral procession had become spectacle without fully examining the subject itself to reveal what actually went on in funeral processions or how the ritual had overgrown. Therefore, the following process of its decline and the ritual elements taken over into the final-farewell ceremony have not been revealed.

Photo Album of the Funeral of Teru Araki held by the National Museum of Japanese History is a booklet of photos of a funeral process in the late Meiji Period. This is a very valuable material since there are not many photographic records of a funeral procession from the home to the temple in that era. The photo album not only reveals the actual form of funeral procession at that time but also shows some evidence of overgrowing of the ritual, which later led to the custom of setting up a funeral altar as a display at a memorial service, as well as the continued provision of many kinds of offerings, including lotus and other flowers, to decorate the altar and the drastic transformation of other funeral accessories to make the ritual more spectacle. Thus today's style of funeral rites has taken form.

Key words: funeral rites, funeral procession, the final-farewell ceremony, funeral industry, photo
