



Title	琵琶と活動写真／映画：明治末から大正期の状況
Author(s)	澤井, 万七美
Citation	演劇学論叢. 2010, 11, p. 215-233
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/97460
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

琵琶と活動写真／映画

—明治末から大正期の状況—

澤井 万七美

*資料の傍線、及び《》内の記述は、すべて澤井による。

大正末期に発行されたある雑誌に、次のような広告が掲載されている。
はじめに

大正末期に発行されたある雑誌に、次のような広告が掲載さ

れている。

女優

研(男優実演映画)
究生募集圖

(本人面談)

京キ不研究所

▲琵琶評論社及喜多旭修照会の労をとる

「京キネ研究所」による映画俳優の募集広告である。最後の行を見ると、その「照会の労をとる」のは、「琵琶評論社及喜多旭修会」とある。この広告が掲載されていた雑誌は、大正一五年（一九二六）の『琵琶評論』（八月号）という、大阪で出版されていた月刊誌である。（つまりこの広告は、映画俳優の募集に琵琶関係者が関わっていたことを示すものである。

また、明治後期より昭和初期にかけての新聞記事の映画広告には、時折「琵琶弾奏何某」という一行が挿入されることが見られる。たとえば次のようなものである。

水戸 黄門

かぐらざかびだん

温かき涙 琵琶弾奏／君塚篁陵

浅草 大勝館

（大正一二年（一九二三）五月一日『都新聞』）

映画の宣伝材料の一つとして、琵琶弾奏家の名前が掲げられているのである。こうした広告例はこの一つに留まらない。

このように、活動写真／映画（無声時代）において、かつて琵琶は大いに活躍した楽器の一つであった。大正後期には「琵琶映画（劇）」「活動琵琶」「映画琵琶」などという単語が生まれ、「活動琵琶師／映画琵琶師」らによる映画琵琶協会が設立されたりほど、琵琶が活動写真／映画と深くかかわっていたのである。

だが、琵琶側から見た活動写真／映画については、これまであまり光が当てられてこなかつたようである。

本稿では、明治末から大正期にかけての琵琶と活動写真／映画との関係を、琵琶側の資料を中心に辿つてゆくこととする。

一 琵琶の活動写真／映画への出演

無声映画における伴奏音樂には、種々の樂器、そして音曲が用いられた。琵琶に関して述べたものとしては、笛川慶子「小唄映画に関する基礎調査——明治末期から昭和初期を中心」（『演劇研究センター紀要』I、早稲田大学21世紀COEプログラム二〇〇三年三月）がある。

3 小唄映画前史（大正五年の常設館・音の多様化）

大正五年頃の常設館では、浪花節や義太夫、琵琶などの出語り興行が当たり前になる。当時は出語りと映画を一致させるのは映写機をまわす技師の役目で、義太夫を知らない映写技師は首にされた。この頃から、新派映画の上映に「情緒纏綿」な筑前琵琶を弾奏する興行が大流行する。この琵琶演奏について浅草帝国館の主任弁士・染井三郎は次のように述べている。

写真に琵琶を応用するのは、映画中の人物の叙情と叙事、又は中説明と結びとかに応用されて、其他は説明

で行くので、丁度浪花節の詞とフシを巧みに縫ひ合せて一篇を形成すると同じ……〔やうな〕具合（『活動写真雑誌』T5.10.10.128）

染井がいうように新派映画では、登場人物の心情を表現する場面と景色の場面に琵琶を弾奏したとすれば、第四節で述べるように小唄映画はまさに琵琶入り新派映画の系譜といふことができよう。また、みくに座の高部幸次郎に依れば、琵琶の節から脚色し、会話の部分を実演で、会話以外を映画と琵琶弾奏でみせる琵琶劇という出し物もあつた（『活動之世界』T6.11.36）。これも小唄の一節から脚色し、小唄を聞かせながら見せる小唄映画の形式を準備するものであつたと考えられる。なお琵琶劇だけでなく浪花節や義太夫から脚色した劇にも同じことがいえると考えられ、この点については今後さらに調査する必要がある。（一八〇頁）

大正五年（一九一六）当時には、琵琶が映画に出演し、物語に合わせて弾奏するのが当たり前となつておらず、さらに琵琶歌から新しい映写技師は首にされた。この頃から、新派映画の上映に「情緒纏綿」な筑前琵琶を弾奏する興行が大流行する。このように、映画史における琵琶の存在は、決して小さなものはなかつたということが示されている。

では、具体的に琵琶が活動写真／映画に出演するようになつたのは、いつごろからのことなのか。

琵琶の愛好者のための雑誌から、その手掛かりを拾つてみよ

う。明治四二一年（一九〇九）、東京で創刊された月刊誌『琵琶新聞』においては、次のような回顧録が見られる。

「思ひ出の記（五）」橋本錦龜／▲活動写真の余興に琵琶／活動写真が我国に初めて這入て来たのが今から十余年許りのことであつた、其頃の映画は大抵外国の山水風景のみで、今日のやうに新小説の、演劇物がない、それだから

二三年の内に観客に飽きられて了つた、其後日露戦争が始つて、戦争物で復活して続いて今日の盛況を見るやうになつたのだ、之は活動写真的余談である、さて日露戦争前に死境に陥つた活動写真を兎も角も継続さしたは琵琶の力である、それは興業毎に不入であつたから、其頃發芽しか、つた琵琶を余興に入た、之が琵琶を興業に使つた嚆矢であらう、（其以前は金錢づくで琵琶は聽かれなかつたものである）其処で物珍しがる都人士は、余興に琵琶の弾奏があると聞いて群集するやうに成つた、興業主も連夜の大入が叶つたので、福々であつた、日外浅草のオペラ館でも余興に琵琶を入れた、之は活動写真で演劇を見せて、其劇が桜井の駅であるならば、劇に合せて「聞よ正行流石にも、獅子は我子を生みて後」と、蔭で弾奏するのであつた、前者と後者とは全く其趣意が異つてゐる、前者は活動写真には関係なくして、琵琶なるものを世に紹介したので、後者は之を活動写真劇に使用したのだ、自分は興業のことを云々するもの

