

我が国における死者をめぐる視覚文化の位相を、「供養絵額」という資料群を中心に考察する。供養絵額とは、主に幕末から明治期にかけて岩手県中央部、特に遠野、花巻市域を中心に展開した供養習俗で、死者が出た際にその遺族や友人らが、死者の菩提寺に奉納した扁額形式の絵画である。

画面には、死者が娯楽に興じたり家族と食卓を囲む様子が描かれる。これらは、死者があな世でも安寧で平穩無事な暮らしをして欲しいという奉納者の願望の表現であると同時に、豪華な調度品や襖絵を描き入れることで、家の富を誇示するという側面を有していた。また、死者は単独で描かれる場合もあるが、複数の人物が登場する場合には存命中の者のみならず、既に没した親族までもが同一の画面に描かれることがある。それは、供養絵額が祖先崇拜、および一族の繁栄を祈願する図像としても機能していたことを示唆する。

そこで本発表では、供養絵額を「家族の肖像」と位置づけ、浮世絵の母子絵や美人画から近代日本美術における油絵や絹絵、さらには御真影までを射程に、供養絵額が江戸から明治にかけての美術表現と密接な関わりを有することを検証する。

日本美術史においては、長らく家族の肖像を絵画の主題として描く習慣がなく、本格的に描かれるようになるのは明治期以降、西洋のモデルを輸入したことに始まる。宮島新一によれば、我が国において肖像画の制作は、第一に何らかの功名を成した者が自分の権威や権力を誇示するため、そして第二に父祖を含めた祖先を尊崇し礼拝する、主にこの二つの目的の需要によって支えられて来た。

ここで像主の死を悼み、供養するという肖像画の本源的な機能に立ち返るならば、そうした供養像は桃山期における子どもの肖像画に認められる。供養絵額に描かれる子どもにはしばしば戒名等の情報の記載が欠けており、生死の判別が困難である。そして、母親と思われる女性と共に描かれることが多い。

供養絵額に描かれたのは、主にこうした子どもや女性、さらには軍人など、通常の生を全うすることなく亡くなった、いわゆる異常死の範疇に収まる人々である。特に、軍人の図像の登場は死者を追悼すると同時に顕彰する、という新たな視線を介入させ、より写実的で精細な肖像へと人々の欲望を煽ることとなった。

既に、早く戊辰戦争の出征に際し、その遺像を残すため写真館に詰めかける軍人が後を絶たなかった、という記録がある。一方民衆の側も、明治二十年代には湿板法から乾板法への転換が進み、写真の値段が相対的に下がるに連れ、次第に写真を利用した私的なコミュニケーション、すなわち家族アルバムという新しいメディアを生じることとなった。

この明治半ば頃より、次第に供養絵額に代わって絹絵肖像に類する擦筆画を始め、肖像油絵が現れ始める。また僅かながら肖像写真も確認できる。大正末頃から昭和期にかけて葬列が廃止され、告別式が執り行われるようになると、祭壇の壇上に遺影写真が掲げられるようになり、以後次第に浸透する。その中には死後写真等も含まれるが、故人を美しく荘厳する文化の類型として、欧米の影響を少なからず受けていたことを確認する。最後に、供養絵額はあくまでも死者の遺族らが私的に故人を悼む「絵馬」、或いは「奉納物」(ex voto)であり、「美術」の範疇からは逸脱した存在として語られて来た。しかし、それらが明らかに浮世絵や油絵の表現を被っている以上、同時代の地方美術の展開を辿る上でも、筆者は美術史の対象に含めることが可能である、と考える。

また、ほとんどの資料は年月の経過による傷みが激しく、また然るべき保存処置もなされていない。さらに、それらは寺院の改修や住職の交代などを機に、特に然したる理由もなく処分され、急速に姿を消しつつある。他方、一部の寺院では、専門家の指摘によりアクリルケースで覆われる、という事態が生じている。現存する資料群を長く後世に伝え遺すために、「文化資源」という視点からどのような提言をし得るのか、という問いを提起したい。