

遺影としての肖像 —福澤諭吉と中江兆民の場合—

福岡 真紀

1. 問題の所在と方法論

肖像写真や肖像画を語るときに人々は同一性を前提としがちだ。しかし、そのような場合に被写体である本人と被写体として表象された肖像画像の関係は一見明白であるようで、実は証明が困難である¹⁾。撮影されるモノ、人、風景と映像との関係は写真史研究では様々に論じられてきており、決して新しい問題ではない。とりわけ大衆文化における写真の働きを考察してきた歴史家や理論家は種々の関係の可能性を提示してきた。そして、そこでは写真と死の関係がしばしば主張されてきた。

例えばフランスの映画評論家アンドレ・バザンは「写真映像の存在論」(1946)で、死の表象形態を歴史的に遡ることから写真の考察を始める。「死」に対抗することを目指した古代エジプトの信仰では物質的に身体を保存することが個人を「死」から救うこととみなし、ミイラという形で身体を継承したとする。

バザンはさらに、エジプト文明以降、様々な文明で造られたデスマスクや肖像画も身体保存、「防腐処置」の一つとして位置づける。そして、文明と芸術の進展によって、造形芸術に課された死者の保存という一種魔術的な役割は軽減していく一方、文明がいくら進歩したところで、人間につきまとう「時」という不安を完全に追い払うことはできないとする。

さらに、そのように進歩した文明で映像をつくることは、エジプトの例で示されるような人間中心の実用的目的を果たすものではなく、実物に酷似し

|||||

た理想の世界を創造すること、というさらに大きな問題につながると考える。古代エジプトにおいて重視された身体的死後の生は、もはや課題ではなく、如何に実物に似たものを創作し、それらを利用して、実在するものの一時的な運命とともに、理想の世界を創造することが現代の造形芸術には求められていると唱える。バザンにとって、写真や映画という媒体はこの世界を造り出す目的を満たすもので、換言すれば人間が抱くリアリズムへの執着を満たすことができる媒体だ。

そして、「単なる近似では満たされない」人間の欲望が、対象に抱く必要性を満たす代替物を提供できるのは写真カメラのレンズであると唱える。この意味で写真画像は欲望の対象そのものである、という²⁾。バザンが提唱する死と写真の関係は遺影としての肖像写真を考える上で生者が死者を多少とも現実とは異なる「理想」の世界に位置づけ、その一役を遺影がになう可能性を暗示する³⁾。

遺影を介して、生者は死者に何を求めるのだろうか。どのような写真映像をどのようにして「遺影」と意味付けるのだろうか。バザンの「理想」という言葉には遺された生者が死に対して、あるいは亡くなった故人に対して死後何らかの欲望、希望を持ち、その希望にそって故人を記憶する、という前提が含蓄されている点に注目したい。

辞書で「故人の肖像・写真」として定義付けられている遺影だが、それらには「被写体＝故人」あるいは「被写体＝個人」という同一性の関係だけではなく、その人物をとりまく社会的な願望や歴史的な意味付け、物語形成の過程も十分に関与しているのではないか⁴⁾。そこで、個人を記憶していく一装置として利用される遺影が、どのような過程を通して、どのような希望、欲望を介して使われるのか、という課題が浮上してくる。

私が本論で注目したいのは、バザンが唱えた理想化、あるいは生者が記憶の対象として故人を物語化していくときに遺影を用いる、そのプロセスだ。可動性に富んだ遺影に、物語体という枠組みを与えられるときに、両者の間

|||||

には一種の切迫感があらわれる⁵⁾。換言するならば、遺影が、共有されるべくして形成される個人の記憶という物語にどのようにして組み込まれるのか、そこではどのような希望や願望が読み取れるのか、そこで起こる遺影と物語との間の相互作用に興味がある。その一例として出版物にみられる福澤諭吉と中江兆民の例を考察の対象とする。

出版物における遺影の扱いに限るのは、出版の目的や本の内容と重ね合わせることで、生者が肖像写真にどのような希望を投影するのか検証できるのではないかと考えるからだ。バザンが提示した「欲望」という概念と記憶化の過程が密接に関係していることは納得できるが、その欲望がどのような過程を通して「理想世界を創造する」ことにつながるのかが明らかにされていない。

出版物における福澤諭吉と中江兆民の死は幾つかの点で対照的で、画像と文字、遺影と記憶、欲望と物語の間にみられる相互作用のプロセスを具体的に提示する例だ。福澤は1901年2月に、中江は同じ年の12月に他界する。福澤が1月末の脳溢血から約10日間の闘病の後他界したのに対し、中江はこの年の5月に余命1年半と宣告され、死を先見できうる状況にあった。さらに、自らの死が予測できたが故に筆を執った『一年有半—生前の遺書』を9月2日に博文館から出版し、引き続き『続一年有半—名無神無靈魂』を書き始め、10月15日に同じく博文館より出版する。巻頭に中江の肖像写真を含むこの2冊は、ともにベストセラーとなった⁶⁾。

一方、福澤の記憶は5月6日発行の『慶應義塾学報』臨時増刊号『福澤先生哀悼録』を通して組織的に形成される。その中には肖像写真4枚を含む計11枚の写真が含まれる。中江が自身の死によって語られるであろう生の物語を構成した、と考えると、福澤の場合、それは慶應義塾によって行われた。この二つの出版物を手がかりに二人の死において、肖像写真が遺影としてどのように機能したのか、あるいは肖像写真にどのような期待が課せられたのかを考察し、物語の形成と遺影の関係を分析する。