ではないが、前者のやり方ならば、一向差支はあるまいと思ふ、之が琵琶を興業に使つた初めであつた

（明治四三年（一九一〇）七月『琵琶新聞』第一七号 二頁）

同様の内容が、少し時代をくだつた昭和二年、『水聲』（大正一四年（一九二五）創刊）にも見られる。

「活動写真と琵琶」今錦翁／活動写真が日本へ伝つたのは明治三十二年の頃であるが其の頃の映画は大抵西洋の山水風景のみで今日の如き演劇物は全然なかつた、それ故二三年経つと観客に飽きが来て死境に陥つたので、折しも発芽しか、つた薩摩琵琶を余興に加へたところ常に金錢づくでは聽かれぬ琵琶の弾奏があるといふので忽ち連夜大入であつた。これが琵琶を興行に使つた初で、間もなく三十七八年の日露戦争が終つて活動写真も戦争物で復活し、琵琶も戦争物の新作で演奏会が盛んに行はれるに至つたのである。斯くの如く活動写真的死境を救つたのは琵琶、琵琶も亦社界へ紹介されたのは活動写真的賜のである。昔思へば因縁淺からぬ仲である。

（昭和二年（一九二七）二月『水聲』第二六号 二九頁）

琵琶界では、明治三十年代半ば頃に琵琶と活動写真が場を同じくするようになつたと認識されている。その方法は、次の二通りで

あつたという。

①活動写真の合い間に余興として演奏

②活動写真の劇的内容に合つた伴奏として演奏

間麻布の福宝館に何とか古城と云ふ青二才が琵琶歌の芝居に嫌な弾奏をして後で追分節を歌ふ等は実に怪しからん此んなバザルスは斯界から追ひ出して仕舞へ（飛行機生）
（明治四五年（一九一二）六月【琵琶新聞】第三七号 六頁）

①の「余興型」の形態が嚆矢であり、当時東京等で「興行としては珍しかった琵琶が呼物となり、苦境にあつた活動写真を救つた」ということを誇らかに記している。但し、いうまでもなくこれは琵琶と活動写真との融合ではない。本稿で論するのは、②の「伴奏型」の琵琶演奏である。そして、この「活動写真的伴奏」に対する認識には、時代によって差が見られる。

活動写真の合い間に余興型については、「一向差支はあるまい」と述べている。逆に言えば、伴奏型は「差支がある」ということを示している。

明治四三年の「思ひ出の記（五）」においては、琵琶の演奏が活動写真の合い間に余興型については、「一向差支はあるまい」と述べている。逆に言えば、伴奏型は「差支がある」ということを示している。

右の文章の前半に名前があがつていい古市射水については、薩摩琵琶の方で一大勢力を築いていた永田錦心の高弟であつただけに、さらに別の場でも論じられることとなつた。同じ号の、「オペラ館の琵琶劇」という記事である。そこでは、古市射水の「琵琶普及のため」という心意気は素晴らしい」とは言ひながらも、浅草の活動写真に出演するということについては批判的である。その理由は、

- ・ 浅草という土地柄がよくない
- ・ 浪花節などと同列に扱われている
- ・ フィルムに合わせて弾奏を変えさせられる

などである。ことに弾奏に関する部分では、琵琶界から見た「活動写真的伴奏での扱われ方」が描寫されている。

「端書投書」／▲東京の琵琶界が段々と廃れて行くのは何

故だろう理由がなくてはならぬ近頃浅草公園のオペラ館に永田先生の高弟で而も一水会浅草支部長たりし古市射水と云ふ男が琵琶を売物にしているのは情けない それから此

「オペラ館の琵琶劇」中原春花庵／《略》去りながら由来六区は最も趣味の低き者の楽天地であるから、如何に古市君が声を大にしても俗悪極り無き六区趣味の輩には到底神

聖なる琵琶の妙味を解し能はぬであらふ、殊に營利を目的とするの外、他に何等の念無き活動小屋の常習として古市

君の意見に耳を藉^かさず、充分に弾くべき処も隨意に撥を止

めさせ、加ふるに笛、太鼓の如き鳴物を以て賑すべく其間に

に弾奏を休ませるなど、恰も琵琶をして浪花節と同等に扱

つて居るとは、古市君が近頃本社同人に漏らした不平談で

ある、加ふるに琵琶は到底大なる聴衆を容る、劇場、又は

活動小屋等では奏で得らるべきで無とは、同君の師たる永

田君が從来の経験に依て得たる実驗談である。《略》殊に最

も同情に堪ぬのは、同君が連日一万有余の聴客に満足を与

ふべく極力声を大にして弾奏する為、十数個の鶏卵を嚙下

するも、尚且つ咽喉を害しつゝあるのみならず、同君の教

授を受けられて居た多くの門下生は、同君がオペラ館出演

以来袂を連ねて続々去つて他へ走り行くと云ふ事である、

惟ふに柴田環女史が帝劇に出演した如く古市君が若し其の

場所を撰定したなら、仮令他の芸人と伍するも決して這般

な不結果を生じなかつたであらう。

（明治四五年（一九一二）六月『琵琶新聞』第三七号　一頁）

右の記事では、ことに活動写真というものが下賤な見世物であるかのように言つており、そんなものに合わせなければならないとは何事か、と憤懣やるかたない論調である。これは舞台劇に關しても同様であった。琵琶が別のものの従属物になることは、非難

すべき状況と見なされていたのである。事実、大阪の宮崎旭城は、活動写真に出演したために破門されたという。⁽³⁾ ただ、それがもしも浅草の活動写真館ではなく、帝国劇場のような場であつたとしたら、扱いが違つていたであろうというあたりは、当時の格差意識を反映していよう。

もう一点、問題視されたのは、それが「金錢のため」であることであった。琵琶が寄席や映画館等に出勤し、報酬を得ることについて、次のような揶揄的な言辞も見られる。

【大絃小絃】▲光蘭女史浅草公園の活動写真館に琵琶を抱いて夫の学費を貢ぐ操はづらきもの呵々
（大正二年（一九一三）一月『琵琶新聞』第四三号　五頁）

ところが昭和二年の「活動写真と琵琶」では、「活動写真の死境を救つたのは琵琶、琵琶も亦社界へ紹介されたのは活動写真の賜なのである。昔思へば因縁浅からぬ仲である」と、関係の深さをアピールするかのよくなつていてある。

こうした変化は、大正期に活動写真／映画の勢力が増し、琵琶がその伴奏として出演することが、琵琶界にとつて大きなメリットになると公認されるようになつていつたために起つたものであろう。

二 活動／映画琵琶師

そうした状況を裏付けるのが、琵琶界における「活動写真／映画に出演する琵琶弾奏家」への扱いである。

○某女への答へ

(問) 活動写真付の琵琶師に成つて見たいのですが如何なる手続をしたならよいのでせうか、給料は衣食住に差支へ無いだけ取れませうか現在の活動付弾奏家は誰々でせうか(某水女)

(答) 写真付の弾奏家となるには現在出演して居る弾奏家に依頼するに限ります、写真の会社で採用する前に一度試演があります、声の立つ人なら大抵及第するやうです、給料

は日給で三円から六円位迄が相場ですが人気がつけば多額になるやうです、現在出勤の活動琵琶師は地方廻りの古市射水を元祖に君塚尊陵、吉野弦月を筆頭として安田遊星、相山浩氣、西岡篤村、國井蒼龍、川又翠光、比留間天山の諸氏が専門家であります。以上は東京の部で薩摩琵琶です。関西には筑前が多いやうです、活動の演奏は今まで習ひ来つた形を破つて写真に合せるのですから總てを犠牲にせねばなりますまい、御注意までに(記者)

大正半ばには、「活動写真付の琵琶弾奏家」「活動琵琶師」という言い回しが存在していたことがわかる。その「活動写真付の琵琶弾奏家になつてみたい」という身の上相談が、琵琶愛好家のための雑誌に取り上げられるまでになつていた。明治末期のような活動写真との結びつきを非難する様子は特に見えず、『琵琶新聞』記者がこの質問に回答している。「写真に合せるのですから総てを犠牲にせねばなりますまい」と、琵琶本来の行き方ではないというふうに結んではいるが、全体としては随分懇切丁寧な答え方である。そして実際に活動写真／映画専門で活動していた琵琶弾奏家の名前が列挙されている。ここで目を引くのは、東京＝薩摩琵琶、関西＝筑前琵琶と、琵琶の系統が明らかに異なつているということである。別の記事でも同様のことが記されている。

「映画琵琶に出演して」大阪府 島田阪水／小生別紙プログラムの通り五月二十一日より帝國キネマ会社の依頼に依り、大阪九條高千代座に於て芦屋映画大悲劇「琵琶歌」に午後一時三十分、五時三十分、九時三十分の三回出演を致し居候、当地は筑前琵琶の本場の如く盛んな所にて、活動写真劇と申せば筑前に極り居り候。十年程以前(大正四年(一九一五)頃?)に古市射水氏が琵琶劇に出演致されしが始めていて其後錦心流は絶えて無之候。今回突然の依頼に応じ、案じつゝも出演致し候処、なか／＼の大好評にて一週間の契約も日延となり、連日大入又大入の盛況にて心なら

ずも喜び居候、現時琵琶道不振の折から宣伝上好場所かと存じ候。

(大正一四年(一九二五)七月『水聲』第七号 五〇—五一頁)

こうした東西の住み分けは、琵琶弾奏家の進出ルートの関係によるものなのか、観客の実際の好みによつて次第に固まつていったものなのか、現時点では判断材料が少なく、明確な結論を出すことは難しい。推測の域を出ないが、帝都に集つ若者等が勇ましく謳い奏てるための琵琶と、技巧を凝らして情緒纏綿とかきくどく芸風の琵琶とが、東京と関西それぞれによく迎えられたということがあつたかもしれない。ただ、先に挙げた大正一四年「映画琵琶に出演して」にあるように、関西で薩摩琵琶の芸風がまったく受け入れられなかつたというわけではない。芸風の変化の問題も含め、今後さらに検討が必要である。

もう一点、琵琶の出演料が明記されていることも注目に値する。活動写真／映画出演に関しては、意外なほど具体的な金額を紹介している。それはこの記事だけではなく、他の号の記事でも同様である。

大正一四年(一九二三)の状況については、当時人気を博していた君塚篠陵へのインタビュー記事から窺い知ることができる。

「大勝館の楽屋で」記者(松)君塚篠陵(熊)の対話

松「時に現在活動写真界に琵琶師が幾人位出演してゐます

ネ」

熊「さうですね、先づ日活直営館には西岡篠村氏が首席で、林平春、森田天風、奥村明水、国活会社では安田希山、古谷篠風、糟谷篠籠、勝山沛水の諸氏で、日活内石井興行部では樋山清峰、吉野弦月、片山光松、大井青山の諸氏、竹キネマは菱川淡水、肥後錦獅、杉山錦旗の諸氏ですが月給で極められた専属といふ人は一人も居ません。此の外に石井光壯、比留間兄弟、筑前で芳野鶯凌、成田松声の諸氏が時々出演します。然しこれは多く出る館に依て区別しただけですが何所の館に出ても差支へないわけです

松「成程……大勢ゐるのですね、さうして其の月収は何程ありますか

熊「月収ですか凡そ二百円から三百円位です、中には百円位の人もあります、亦一週間働いて後はボンヤリ遊んでゐる人もあります、さうかと思ふと西岡君や樋山君ときたら三ヶ所位掛けもちをやるのでいつでも三百円を越すさうですが、其のかわり休む暇間もなく一日駆けづり廻つて一ヶ所でもトツチル(間に合ぬ事)と、初めに歌を入れる個所へ入れば必ず必要のない場面へ入れたりして、館主や主任からお小言を頂戴することがあります、そんな事はもう馴れたもので停電があつたとか何んとか誤魔化して済んでしまうのです。近頃は館主も弁士も琵琶通になつてゐますから出演の方でも考へてやつてゐますが兎に角金儲けには骨が

折れますよ

松「君は今何会社の専属ですか、

熊「専属ではありません、浅草公園に出て居ますと他の館との掛もちは時間の都合上で出来ません、他館では私が大勝館の専属のやうに思つてゐますが自分としては専属でない方が自由がきいていい、と思つて居ます、専属に成つてくれといふ話は諸方の館からありましたが、まだ／＼琵琶界に立つて腕の研究も致し度いし亦子弟の養成もしたいので、暫くは考へ中です。

(大正一一年(一九二一)一月『琵琶新聞』第一五一号 四四頁)