2. 福澤諭吉と遺影としての肖像画

福澤諭吉は1898年9月26日に脳溢血で倒れたものの、いったんは回復し、1900年の大晦日に慶應義塾で開かれた「十九・二十世紀送迎会」には元気な姿をみせたという⁷⁾。しかし1901年1月25日、再び脳溢血に見舞われる。約10日間の闘病の末、2月3日午後10時50分福澤は他界した⁸⁾。この訃報を受けて、雑誌、新聞では福澤の葬儀、人物伝などの記事を数多く組み、福澤の生死は一般に記憶された。

他界直後の一連の雑誌、新聞などのメディアでの報道を第一次の記憶化と考えると、死後3ヶ月経った5月6日、慶應義塾より出版された『福澤先生哀悼録』は第二次の記憶化の過程だといえるだろう。この過程を経て、本という媒体を通し、福澤の記憶には、福澤が創立した慶應義塾という一組織によってオフィシャルな形が与えられた。

『慶應義塾学報』臨時増刊号として出版されたこの本は和文331頁、英文69頁の計400頁からなる、福澤の死去に関する文章、記録の集大成ともいえる。葬儀記録、参列者、追悼会記事、追悼詩歌、新聞弔辞、逸話、評論をはじめ、末期の容態から葬儀予定までもを含むことにより、福澤と葬儀だけではなく、死に至るまでの福澤の姿についても記されている。全ての頁を黒枠で囲んだデザインは、頁をめくる度に福澤の死を読者に呼び起こさせる⁹⁾。この本の冒頭には11枚の写真が含まれており、その中の4枚が肖像写真である。この4枚の写真が福澤の死を記憶する本書においてどのような働きをしているのかを次に分析したい。

最初の写真は「四十年前の福澤先生」と題され、遣欧使節団の一人として活躍していた頃の姿を紹介する（図1『福澤先生哀悼録』第一版）。その次は1898年に最初の脳溢血で倒れる前のもので、「大患前の福澤先生」とキャプションに記されている（図2『福澤先生哀悼録』第二版）。さらに「大患後の福澤先生（其の一）」「大患後の福澤先生（其の二）」（図3『福澤先生哀悼録』



図1 『福澤先生哀悼録』第一版



図2 『福澤先生哀悼録』第二版



図3 『福澤先生哀悼録』第三版

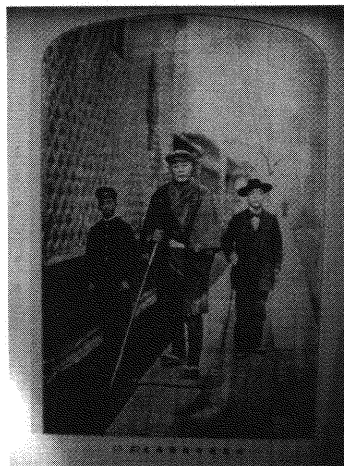


図4 『福澤先生哀悼録』第四版

第三版) (図4『福澤先生哀悼録』第四版) の2枚が続く。これらの肖像写真の後に葬儀の写真7枚が続くが、これも肖像写真の順序と同様、時間の経過軸に沿って、つまり式次第の順に並べられており、最後の写真は福澤の埋葬地でひざまずく4名の慶應義塾生を背後から撮った写真となっている。

ここではまず時間軸と福澤の人生が重ねられていることが指摘できる。壮年期から土葬に至るまで、物語を形成しつつ福澤の姿を追っている。巻頭写真の半分を葬儀にあてることにより、通し番号で続けられる葬儀写真に含まれる福澤の遺体を運ぶ慶應義塾の生徒や葬儀に参列した関係者や一般庶民も、画像を通して語る福澤の記憶の一部になる。

さらに、40年前、大患前、大患後、というキャプションに用いられる時間軸の区切りが指すのは、結果的に福澤の死の因子となった脳溢血がこの物語の時間枠の設定基準となっている点だ。そこでの福澤の生の準拠は1872年の『学問のすゝめ』初版刊行でも、1882年3月に創刊した『時事新報』でも、1890年に最初の私立大学である慶應義塾を創立したことでもない。

ヴァルター・ベンヤミンは1931年「写真小史」の中でキャプションと写真画像の親密な関連性について言及した。この中で、ベンヤミンはキャプションが写真画像を解釈する上で本質的な役割を果たすのではないかと提示する¹⁰⁾。福澤の写真においても、キャプションは福澤の一生という大きな物語の一部として映像に時間的指標を挿入している。そして、病気を転機としながら福澤諭吉の一生を記録している。では、その物語とはいったい何を目標に編纂されたものだろう。

この本の巻頭に設けられた「福澤先生哀悼録緒言」では出版の目的を「學報記者」が次のように述べる。

然るに世間には事の全般を見るの便を得ずして遺憾の感を懐くもの少なからざるが如し我輩に向て事實の蒐集を促し来るもの啻に二三に止まらず即ち本書を編纂して廣く天下に頒つ所以にして天下の人もし此書に依て先