右の記事より、琵琶弾奏家個人と映画会社の関係がかなり明らかになつてくる。まず、琵琶弾奏家が主に出演する映画会社は大体決まつてはいたものの、厳密な意味での「月給で極められた専属といふ人は一人も居」なかつた、ということである。映画会社側の直接資料はないものの、客を呼べる琵琶弾奏家に対しては「専属に成つてくれといふ」意向は示してはいたという。金錢については、先にも述べたように具体的な数値を挙げ、「金儲けには骨が折れますよ」などという言葉も口にしている。人気のある弾奏家は掛け持ちも当たり前であつたようだが、その際の失敗やごまかし方までをも、このように公言して良いのだろうかと心配になるほど、随分磊落に語つている。人気弾奏家としての自信ゆえであろうか。さらにこの三年後の大正一四年(一九二五)一月の『琵

琶新聞』からは、映画琵琶師が百名を超えるまでになり、映画琵琶の協会も一団体設立されていたことがわかる。

「映画琵琶劇の隆盛」／八年前君塚篁陵氏が映画琵琶劇界に投じた頃は、古市射水、平手錦鞭の二三氏が居たに過ぎなかつたが、その後映画琵琶劇の進歩発展はめざましいもので、現在映画劇の弾奏家は、松竹系で君塚篁陵、安田希山、菱川篁晴、勝山沛水、糟谷篁籟、大照秀子、同千代子等日活系では牧野錦光、西岡篁村、国活系では相山清峰、神谷秋冷、帝キネ系では笠原篁峰、横田錦城、牧野系で橋本旭梢等、合計百余名を算するの盛況である。最初映画に出る事は、琵琶の堕落として盛んに批難されたものであるが、今では誰一人怪しむ者なく、却つて財界の不況に際しても生活の安定を得て活動しつつある事を羨望される位である。弾奏家の団体としては、日本映画琵琶劇協会及び帝都映画琵琶劇協会があり、各社の重なる作品としては、左の如きものがある。《作品については後述》

(大正一四年(一九二五)一月『琵琶新聞』第一八五号 一三頁)

琵琶弾奏家と映画との結びつきが強固なものとなつてゐることが、こうした記事からも窺えよう。なお、現時点では次の映画琵琶団体の存在を確認している。

・大正一二年（一九二三） 映画協会（？）（代表 君塚草陵）

日活映画琵琶協会（代表 牧野錦光）

《団体名不詳 「清ノ會」か》（代表
梶山清峰）

（大正一二年（一九二三）五月二十一日『都
新聞』七面、

大正一四年（一九二五）七月『琵琶新聞』
第一九一号）

大正一四年（一九二五）七月『琵琶新聞』
第一九一號）

（大正一二年（一九二三）一月『琵琶新聞』第一六三号 四九一
五〇頁）

・大正一四年（一九二五） 日本映画琵琶劇協会

帝都映画琵琶劇協会

（大正一四年（一九二五）一月『琵琶新
聞』第一八五号）

・大正一五年（一九二六） 映画琵琶「清ノ會」（代表 杉山清壽）

映画琵琶供給社（代表 西岡草村）

（昭和二年『日本映画事業総覧』（昭和二
年版） 国際映画通信社

「映画関係事業調査録」（一五年一月
調））

三 「琵琶映画」作品

批判に耐えつつ、しかし活動／映画琵琶は、着実に一つの時代を築きつつあった。

琵琶が伴奏として用いられる「琵琶映画」には、どのような

作品があつたのか。

明治末期の例としては、西日本に次のようない記録がある。

但し、琵琶界の全員がこぞつて映画出演に賛同していたわけではないことは、古市射水が大正一二年（一九二三）に発表した次の隨筆に見てとれる。

●弁天座の横田活動 一昨晩より開会せる京都横田活動写真会は非常の好景気にて映画の斬新と鮮明なるは何れも面白きが中に児島高徳齋の桜は当地紫潮会の琵琶歌入りにて一層高徳の誠忠を發揮し桜樹を削りて憤慨せる一挙一動

「ピカリと光るダイヤモンドの輝きあり」／一概に活動琵

琶師だとか、芸人琵琶師だとか云つて、各種の興行所に出演する者を軽視し、それを卑しき行ひなりと解釈するが如

き人は、失礼乍らまだ人間社会の種々迫つた問題に触れた事のない、つまり社会的経験に乏しいお坊つちやんとも云ふべき氣味な人達だと思ひます。さもなければ、眞面目くさつてそんな馬鹿げた見解を下せるものでないと思ひます。

・大正一四年（一九二六）

（大正一四年（一九二五）一月『琵琶新
聞』第一八五号）

・大正一五年（一九二六）

（大正一四年（一九二五）一月『琵琶新
聞』第一九一號）

詢忠なる高徳の佛を偲ばしむ其他盜賊征討 犬の手柄 命

乞ひ、伊国の山水等は何れも教育的に出来居り近頃なき見

物なり

《広告》 横田活動写真（八日より連日興行）裏町弁天座／
○史劇児嶋高徳（琵琶歌入り）○

（明治四一年（一九〇九）七月一〇日【馬関毎日新聞】）

山映写隊）では、びわ「丁」が登場している。
（昭和五三年（一九七八）藤川治水『熊本シネマ巻談』 青潮社「活
動写真を支えたもの」 一〇五頁）

琵琶は邦画ばかりではなく、「西洋物」にも用いられた。

「紫潮会」とは、明治三九年に下関の青年たちによって創設された琵琶劇（舞台演劇）専門の集団である。主催の川崎競は筑前琵琶に親しんでいたとされる。映画に出演した記録は、確認できた範囲ではこの一つであるが、『児嶋高徳』は舞台劇の方で得意としていたレパートリーであり、おそらくそれをそのまま活かしたものと推測される。なお、「紫潮会」については別の場で報告を行う予定である。

もう一つ、熊本の例を挙げる。こちらはおそらく薩摩琵琶であろうが、琵琶の連弾もあつたらしい。

「闇の中の樂士」／ところで無声映画における伴奏音樂は、大正六年封切の米映画「シヴィリゼイション」に作曲家ヴィクター・シエルチングガーが譜面までふしてきたのを待た

「各館写真短評 大阪の部」／○三友俱楽部 《略》西洋物「血染の遺書」は唯美しいだけで戦場の場も感心しないが説明と琵琶とで筋を運んで行くのだが琵琶は水也田旭嶺氏の弾奏で結構であった

（大正四年（一九一五）一一月【活動写真雑誌】第一卷第六号
一一三頁）

どのような旋律が奏でられたのか、まだ音源を確認できていないが、当時の観客にはミスマッチとは感じられてはいなかつたようである。

大正一二年（一九二二）には、琵琶界側から映画に積極的にアプローチして完成したものと推察される「純琵琶劇映画」なるものが誕生したとされる。

「純琵琶劇映画の出現 西頭旭総中村旭双両氏の新らしい試み」／活動写真界に於て琵琶は一大勢力を占めて來たが、今回西頭旭総中村旭双両氏の努力により、純琵琶劇の

映画「巻」が完成され、過般帝国ホテルのホールに於て公開された。／中村旭双氏の演奏されたのは純琵琶史劇『村上喜剣』であつて、在來の如く映画の所々に琵琶を入れるのでなく、終始一貫琵琶をもつて説明に代え、画中の人物が

そのとほりに活動するのである。／西頭旭総氏は得意のお伽琵琶『兎と亀』を線画ファイルムに作成し、胡春氏の作歌

を旭総氏が作譜したものである。これは又頗る興味ある映画で、旭総氏独特の演奏と相まつて、思はず腹の皮をよらせ、児童に深い教訓を与へて居る。／両氏の熱心によつて、

かくの如き喜ぶべき新しい試みが実現されたのは、一般琵琶界にとつても結構な事である。因みに此の活動写真は家庭の集合の余興にも学校の招請にも演奏会の余興にも招聘に応ずる由。

(大正二年(一九一二)六月『琵琶新聞』第一六八号 四一頁)

としての琵琶をアピールする姿勢が強く感じられる。但し、これらに対する実際の評判については未詳である。

大正四年(一九一五)には、映画会社との対応も含んだ作品一覧が『琵琶新聞』に掲載されている。

【映画琵琶劇の隆盛】《前章引用部分の続き》

松竹(旧劇琵琶映画)

白虎隊、本能寺、楠公、地震加藤、赤垣源蔵、山科の別れ、伊井大老、恋の密使、高山彦九郎、恋の謙信。

同(新派劇)

金色夜叉、不如帰、琵琶歌、月魄、生さぬ仲、大西郷、山の線路番、大和魂、嬰兒殺し、お初地蔵、血染の軍旗、裁かれの日、噫伊藤巡查、人若き頃、涯なしの海、帰らぬ子、大尉の娘、灼熱の恋、漂泊の琵琶師。

日活

お澄の母、嘆きの港

マキノ

悩める子羊、魔の池、旅愁

帝キネ

伊井大老、血染の聯隊旗

東亜

復讐の日

国活

この「純琵琶劇映画」では、琵琶の弾奏が主体となつて映画を展開させる、ということを謳つてゐる。かつて映画や劇に出演する琵琶弾奏家達への非難の主要因は、他の付属物になりさがつているということであった。それをはねのける形態を琵琶側から生み出したという意気込みが、この「純琵琶劇映画」にこめられていたと思われる。これら琵琶主導の映画は、学校及び家庭への浸透を狙つてゐる。子どもをターゲットにした「お伽琵琶」路線、線画(アニメーション)との融合など、「健全で教育的効果の高い芸能」

吹雪の敵

其他引続き製作されつゝあるが「吹雪の敵」の如きは第五聯隊の出動応援を得て撮影された有名なものである。猶十二月十九日より一週間、浅草大勝館に於て君塚氏一派の琵琶劇大会ありて出演者三十八名の競演で大成功を収めた一月よりは神田劇場の澤村四郎五郎実演劇に、君塚氏が妙技を振ふことになつて居る。

(前掲『琵琶新聞』第一八五号 一二三頁)

では、琵琶弾奏家たちはどのようにして音をつけていつたのだろうか。右の記事の最後の段落にも名前が挙がつてゐる、君塚篁陵へのインタビューを再び引く。

「大勝館の樂屋で」《前章引用部分の続き》

松「写真に合す琵琶歌は誰れが作るのです

熊「新しい写真に琵琶歌を当はめることの研究は積みましたが、吾々の頭ではろくな文句は出ません、いつも琵琶歌の本から借用してゐますが相当の作曲者がいたならば完全したもののが出来て著しい发展を見ることでせうと思います。昨年中での当りものの内、国活の雪中行軍、白虎隊、赤垣

源藏、松竹の神崎与五郎等は、歌を主として撮映したのですが、出来上つて見ると歌が多かつたり足りなかつたりしてゐます。而して初日の前の日に写真が出来上つて来て試

験をして直ぐ歌を作るといふのが一番困ります。殊に大勝館では度々斯んな事があるので徹夜でやる事がありました。ですから初日の歌の声はきかれたものではありませんよ。松竹の「市太郎」や安価な教育映画は私たちにとつては昨年中での泣かせものでした。日活では西岡君作「妹の死」私と相山君合作の「実録忠臣蔵」と「大楠公」吉野君作の「川島巡査」などは大当たりでした

(前掲『琵琶新聞』第一五一号 四四頁)

君塚篁陵の右の発言によれば、基本的には既存の琵琶歌をあてはめてゆく方法であつたといふ。ここで注目したいのは「国活の雪中行軍、白虎隊、赤垣源藏、松竹の神崎与五郎等は、歌を主として撮映した」という件である。すなわち、琵琶歌の内容を軸にして映画を構成するという方法論が——少なくとも琵琶側の認識では——広まつっていたということである。これは大正一二年の「純琵琶劇」の準備段階であつたと見ることもできよう。ただ、君塚篁陵の言葉によれば、実際の作品は、多少の謙遜を込めてでもあるうが、「出来上つて見ると歌が多かつたり足りなかつたり」ということもあつたようである。また、当時は映画そのものも開幕ぎりぎりになつて出来上がつてくることがあつたらしい。君塚篁陵と肩を並べていた活動写真／映画琵琶専門家の一人が、西岡篁村である。西岡篁村による次の文章には、映画における琵琶歌の作り方のみならず、映画琵琶協会の活動の様子ま