生の徳望如何に高く社会の耳目如何に公平なるかを察するを得ば我輩編者の本懐これに過ぎず¹¹⁾

福澤諭吉の死に寄せられた第三者による福澤の人物伝や評論のみならず、福澤の教え子達が中心となって催した各地の哀悼会の記録を掲載することにより、福澤の思想や行動の広域な影響がそれぞれ記事として『福澤先生哀悼録』の骨格を築く。ここに集結された様々な記事は彼の偉大さ、達成した事業、行動の幅広さを確認するだけではなく、それらを通して福澤の「徳望」の高さも提示することを望む。さらに、この「學報記者」の表現を借りるならば福澤の死は「天下舉て」追悼された¹²⁾。病中には天皇皇后、皇太子より見舞金をさずかり、死去にあたっては祭葬料として1000円を送られ、2月8日には衆議院にて哀悼の意を表す決議が決められた¹³⁾。宮内庁や衆議院を介しての哀悼も含め、新聞記事や雑誌評論で多数に及んだ表敬や遺憾の感は、稀なるばかりか、福澤という偉大な人物に対して「公平」であった点を読者と共有し、確認することを出版の目的の一つとして挙げている。

この本の編纂により総体的な記録を読者に提示することが可能になる。福澤の人生の一片のみしか知らずして遺憾を抱いた人々に、新たな、かつ総合的な福澤諭吉像を提供できる。また同時に、この点は一冊の本として慶應義塾という組織が福澤の記憶を語ることにより福澤の記憶を固定化し、安定化する作用があることも示唆している。人物伝や弔詞が出揃い、まだ福澤の記憶が新しかった死後3ヶ月にそれらの記憶を一括した物語の一部を巻頭の写真11枚は担っている。

このような視点から、改めて巻頭写真の順番や映像そのものやキャプションを考察したい。社会的な福澤の評価の妥当性を確認することが出版目的の一つとするならば、本の中で伝えるべく福澤の物語の中である部分を優位付けて、あるいは誇張して語ることは避ける必要がある。任意の団体や組織名をキャプションに利用せず、物語の区切りを「大患前」と「大患後」と設置

|||||

することにより少なからずとも任意的ではなく自然発生的な要因を基に福澤の生の節目を選んでいる。換言するならば、この一連の肖像写真のキャプション表記では、福澤が携わった特定の事業名や活動例を名指しで扱うのではなく、あえて彼を襲った病気を節目として物語を編纂することにより、福澤が関係した事業や組織を一時的に平坦化する働きがある。ベンヤミンの言葉でいうならば、これらの標題によって肖像写真は文書化され、物語の一部として構成されていく。その物語とは、福澤の徳望の高さを再認識し、記録化する一方、それゆえに、彼に対する社会的な評価も妥当であったことを提示するために構成されたものだった。

3. 「ナカエニズム」と遺影としての肖像写真

このように『福澤先生哀悼録』という本の中で慶應義塾の学報によってまとめられた福澤の物語と対照的なのが中江兆民の場合だろう。「余命一年半」という医師の診断をきっかけに、中江は『一年有半——生前の遺書』の執筆を6月初めに開始する。8月3日には堺で脱稿し、9月2日に博文館より初版が発行される。その後、小石川の自宅に戻り、9月12日より『統一年有半——名無神無靈魂』を書き始める。10日余りで脱稿し、10月15日、同じく博文館より刊行される。そして、12月13日午後7時30分、中江は55歳の生涯を閉じる¹⁴⁾。

福澤の場合と対照的に、中江は自らの物語を亡くなる直前に語っている。『一年有半』執筆の動機を、冒頭のはしがきにあたる「引」の中で、幸徳秋水は以下のように紹介する。

先生数帖の草稿を蒲団の下に取り、莞爾^{かんじ}として余にひて曰く、わが病勢日に悪しし、意ふに余命いくばくもなけん、もし今にして一言の後人に告ぐるあるにあらずんば、豈に読書の人たるにあらん哉、故に頃来筆を擧てこの稿を成せり、我瞑目の後、汝宜しく校訂して以て公にすべしと¹⁵⁾。

そして、『統一年有半』の「引」には、

統一年有半、一名無神無靈魂は、兆民先生がその哲理的所見の一斑を説示されたものである。先生の哲学は、実に古今東西の学説以外、宗教以外に一步を抜て、別にナカエニズムとも名くべき一家のシステムを持して居られたのである。而してこれを詳密に論述して一大著作を成さうといふのが、哲学者としての先生が多年の志願であつたらしい。|中略| しかし、哀哉、先生がこれならばと満足して筆を下すの機会は、遂に今日まで来なかった。|中略| 残念ながら前の『一年有半』を絶筆として哲学の方は果し得ないであらうと思はれた。秋涼の候になって書ければ書きたいけれどもと、これも当時話された所である。|中略| 到底不治の疾だから療養する必要もないけれど、少しでも時間があれば、責めて哲学の大要だけでも書遣したい。一日に五ページも書けば、二十日か一月も生きてれば沢山だ、活きるといふなら取掛かるといふので、浅川博士が主治医となり、橋本、岡田、両博士の診察を煩したら、二ヶ月余りは大丈夫であるとのことだ、それならと言って書き初められたのがこの書である¹⁶⁾。

共に幸徳が書いた「引」には、「後人に告ぐる」、「哲学の大要だけでも書遣したい」、というこの2冊の目的が明記される。どちらも出版を通して中江の考えや視点を示すことが目的だが、この2冊の巻頭に掲載された肖像写真と中江自身が語る死や故人に対する考えは、相容れない部分があり、巻頭に肖像写真を挿入することに対して、中江は必ずしも納得していなかったと思われる。それは、彼が提示する「死」や「生」に対する見解と肖像画像を介する故人の追悼形式に託された哲学的意味とが合致しないからだ。次に、出版過程と中江の考察を重ね合わせながら、彼の知見と肖像写真との間にみられる相互作用を検証してみたい。



図5 『一年有半』初版

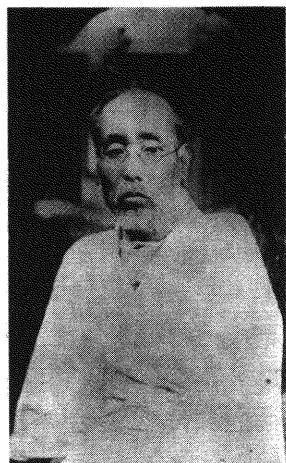


図6 『一年有半』四版

9月2日出版の『一年有半』初版には中江の肖像写真が巻頭に掲げられる(図5『一年有半』初版)。それは明治5年のフランス留学時に撮影されたもので、本書執筆の29年前の姿をとらえている。初版の「引」で幸徳秋水は、「先生の小照^{しょうしょう}、甚だ多からず、家に存する所、皆な壮時の物にして、本書挿む所はその一なり。けだし仏国留学中の撮影に係る」と説明する¹⁷⁾。

9月14日に出版される第四版からはもう1枚の肖像写真が巻頭に加わる。それは堺で療養中の中江を8月25日に撮影したもので、5月に行った切開手術のあとをガーゼで覆っているのが胸元に見える(図6『一年有半』四版)。第四版の「引」に幸徳は、「本書前版に比して増減する所なし、唯た先生最近の影照一葉を加ふ、此れ八月二十五日堺に於て、大阪の寫眞師花淵正美君の撮寫するところ」と補足の説明を記す¹⁸⁾。この肖像の掲載順序に注目したい。まず、『一年有半』を脱稿直後の中江の姿を刷り、次の頁にその29年前、明治5年の肖像を並べる(つまり、図6、図5の順)。ともにキャプションはなく、

読者は幸徳の「引」を読むことにより、いつ、どこで撮られた肖像写真かを知る形になっている。

時間軸の設定でいえば、中江の本で取られた順は福澤のケースでみられた壮年期から埋葬までという物語の方向性とは全く逆になっている。つまり先に死を迎える中江をみせ、そして壮年の中江の姿を提示している。この順番には『一年有半』の内容と深く関係があるだろう。

『一年有半—生前の遺稿』で、中江は自らの健康状態に触れ、書名の由来を説明することから始める¹⁹⁾。痛みを訴え、検査の結果、喉頭に癌があることを知り、医師に切開をすすめられるが、家族や友人と相談の結果、その手術が「極めて危険にして、九死中一生なし」であるとし、「むしろ維持策を取る」ことにする。その後、「余固より好みて死を速にせんと欲するにあらず、一息の存する必ず為すべきあり、また楽しむべきあるを知るが故に、癌腫切開の方は思い止まれり」とする。そこで、余命がどのぐらいかを医師に直接尋ねる。中江本人は長くて5、6ヶ月と予想していたらしく、医師の「一年半、善く養生すれば二年を保すべし」という返答に、「余のためには寿命の豊年なり」と述べる²⁰⁾。副題は「生前の遺稿」という矛盾を内在したもののだが、これが顕示するのは自らの死の理由、時期に目安がついている、という特異な中江の状況だ。

このような立場に於いて、中江は迫りくる死とともに近未来に想定される自分の葬儀に関し、以下のような要望を記した。

墓地日に月にますます広がりて、宅地耕地総て生産地を侵すこと極て大なり。東京谷中青山に観て見るべし。その間歳月の久き、旧を毀ち新に代へ、相ひ償ふことを得べしといへども、そもそも大勢においては増すありて減ずるなし。余は法案を設けて一切火葬と為し、各人携へて去りたる余は骨と灰とを一所に堆積し、毎月日を定めてこれを海中に投棄せしめんと欲す。それ各人祭祀の如きは遺骨を家に置き、かつ写真画若くは油絵等を

展^のべ、これに対して焄蒿悽愴の誠を致せば、以て孝子貞女の情を竭^{つく}すにおいて余^{あまり}あるにあらずや、何ぞ必ず墓域を以てせん²¹⁾。

増大する一方の墓地を考慮し、故人の追悼は遺骨と肖像画像を介して「焄蒿悽愴の誠」を示すことで十分なのではないかと提案する。

肖像画像の利用を促す本の冒頭に肖像画像を入れたことは、中江が希望するように、それが祭祀に利用されることを十分に予想していたと思わせる。そこでは死を目前にした中江の姿を優先させ、切迫した死と向かい合う現状とはかけ離れた時間と空間にいる留学中の若き日の姿が、まるで両者のギャップを引き出すかのように並べられる。本文の構成と同様に、死に最も近い肖像を前にしたこの肖像写真の順序は本書執筆の動機となった「余命一年半」の事実に基づいている。

しかし、初版に添えられた幸徳の言葉が示唆するように、中江は写真嫌いとして知られていた。この点を考察する上で、さらに示唆的なのが『統一年有半——名無神無靈魂』である。『一年有半』が政治、文化、病状と「日記」的な要素がふんだんに含まれているのとは対照的に、中江はこの本で積極的に哲学的な、彼の言葉を借りるなら「ナカエニズム」を展開する。