でもが具体的に述べられている。

「活動写真付琵琶師の生活」西岡篠村／私は主として日活会社の直営館に出演してをります。日活本社の東京市内直営館の内で、日本映画を上場してゐる館は浅草を除いて十五館あります。毎土曜日に私は本社で次の週の出演館を二館づゝ決定します。そして地方や、又は特約館からの依頼されたのは、友人（やはり活動出演を専門としてゐる人）を頼みます。先づ遊びなどは無く急がしい時は四館位を一晩に唄ふ事もあります。それに今では活動館出演の琵琶弾奏家は、比留間氏兄弟を除いた外の人は団結しまして映画琵琶協会が出来ました。それは君塚篠陵師宅に本部をおきまして毎週土曜か日曜の朝、打寄つて各々出演先を決定します。琵琶を弾奏すべき映画に対する歌は新たに作らねばなりません。尤も松竹キネマや国活、帝キネ、などの台本（所謂セリフ書き）にも琵琶劇ならその劇にふさはしい歌曲が載つてゐますが、どれもこれも感服できないので各々が改作します。尤も改作して妙な文句を平気な顔をして唄ふ人もあらざいますが、それは兎に角此歌作が一寸困難なのです。私は日活に出てゐるので一ヶ月の内の半分は此歌作で昼間を過します。／日活には琵琶劇といふのはないです。／先づ年に一本（活動写真界では一つの劇を一本と言ひます）か二本は台本に琵琶歌が載つてゐる事もあります。私は本社で写

眞の試写をして、それを見ながら歌を作ります。日活は金曜が写真替りなので直営館では金曜の午後一時から四時頃迄説明者やおはやしや樂士やが寄つて、写真を映写して試験をします。その時に私は唄つてみます。そしてその次からは愈々客の前で唄ふことになるのであります。

（大正一一年（一九二二）一月『琵琶新聞』第一五一号 三七頁）

先に挙げた君塚篠陵は、新しく琵琶歌を作ることについて、「吾々の頭ではろくな文句が出ません」と嘆いていたが、西岡篠村はむしろ積極的で、映画会社から示唆された既存の琵琶歌に承服できず、「どれもこれも感服できないので各々が改作します」と述べている。この西岡篠村は元々は活動弁士志望であつたらしく、それゆえ場面にふさわしい文言／琵琶歌を考えることが得意であったのかもしれない。

「弁士界」／◆西岡篠村　子供の頃から弁士が好きで幻燈会には何時も此役を引受けでゐた、此稼業に入るつもりが怎うグレたか今では琵琶師になつてゐる、然し活演の縁は離れず写真の伴奏と云ふ事で浅草の君塚篠陵を向ふに廻し市内の館廻りで鳴らしてゐる

（大正一〇年（一九二二）一月一二日『都新聞』五面）

活動弁士志望の篠村が「怎うグレたか今では琵琶師」という表現

には、風紀問題等で批判されることもあった琵琶界に対する一つの見方が暗に示されているようにも思われる。ともあれ、殊に大正期においては、活動写真／映画と琵琶が強いつながら持つていたことは間違いないまい。

四 琵琶弾奏への影響

活動写真／映画、及び演劇との融合は、琵琶弾奏に関する考えに影響を与えたものと思われる。

弾奏家本人が直接影響関係について述べた例として、薩摩琵琶で人気実力ともにナンバーワンと目されていた花形、田村滔水の言辞を見てみよう。大正六年（一九一七）六月、田村滔水は神田劇場より依頼を受け、琵琶劇（舞台劇）に出演した。薩摩琵琶の有力流派・錦心流のホープである田村滔水が琵琶劇に出演したことは、琵琶界に一大センセーションを巻き起こし、「琵琶新聞」誌上では本人と吉野杜水という人物の間で激しい論戦が交わされた。その一部に、演劇からの影響を示す言葉が見られるのである。

「吉野杜水氏足下に呈す」田村滔水／目下琵琶劇に就て真に助力をして下さるのは、永田先生只御一人より外は無いのであります。《略》足下は、或る一部の人々が「錦心流の体面を傷くる虞れがある」と云ふたに就て同意して非難

して居られる。然し斯界の耆宿会では宗家の師たる肥後先生が、客月私の宅へ御見えになられた折「兎や角云うて居る者もあるが、意に掛け給ふな。吾々、殊に錦心流の者は歌中の人物を活躍させる事に苦心して居る。其の目的に最も適合して居る。君は好い機会を捉へて幸福だ」と仰せられた、其の折私は劇中の人物と同化し、結合して行く結果、琵琶歌演奏上、芸術上多大な収穫が有つた事を御話した肥後先生は「うん、さうだらう〜」と点頭されました。《略》永田先生は「此の次、上演の折があつたら、舞台稽古の時に行つて、面倒を見て上げよう、背景はかう、道具はかうと迄仰せられた。仮に私が宗家へ無理に迫つて賤しむ可き行為を敢てしたならば、聰明なる宗家が何でこの様な懇篤なる御言葉を下さいませうか

（大正六年（一九一七）一二月『琵琶新聞』第一〇二号 一二一
一六頁）

田村滔水は、師である永田錦心自ら琵琶劇について助言をしてくれ、錦心流の重鎮・肥後師もまた「錦心流の者は歌中の人物を活躍させる事に苦心して居る。其の目的に最も適合して居る」と琵琶劇出演への贊意を示したという。それに力を得、滔水も「私は劇中の人物と同化し、結合して行く結果、琵琶歌演奏上、芸術上多大な収穫が有つた」と答えている。「劇中人物と同化する」という演劇的表現が、琵琶弾奏にプラスに働く、という認識が複数

の彈奏家にあつたのである。

の、目的は竟畢これに他ならぬのである。

(大正八年(一九一九)八月【琵琶新聞】第一二二号 一一二頁)

「歌曲に対する態度」胡春／深みがあればあるほど、歌も平板的でなくなるのは当然の理である。そこで単に音節の奴隸となつて、抑揚曲折をわざかに譜に示すところによつて表現し得れば、それが全部であるとし、能事終れりといふやうな態度であつては、到底其の理想を実現することは出来まいと思はれる。即ち師匠に就いて歌曲を学ぶに先だち、歌曲の大要を知り、曲中にあるはれて居る人物は如何なるものであるか、それを第一に明白にして置く必要がある。殊に其の主人公の位置、性格等を大体想像して置かねばならぬ。例へば、曲中に現はれて居る人物は男であるか女であるか、老人であるか子供であるか、凡人であるか聖人であるか、其の他神であるとか、人であるとか、或は鬼畜妖怪の類ひであるとか、それべく其の区別を認識して置かねばならぬ。^{いふ}毎に同一の調子、同一の情想を以て放吟するのみでは、結局琵琶歌をして、精神無く表情無く、又何等意味をなさぬものとならしめるであらう。斯くの如くであつたならば、琵琶の価値といふものは何処に求めることが出来るであらうか。要するに、曲中の人物の性格を認識することは、弾奏に際して最も大切なことであらう。而して性格を認識するには先づ歌曲の結構意味を知り置く必要があらう。錦心流の方で、時折り開く新曲講習会なるも