そこで繰り返し中江が主張するのは、「無始無終無辺無限無極」の世界に自身を位置づけることだ。世界に「東西」「上下」という区切り、指標を建てながら解釈することは、自らをその中心に位置づけているからであり、それは自分以外のものを疎外し差別し続ける世界観であるとする。さらに自分中心の世界観を代表するものが宗教であると説く。中江の提唱する「無始無終無辺無限無極」の世界では、世界を「有数元素の抱合」としてとらえ、つまり自らの躯体をも「元素」の集合として物質的に理解する。「靈魂」という概念そのものを否定し、「精神」を利用する。さらに精神は本体である「軀殻」の作用、働きであり、中江の提唱する世界では身体と精神と

いう二元論は成立しない。換言すれば、中江の世界観では、人間の精神をこの躯体の一作用として認識し、宗教や哲学で繰り返される「靈魂」の不滅、不朽という特異な解釈は否定する。人間の躯体はその死と同時に次第に元素に分解され、有機的なサイクルの一部となる。中江は軀殻と精神との「死」について以下のように説明する。

この道理からいへば、いはゆる不朽とか不滅とかは精神の有する資格ではなく、反対に軀体の有する資格である。何となれば、彼れ軀体は若干元素の抱合より成れるもので、死とは即ちこの元素の解離の第一歩である。しかし解離はしても元素は消滅するものではない、一旦解離して即ち身腐壊するときは、その中の気体の元素は空氣に混入し、その液体若くは固体のものは土地に混入して、要するに各元素相離れても、各々この世のいづれの処にか存在して、あるいは空氣と共に吸嚙せられ、あるいは草木の葉根に摂取せられ、啗に不朽不滅なるのみならず、必ず何かの用を為して、^{てんでんきまわり}転轍窮已なしといふのである²²⁾。

そこで躯体と死に関して「彼れ独り勝手に不朽不滅の靈魂、虚靈真空の精神、軀殻の中に居て軀殻を支配し、軀殻死すれば独存して記憶を存する精魂を有するてふ不論理非哲理は、決して容るされぬのである」と述べる²³⁾。元素として分解され、常に新しい形に変化し転じてゆく世界において、「造」つまり新しい創造はないとする。「吾人死して形軀解離するが故に、精神独り存して生前の記憶を保つやう致したいといふ乎、それは都合は好いかは知らねど真面目には言へぬ不道理である。かつこの希望といひ都合といひ、吾人五尺の身に執着しての言ひ事であるといふことは、くれぐれも記憶して居てもらいたい」と確言する²⁴⁾。亡くなった故人の記憶を何かの形を通して保とうとすること、それはつまり人間中心の都合主義の論理に沿って出てくる願いであり、中江の描く世界観からは「不道理」な考えとなる。さらに、故

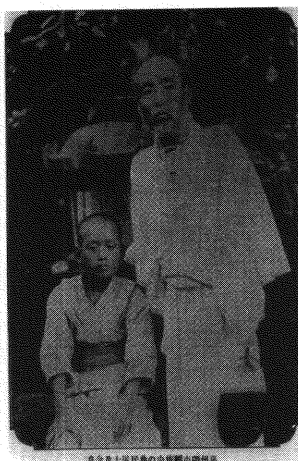


図7 『統一年有半』巻頭写真一



図8 『統一年有半』巻頭写真二

人の精神、記憶を保とうと欲すること、それが都合主義の一端であることを示した上で、人間の記憶について以下のように説く。

記性はまた夢と密接の関係を有して居る。夢なるものは記性中にある意象を引出して、現にその意象の源頭たる実物に接するが如く自信するのである。即ち死だ父母または友人に係る影象を引来^{ひききた}って、その夢の間はあたかも直にその生時に父母に逢ひ友人に逢ふが如くに信じて、決して死人としてこれを遇^{くう}せぬのが例である²⁵⁾。

ここでは写真嫌いの具体的な理由がさらに一つ提示される。肖像画像を持ち出して、あたかも生きているかのように故人に接することは、記憶の中の概念を頼りに夢見を続けることである。それは中江にしてみれば、故人の記憶を保存したいという希望が都合主義的であるのに増して、死者でなく生者

である、という偽りの事実を前提に接するという点で、人間の勝手中心な世界観のさらなる一面を裏付ける現象にはかならない。そして万物が死によってもたらされる元素の複合、異なる組み合わせによって造られたものだとすれば、滅びる躯体の表象を通してあたかも「死」を経験していないかのように接することは、まさに「靈魂」なるものを身体と分離した存在と前提して世界を解釈することに他ならない。そしてまた、それ故に靈魂と対話するための装置としての肖像を希望することを「不道理」とした上で、そのような希望をもつことは一種の人間中心世界への執着を意味することを忘れないよう本文中に警告したのではないか。

このような哲学を明示した『統一年有半』には、『一年有半』とは異なる2枚の肖像写真が巻頭に刷られる（図7『統一年有半』巻頭写真一）（図8『統一年有半』巻頭写真二）。これら2枚の肖像はどちらも中江の言葉を借りれば「死刑宣告」を受けた後の写真だ。『一年有半』に含まれた2枚の肖像写真のように年齢のギャップ、容姿の変化等の差異なる面を浮き彫りにするのではなく、『統一年有半』の肖像写真は、末期の闘病中の中江の姿を簡素な装いのまま、晒している²⁶⁾。

堺市で撮影された肖像ではカメラを直視する中江の横に彼の息子が座っている。画像下には「泉州堺市で霧放中の兆民居士及令息」とキャプションがある。次の写真には同様に画像下に「小石川本邸に於ける兆民居士」と記され、また画面左には「明治三十四年九月十五日撮影」と記し、著者のごく最近の肖像であることがわかる。さらに、幸徳秋水の「引」には、この2枚の肖像に写っている頃の中江がどのような状態でこの執筆生活を送ったかがとくと記されている。

この2枚の肖像写真と比較すると、『一年有半』の巻頭に挿入されたフランス留学時のスタジオ肖像写真は、被写体である中江に視線が集められる。無地の背景を用い、極力装飾の少ない小道具を使い中央に座る被写体に視線を集中させる手法は、中江が否定する人間中心主義を象徴するような表象とな

るのではないか。一方の、息子とともに木々の中で撮影された写真には被写体が二人いる。小石川の庭に座る中江の姿を写した写真は、カメラを被写体から遠く設置することにより、周囲を囲む樹木や石が画像に含まれる。「ナカエニズム」に首肯した読者が、この写真をあらゆる元素が分解され不滅なものとして抱合して成る草木人獣の中にいる中江、と解釈することも可能になる。

また、中江の死去の2日前12月11日、彼の死を予期するように出版された岩崎徂堂の『中江兆民奇行談』には「写真を取っておくほどの人物ではない」というエピソードが伝えられる。そこには病後、門下生が「死後の為に」と中江に写真撮影を勧めるが、「乃公は未だ写真を取つて後生に伝える程の人物ではないから」と頑なに断った中江の行動が「奇行」として紹介されている。この話によると門弟も中江が承知するまで毎日交渉したらしい。そしてこの結果が「此頃出版の書籍や新聞にあるのは皆んな其復写」とされた肖像写真だと伝える²⁷⁾。

写真嫌いだった中江が『一年有半』四版以降に新しい肖像写真を含み、また『統一年有半』では8月に堺と小石川で撮影した2枚の肖像写真を載せたことは門弟を始めとした周囲の要望に応える一方、『統一年有半』で提示された中江本人の思想と相反する点があり、その意味で中江にとっては一種の妥協だったと推測できる。

4. 結語

福澤の死後出版された『福澤先生哀悼録』は慶應義塾によって編成された一種のオフィシャルな物語とみると、中江の『一年有半』『統一年有半』は自らの生から死に至る過程の記録と捉えることができる。福澤の場合、死をもたらし病気を基点にした福澤の一生がキャプションと肖像写真を組み合わせで描かれている。そして、そこには死の記憶も鮮明なうちに福澤の記憶

を安定化する働きがある。組織が物語を形成し、それを共有することにより、個人的に変化変容をたどる記憶に一種のレファレンスを提供する。そこで挿入された肖像写真は、福澤に対する社会評価の「公平」と福澤の「徳望の高さ」を軸に構成される物語に順応し、画像とキャプションが再確認する形で挿入される。

それとは対照的に中江の場合、2冊とも生前に死を迎えるにあたって出版された。そこで掲載された肖像写真は死を全身で感じていた中江を多くとらえているが、この論考で示した通り、中江本人は肖像を介して故人を偲ぶことに対しアンビバレントだ。物理的に最も場所をとらない火葬を勧めるが、そこでは遺された人々が故人を祭ることを十分に考え、そのときには墓のかわりに「写真画若くは油絵等」を応用することを提案する。一方、物質的な「ナカエニズム」哲学の見解からすると、そのような行動は精神と体の分立、そして人間中心の世界観を端的に示す一例になる。さらに、この中江本人のアンビバレンスに歯止めがきかなくなるのは、現実には耳にしていた門弟達の要望だろう。結果的にどちらもの著書にも肖像写真を挿入しつつ、故人を偲ぶという行動そのものが「不道理」であることを、「くれぐれも記憶して居てもらいたい」と促すことにより、自らの死生観と相容れない周囲に妥協した中江の姿が浮かび上がる。

今論考は遺影を研究する一つの試案としてこの二人の死をめぐる出版物を中心に分析をすすめた。さらに、文脈に伴いつつ肖像が遺影として働き、期待に答えるとし、それぞれの死という文脈の中で肖像がどのように扱われてきたかを解明してきた。このような写真や他の表象形態を通した遺影の事例をさらに詳しく調査し、死生の概念と遺影としての肖像を追求していく過程でどのような関係があり得るのか丁寧な分析を続けていくことが必要だろう。今後は、新聞、雑誌、あるいは葬儀での遺影にも目を配りながら、さらに死生観と遺影としての肖像との間にどのような関係がみられるか調査を進めたい。