こうした演劇的表現への志向は、従来の薩摩琵琶の弾奏法をある程度変化させたのではないか。

「蓄音器吹込に就て」蓄吹込主任 森恒二郎／何事によらず時代の変遷に従つて推移してゆくといふことは自然の勢にして、何人も之れを如何ともすることは出来ない、吾が錦心流琵琶の如きも是れを十年前と今日とを比較して觀るなれば其変化の甚だしき殆んど隔世の感がある。元来琵琶なるものは鎌倉時代武人の間に愛玩されたるもので其起原に於ては専ら豪壯とか勇烈とかの気分に支配されてをつものであるが、十年前において錦心師が一派を創始せらるゝ頃既に時代は従来の琵琶の演奏に憐らなかつたのである、當時は専ら豪壯に代るに優婉なる節廻しを以てし、デリケートなメロディにより又それに相応しき歌詞によつて聽者の感動を望んでをつたが今日では其等謳ひ方節廻し弾奏法等の一層繊細になつたといふことの外、表情といふものにも非常に重きを置く様になつたことは蔽ふべからざる事実である、斯くて錦心流は決河の勢を以て今や地方にまで流行を極めてをる

もともと薩摩琵琶の芸風は、「専ら豪壯とか勇烈」であったのが、「優婉なる節廻し」「デリケートなメロディーにより又それに相応しき歌詞」によって纖細になり、さらに「表情」を重視するようになった、とある。ここでいう「表情」は、心理的表現の意であると解釈できるのではないか。

さらに次の文章では、活動写真／映画の構造を、琵琶の語り方の説明に援用している。

「研究の栞(二)」秋本碧水／二、主觀客觀とは／主觀とは内容に表はれる人物、景状、動作其の他總ては写実的に弾奏者其人が当事者となり文章の身換りの位置に立つて謳ふのです、又客觀とは弾奏者が第三者となつて描写若しくは模倣的に説明するのです、一口に言へば主觀は活動写真的「ファイルム」的、客觀は弁士的であります、そして多くの場合主觀は「シテ」客觀は「ワキ」となり、色分けをすれば主觀は濃く客觀は淡くであります。

(大正一三年(一九二四)六月『琵琶新聞』第一七八号 一一三頁)

右の説明を整理してみる。

- ・主觀＝劇中人物＝活動写真「ファイルム」的視点＝シテ
- ・客觀＝語り手＝活動写真の弁士的視点＝ワキ

「ファイルム」とは、この場合「劇世界」という意味であろう。また、「シテ」「ワキ」という言葉をわざわざ持ち出しているのは、琵琶の能への憧れ⁽⁵⁾を如実に反映している。

だが、琵琶における演劇的表現の限界性を指摘する声も、すでに同時期に上がっていた。右に引用した資料に名前が挙げられたいた錦心流宗家・永田錦心その人からの発言である。早い時期には自ら琵琶劇に出演したこともあり、弟子の出演にも応援する態度を示した錦心だが、大正一四年(一九二五)五月『水聲』上に次のような文章を発表した。

「琵琶の劇と舞踊とに就いて」永田錦心／近頃諸君は琵琶劇や琵琶舞踊に就いて大分研究されて居るやうですが、之が完成は誠に至難の事であります。従来試みられた方々が何れも前轍を履んで不成功に終つて居るといふのも、要するに琵琶樂器の改良に意を用ゐなかつた為めであらうと思ひます。／一体琵琶は何れの樂器よりも最もよく幽玄なそして悲哀な音調を有つて居るものであるから、聽者の心の琴線に長く其の余韻余情を残すものであります。彼の三絃による華やかな長唄や粹な清元や常磐津の如きは一時的の感興は味ひ得るけれども琵琶ほど長く余情を与ふる事は出来ない。然し三絃は歩調的な演舞的な音階に富んでゐますから、絃につれて舞うたり踊つたりする事が出来ます。之れに反して琵琶の音は地味で陰氣ですから、もし仕組ま

れた劇や舞踊が悲劇ものであつたとしても、結局踊りも琵琶もイタにつかない事になります。《略》御承知の通り、活動写真には映画琵琶劇と称して一部の人達は盛んに弾奏してをりますが、これは只單に映画にふさはしい歌について琵琶を弾くだけに止まり琵琶そのもの、芸術的表現でも完成でもありません。つまり琵琶は劇のチヨボに使はれてゐるにすぎないので、或る意味から云へば寧ろ芸術価値の低下とも考へられます。

(大正一四年(一九二五)五月「水聲」第五号 一一三頁)

琵琶は、その楽器の特性上、三味線に比べて音階の幅が狭く、「地味で陰氣」であるため、舞踊や劇には適さないと述べている。

さて、映画琵琶に関する記述はどうか。映画における琵琶は、単にチヨボとして使われているに過ぎないため、「芸術的表現」でもなんでもなく、「或る意味から云へば寧ろ芸術価値の低下」であると切つて捨てている。舞台劇の方の琵琶劇や琵琶舞踊については、「不成功」という表現はしているものの、映画に対するほどの辛辣さは感じられない。永田錦心と映画琵琶師の間に、何らかの問題があつたのだろうか。

音楽学者の田邊尚雄も、琵琶という楽器の音色からして、演劇的表現には限界があるという意見を述べている。

「琵琶の歴史と将来の進路」田邊尚雄／《琵琶の來歴につ

いて概説のあと》さて、現在の琵琶界には、この筑前琵琶と薩摩琵琶などが種々改良を加へられて居るのですが、元来琵琶には、色々の傑れた点もありますが、楽器としては二つの大きな欠点を持つて居ります。第一に音律の範囲が狭いので三味線のやうに自由に色々な音を現はす事が不可能です。もう一つの問題は、文章の内容を表現する際、激情を現はす音の強さの変化が出来ないやうです。《略》兎に角現在の琵琶は、文章の内容を劇的に表現する事、つまり語ははどうする事も出来ますまい。語ると云ふ点では行きつまつて居るのです。それで、将来の琵琶の進路は、歌ふと云ふ方面に向つて展かれねばなりますまい。

(大正一二年(一九二三)一月「琵琶新聞」第一六三号 六一九頁)