|||||

【註】

- 1) 具体的な問いかけとしては、表象された人間は何によって表象されたのか、作家の「意志」か。また、とりわけ肖像写真の場合は現実の一片を表象している、と一般的にいわれるがその現実とは何か、何に対しての現実なのか、さらにその写真を撮った写真家、あるいはその写真を見る側の創造力はどんな働きをするのか、というものが挙げられる。このような課題に言語、技術史、文化という要素を取り込むと、解決に向かう様子はみられない。
- 2) André Bazin, "The Ontology of the Photographic Image," Alan Trechenberg ed., *The Classic Essays on Photography* (New Heaven: Leete's Island Books, 1980), pp. 237-244. 日本語訳は著者。
- 3) バザンが枢要とした写真と死の関係はさらにローラン・バルトが『明るい部屋』で引き継ぎ展開する。バルトは1977年に母を亡くし、その後この本の執筆を開始する。1980年に事故で彼自身が他界し、生前最後の仕事がこの「写真についての覚書き」という副題がついた本になる。生涯母親と同居、あるいは近くに住み、母親の看病を続けたバルトにとって彼女の死をきっかけに、彼女の肖像写真は特異な、一種魔法めいた力を持ってくる。写真という大きなテーマを挙げつつもこの本は（読者には最後まで見る機会が与えられない）バルトが何度も本の中で言及する母親の肖像写真と死後の彼との関係の一記録と考えることも出来る。しかし、このような「過去—あった」という實在論を媒体に内在する特徴ととらえることは、あらゆる「写真」が一種の「遺影」であることにもなる。この議論に写真利用の多様性、例えば美術館、卒業アルバムといった写真を提供する枠組みを考慮する余地がない。文学評論家のスーザン・ソントグも1977年 *On Photography* の中で写真に対して「死」を直接因子として考察した。バルト、ソントグに対する最近の反論は次を参照。Paul Edwards, "Against the Photograph as *Memento Mori*," *History of Photography* vol. 22, no.4, pp. 380-384.
- 4) 新村出編、『広辞苑』第五版。「遺影」という言葉が比較的新しいものであることは辞書や事典を基に推測できる。明治24年の『日本辞典言海』、1907年の『辞林』、1917年の『大字源』、1921年の『日本大辞典言泉』、さらに1939年の『大日本国語辞典』、1943年『辞苑』、1952年『大日本国語辞典』、

『辞海』、1953年の『字源』、1955年の『廣辞苑』には含まれていない。1970年の『廣辞苑』、1973年の『角川国語中辞典』には「故人の肖像・写真」と定義されている。言葉として「遺影」が辞書に含まれていない点は例えば「真影」などが主流だったことを示す一方、現在でいう「遺影」の役割を果たすようなものがなかったことを直接は意味しないと私は考える。

- 5) 佐藤守弘氏は「痕跡と記憶—遺影写真論—」の中で遺影写真が見る側に及ぼす影響について言及している。写真媒体のインデックス性に着眼し考察することにより、遺影が遺影として機能する前提にはこのインデックス性が大きな役割を果たしていることを提示する。このインデックス性とは、「真正性が予め保証されている」という写真媒体に特有の性質に起因しているものだという。それは、「光を媒介として表象と対象が接触したという因果関係が認識されるとき」に確認できるという。さらに遺影は礼拝的価値を伴うことにより一種のフェティッシュとなると唱える。そして遺影となった時点で「一種の靈気を帯びた存在と化す」と述べ、「遺影写真の真正性を支えるのは、写真のインデックス性に注目することであり、それを通じて哀悼の意を喚起させるのは、さまざまな儀式であった」とする。さらに、画像の不安定な位置あるいは不透明な身分が「遺影」として確固たるものになる過程を提示した後、遺影は、「死者の記憶を共有する者たちを一種の共同体として組織する」ものであると位置づける。佐藤氏の遺影論では、写真媒体に前提として真正性を据えているが、私はこの点に賛同できない。写真史を振り返っても写真を利用することにより、偽りを真実として効果的に扇動してきた例はいくつもある。写真媒体そのものに真正性が内包されている、という見解は冒頭で述べたように、同一性を前提とした写真研究と方法的に重複している部分がある。画像そのものではなく、それらを見る側が写真に真正性を求める、あるいは、人々が真正性を訴えるために写真を用いる、という画像の受容、応用方法を探りながら、背景にある多様な歴史的、文化的文脈に目を向けることが必要なのではないか、と私は考える。佐藤守弘「痕跡と記憶—遺影写真論—」『芸術論究』第29編、39—59頁。
- 6) 『一年有半』の初版1万部は3日で完売した。また翌明治35年9月までの1年で23版まで重版され20万部以上が売れる「世紀のベストセラーになった」と

いう。『続一年有半』は発売後1ヶ月で2万7千部が売れた。井田達也、「解説」中江兆民 井田達也校注『一年有半・続一年有半』（岩波文庫、2001）、314、318頁。

- 7) 此経啓助『明治人のお葬式』（現代書館、2001）、102—108頁。『慶應義塾学報』臨時増刊号、『福澤先生哀悼録』（みすず書房、1987）、4—9頁。
- 8) 福澤の容態は新聞メディアを通して報道される。例えば2月1日付けの『東京日日新聞』では二面で「福澤先生の容態」として前日1月31日の脈拍、体温、放尿の量、口にした食べ物の種類と量から意味不明の発声に及ぶまで午前6時から午後2時の間に10回取った記録が情報として含まれる。福澤が創立した『時事新報』では2月1日、2日、3日に「福澤先生の病床日記」として福澤の様子をさらに克明に伝える。さらに、2月2日の『萬朝報』には福澤の肖像が掲載される。『萬朝報』は1月29日に「福澤翁の大患」と題して福澤が4、5日前より再び病床についたことを報道した。1月29日付けの「大患」という描写だけでは想像しがたい福澤の姿と状態だが、2日に肖像画を掲載することにより、大患と福澤の間によりはっきりした関係の輪郭が与えられる。
- 9) 明治34年には死亡告知記事を黒枠で囲むことによって視覚的に記すことが既に慣習化していた。その意味で、記事や肖像を囲む黒枠は既に一種の「サイン」として機能していたといえる。黒枠広告の歴史についての詳細は以下を参照。藤田幸男『新聞広告史百話』（新泉社、1971）、468—508頁。船越健之輔『黒枠広告物語』（文藝春秋、2002）。
- 10) ヴァルター・ベンヤミン 久保哲司編訳『図説 写真小史』（筑摩書房、1998）、53—55頁。
- 11) 前掲『福澤先生哀悼録』、1—2頁。
- 12) 前掲『福澤先生哀悼録』、1頁。
- 13) 前掲『福澤先生哀悼録』、8—9、13、73—75頁。
- 14) 中江兆民が亡くなった1日後に福澤諭吉の生誕を記念する記念碑建立計画が時事新報で伝えられる。他界してから10ヶ月程で既に彼が生まれたことを記念する動きがでていたことは特筆するべきことだろう。『時事新報』1901年12月14日2、7頁。
- 15) 前掲『一年有半・続一年有半』、9頁。

- 16) 前掲『一年有半・統一年有半』、107—108頁。
- 17) 前掲『一年有半・統一年有半』、10頁。
- 18) 中江兆民『一年有半』（博文館、1901）、第四版、1頁。
- 19) 『一年有半』には様々な批評が寄せられた。闘病最中の著者に対して同情、あるいは彼の行動に感動し中江を賛美するものが多い。しかし中には好意的でない批評もある。植村正久は『福音新報』で死生の課題にもう少し正直に胸の内を語るべきという。また、正岡子規は『一年有半』は「平凡浅薄」と酷評を発表する。売れ行きの起因の一つは「生前の遺稿」という副題に誘われることを挙げるが、もう一方で新聞が褒め立てたことを理由とする。正岡の酷評は本屋の成功、正岡の嫉妬などをキーワードに展開され、正岡の酷評に対してダイナミックな論議が広げられる。『中江兆民全集』別巻（岩波書店、2001）318—330頁。
- 20) 前掲『一年有半・統一年有半』18—19頁。しかし、日に日に大きくなる腫瘍は睡眠を妨げ、5月26日中江は気管切開手術を受ける。この後から声が出にくくなり、筆談を通して会話をするようになる。
- 21) 前掲『一年有半・統一年有半』、47頁。
- 22) 前掲『一年有半・統一年有半』、121頁。
- 23) 前掲『一年有半・統一年有半』、145頁。
- 24) 前掲『一年有半・統一年有半』、145頁。
- 25) 前掲『一年有半・統一年有半』、164頁。
- 26) 9月30日付けの週刊新聞『太平洋』には小石川の中江家に訪問した記者が記事をよせている。「中江居士」と題された中では中江が快く写真撮影に望んだ様子を伝える。撮影にあたり中江夫人が中江に赤い帯を指摘すると、どうせ白黒なんだから、と筆記で返答した様子が伝えられる。撮影の後、中江は『一年有半』に挿入されたフランス留学時代の写真の話をし、「余がハイカラだ」と手元の石盤で記者と筆談をする。この記事に掲載された2枚の写真が前記したように『統一年有半』の巻頭を飾ることになる。記事の中では8月15日に中江を訪問したとしているが、中江は9月10日まで堺で生活しており、これは9月15日の誤りだろう。『太平洋』第二巻 第三十九号（1901年9月30日）、3頁。

27) 前掲『中江兆民全集』別巻、369—370頁。

(ふくおか・まき 研究拠点形成特任研究員)

Portraits as *iei*: The Cases of Fukuzawa Yukichi and Nakae Chōmin

Maki Fukuoka

This article examines the interplay between constructed narratives for the dead, and the role of *iei* (portraits of the deceased, mostly but not limited to photographic representations) in the process of memorializing the dead. More specifically, I will analyze how *iei* served in constructing narratives of the deaths of Fukuzawa Yukichi and Nakae Chōmin, influential intellectuals of the Meiji Japan. Both of them passed away in 1901.

Within the discourse of the history of photography, scholars have proposed possible explanations to articulate the relationship between the actual person/object/scenery and their photographic representations. Moreover, the “inherent” characteristics of the photographic medium, in particular, have been linked closely to the concept and the experience of death. However, in regard to *iei*, I contend that these theories overlook and thus fall short of explaining multivalent functions and purposes of using portrait photographs to commemorate the dead.

Considering the elusive and expansive ways that portrait images function, I focus on the published books that include *iei* to analyze how their portraits interact with the narratives that these publications aim to construct, and tease out the desires and intentions that lay behind the selections, given captions, and the order in which their *iei* were published.

I look at *Fukuzawa Sensei Aitōshu* published by the Keio Gijuku newspaper three months after his death, and two publications by Nakae Chōmin a few months before his death, *Ichinen Yūhan* and *Zoku Ichinen Yūhan*. There are several contrasting elements in these publications. While Keio Gijuku, the private school Fukuzawa founded, edited and organized his life story and the records of the funeral, Nakae edited and organized his own

thoughts in these publications upon learning his cancer would end his life within a year and a half. *Fukuzawa Sensei Aitōroku* includes four *iei* of Fukuzawa and seven photographs documenting his funeral. Nakae argued that using portrait images as *memento mori* demonstrated a typical behavior of self-centered philosophy, and claimed such use as “unreasonable.” However, both of these books include two photographic portraits. Taking these examples as cases in which the tension between *iei* and the constructed narratives of their stories cause friction, I shed light on the interrelated aspects of their *iei* and their remembered lives and death.