この両者がともに主張した、「琵琶は演劇的表現には適さない」ということに加え、時代が琵琶と活動写真／映画とを離してゆくことになった。活動写真／映画という形式についてはトーキー化という現象、演劇性という内容については第二次大戦の敗戦がその要因として考えられる。近代琵琶の演劇的ジャンルの隆盛が日露戦争をひとつ契機としていたことから、主題は忠義や報恩など、愛国美談に類するものが多かつた。琵琶と演劇的ジャンルとの融合が急速に記憶の彼方に追いやられたのは、戦後の愛国美談否定の風潮も影響していたのではないだ

ろうか。

結び

琵琶と活動写真／映画との融合は、昭和初期にトーキー化された際、終焉を迎えたものと思われる。このことについて直接触れた琵琶側の資料は現時点では確認できていないため、映画琵琶師と呼ばれた人々がどのような状況にあつたかを論ずることはできない。トーキー化が行われなかつたならば、あるいは近代芸能としての琵琶は、現代の我々にどのような音色を聽かせてくれていたのだろうか。

これまで琵琶側の視点を中心に活動写真／映画との関わりを辿つてきた。「活動琵琶／映画琵琶」というものは確かに、ごく限られた期間の時代のあだ花であつたかも知れない。ただ、近代芸能としての琵琶に内包されていたエネルギーが、新しい芸能である活動写真／映画と不思議に融合しえたということは、歴史上のひとつの事実として、ここに確認しておきたい。

(2)

小唄映画は、一時期は大ヒットしたものの、内容面から官憲の締め付けが強化された。琵琶界が小唄映画をライバルとして意識していたことは、次の記事からも窺える。

「琵琶劇大勝利」／震災後の東京人は趣味が低級になつたとみえ

て、いかがはしい下劣な小唄が盛んに流行した。そこに目をつけた當利本位の映画会社が『新籠の鳥』とか『ストトン』とか題する俗悪な小唄映画を製作して、俗衆の欲心を求め、一時はこれが映画界を風靡しそうな勢ひであつた。その影響によつて大恐慌を受けたのは、折角隆盛に赴きかけた琵琶映画である。危く俗惡なる小唄映画に圧倒されやうとしたところに、時なる哉、警視庁の恐い小父さんが眼を光らせて、「風紀を乱す小唄映画罷り成らぬ」との厳命。そこで琵琶映画再び大歓迎、映画専門の弾奏家もほつと息をついたとはめでたし〜。／そこで思ふに、琵琶師が映画に出る事を、琵琶の堕落であるやうに考へる人があるが、琵琶は活動によつて墮落せず、却つて高尚なる琵琶が低級なる映画を駆逐しつゝあるのである。琵琶道のために大いに喜ぶべきである。(篠原) (大正二四年(一九二五)一月『琵琶新聞』第一八五号 三九頁)

(3)

次の記事による。

「劇場問題」松亭／先年、大阪で宮崎旭城と云ふ人が、活動写真館に雇れて出たために破門されたといふ事実があつたので、今林氏の事件が一部の間に問題を惹起すに至つた。勿論、宮崎氏の破門事実がなかつたにせよ、旭会の規則に、活動や芝居其の他寄席芸人と伍して出演した者には制裁を加へるといふ事が明示されて居る以上、当然起るべき問題であらう。

注

(1) 月刊雑誌『琵琶評論』の主幹は福田孤舟。大正七年(一九一八)創刊か。筑前琵琶対象。細田明宏氏個人蔵の大正二五年八月号と一〇月号のみ確認。他で所蔵不明。

(大正六年(一九一七)三月「琵琶新聞」第九三号 一一一頁)

(4) 活動琵琶／映画琵琶の給金については、次の記事にも情報がある。

① 「よもやま」／▲近來活動写真付の弾奏家が植えて生半教授所を出すよりも生活に困難を来たさない。給料を調べて見ると一回の演奏料が平均三円五十銭で一日に二回あれば五円、三回興行となると一日六円から八円どれる。其外に蕎麦代として月に三十円の配当がある。其上仲間を一人周旋すればビ

ンと言つて一回に五十銭づゝの頭がはねられる。目下此道に稼いで居る弾奏家は何んと言つても古市射水氏が横綱で君塚

篠陵氏と相山清峯氏とが両大関である。相山氏の如きは或月五百円の収入があつた。現在活動写真付の弾奏家は三氏の外に吉野弦月、同夫人、杉山錦旗、比留間天山、奥村明水、西岡篁村、安田希山、源天籟、林平春、勝山沛水、菱川淡水、古谷篁楓、大井青山、平岩寛水の諸氏で筑前琵琶は無いやうである(大正一〇年(一九二一)六月「琵琶新聞」第一四四号 一七頁)。

② 「見たり聞いたり」《雑報欄》／■映画琵琶／映画琵琶といふ

一つの商売が殖えて以来水號者にして映画琵琶師となつた者が二十数名にのぼつてゐる。其の給料を調べると東京市内は一回或は二回出演で西田喬水、平田點水などが金四円より金五円まで、奥村明水、石毛畦水、前田濃水、故常磐岬水などで金五円より金六円。勝山沛水、笠原為水となると金六円又は金七円の収入である、君塚篁陵とか大照秀子とかになると金八円又は金十円と相場が極つてゐる。河合稠^{アキラ}水氏は静岡市の電気館へ映画琵琶師として出演して居るが頗る好評なので

給料も良いとの事だ。(大正一五年(一九一六)四月「水聲」第一六号 四六頁)

(5) 近代における琵琶は、しばしば能を理想・目標に掲げている。

大正一一年に創設された嵯峨舞において、「第一の暗示」となつたのは能であり、振り付けや作曲、舞台装置に至るまで、能を参考にしていたという。(嵯峨玉輪「嵯峨舞の發表について」大正一一年(一九二二)七月「琵琶新聞」第一五七号 三二一三頁)。

〈付記〉

本稿は「近代における芸術化の諸問題」研究会での口頭発表(一〇〇八年一二月二〇日 於 京都市立芸術大学)をもとに作成したものである。今田健太郎氏、上田学氏、細田明宏氏、真鍋昌賢氏を始め、同研究会の皆様からは貴重な資料の御提供ならびに御教示を賜りました。また、国立国会図書館、大阪大学付属図書館においては、貴重な資料の閲覧を御許可頂きました。ここに篤く御礼申し上げます。