新収蔵作品紹介 ー彫刻家・毛利教武とその作品ー

土生　和彦

はじめに

…（前略）…彫刻室に何度も何時間も私は居ました。そして私は二つの量に於て小さな作品にこれまでに持たない大きな驚きと慶びと教へとを受けました。

これまで多くの展覽會（会）を見ました。世間的に評判のよい大作をも見ましたが、これまで何點（点）心から敬服した作がありましたでせうか、五指を數（数）へることは大分に難儀なくらゐです。こゝで木彫の五寸にも足らぬ「曇」と題する能樂の、胸より上の素彫の未完成のものです。何といふ尊い作者の心でせう。殊にあの側面は言葉には出せない立體（体）藝術の持つ、いや眞の作品の持つ、すべてを持つて私にせまつて來ます、いやせまるのではありません、そこにあるのです。今一つは尺五寸ばかりの鑄（鋳）銅せる「トルソー」です。私はこれくらゐ合體した作品を見たことがありません。ロダンがどうしたの、マイヨールがどうしたのと言つても、一つものたりないものを私は感じてゐました。が、こゝに初めて眞に初めてです、鑄銅の色から、すべてに合致したものをです。彫刻の多くが、その「臺（台）」にさへ何か不一致を見ました。色に、肌に、作風に、その技術と、作者の「願ひ」とが、これほど合致した作を見たことがありません。眞に自然そのものでした。

モデルではなし、質材の味でなし、手法でなし、要するにこれが藝術です。

こんな下手な説明では駄目です。現代の作者が古今東西を通じ、現代の人間として生き、そして作られたものでなくて何でせう。こうした作を、「藝術品」と言つてよいと思ひます。こゝに至つて初めて作家といへませう。世間的な名利にはしる人間が何で行かれ得べきではありません。

作者は毛利教武氏です。世間的な派手な生活から隱れ、二十年默々として研究された苦しさ切なさが、初めて具体化されたのです。同氏も皮肉ではありませんか、都會の會には一切出さずに、こゝ一二年愛知社に出品され丈けで、こんな山奥のあまり人の觀に來ない展覽會に出品して獨（独）りうなづいて居られるのです。自然と見くらべてゐられるのです。何といふ尊い眞心であり、作品でせう。作品卽（即）眞心です。この腐り切つた藝術界にこうした人のあるのは、何と嬉しいことではありませんか。…（後略）…[1]

冒頭から長い引用となったが、これは藤井達吉が随筆「無風帯」に記した、彫刻家・毛利教武の作品を評した部分である。某山荘で開かれていた美術展に出かけた時の感想を記したものだが、当時の展覧会評などにおいては辛口な発言で知られる藤井が、ここでは毛利とその作品を言葉を尽くして称賛している。毛利は藤井と同時代に活動した彫刻家で、藤井も参加した第一回ヒユウザン会展覧会には彫刻を出品した人物である。戦時中の空襲でアトリエを焼失していることなどもあって残された作品が少なく、現在の知名度はそれほど高くないものの、近代彫刻史の中で忘れてはならない彫刻家の一人であろう。

ところで二〇一三(平成二五)年一一月、当館において『生誕一三〇年　彫刻家　高村光太郎展』を開催したが、この展覧会の中で関連作品のひとつとして紹介したのが毛利の《手》(図1)であった。毛利のご家族のもとに伝えられてきた本作は、展覧会をきっかけとして、この度当館の収蔵に帰することとなった。さらに本作の収蔵にあわせて、ご家族からは小品や日展出品作品など計一三点をご寄贈いただいた[2]。これらはご家族のもとに伝わっていたという経緯から考えても、これまで残されていることが殆ど知られていなかったものである。そこでこの度収蔵された毛利教武の作品についてここで紹介しておきたい。

毛利教武の生涯

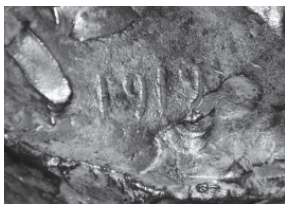
まず毛利教武とはどのような彫刻家であったのか、あらためて彼の生涯を簡単にではあるが見ておくことにしよう[3]。毛利は一八八四(明治一七)年四月二日、東京は浅草小島町(現・台東区小島)に、旧尾張藩士・毛利教房の三男として生まれた[4]。父・教房は明治一〇年頃までは名古屋に住んでいたことが知られるが、教武が生まれた時には既に上京していた[5]。教房の詳細については良く分からないが、香牛と号して篆刻を能くし、和歌を嗜んだ人物であったという[6]。

さて、毛利ははじめ松本正春に彫刻の初歩を学んだといい、その後、一八九九年に高村光雲に師事、さらには東京美術学校彫刻撰科に入学する。在学中の一九〇二年には第一七回彫刻競技会で褒状一等を得るなど注目され、一九〇三年卒業した。その後、第一回文展に出品した《ゆくへ》が、高村光雲の高弟であった米原雲海と共に三等賞を受賞し、続く第二回、第三回展へ連続入選したものの、第四回展での落選を期に、一時官展からは距離を置くようになる。

一方で新しい芸術を求める若手芸術家らとは積極的に交流を持ったようで、一九一一(明治四四)年の白樺主催洋画展覧会には彫刻二点を、翌一二(大正元)年の第一回ヒュウザン会展覧会には彫刻一点を出品している。この

図1　毛利教武《手》

挿図1　後列、白髭を蓄えた藤井の向かって左隣に眼鏡をかけた毛利が写る


挿図2《手》陰刻銘

挿図3《白拍子1》

挿図4《白拍子2》

第一回ヒュウザン会展覧会は藤井達吉も工芸作品を出品しており、毛利と藤井の交友の端緒はここに求めることが出来よう。なお毛利自身は東京の生まれであるが、父親の出自などから名古屋出身の彫刻家と見られることが多かったようで、後の愛知社[7]への参加にみられるように、本人も愛知の地には強い意識があったと思われる。藤井も愛知県出身であり、このことが二人を近づける要因の一つであったかもしれない。

以後、官展・在野とにこだわらない姿勢で、帝展や新文展へ出品したほか、愛知社などのグループにも参加したが、当時の美術全集に作品が掲載された際に、評者によって「爾來公會に多く作品を出品せずして今日に至る」「其後作品の公表なきは惜しむ可きものなり」[8]と記されたように、作品の発表に関しては慎重であった。一九二九(昭和四)年からは名古屋市民美術展で彫刻部門の審査員を務めているが、これには先に触れたような名古屋出身の彫刻家というイメージとともに、同展の創設に尽力した藤井の働きかけが大きかったといわれる。[9]

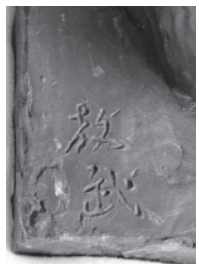
戦災でそれ以前の作品の多くをアトリエとともに焼失し、戦後は主に日展や日本彫塑展に作品を発表したが、美術界の人事等からは距離を置き、時流に流されることのない制作活動を展開した。その中で藤井とは終生交誼を結んだようで、一九四九(昭和二四)年に藤井を訪ねた際に写された写真が残されている(挿図1)。一九六三(昭和三八)年八月二七日、東京にて没。長男武彦が日本画家、次男武士郎が彫刻家、三男武信が建築家として知られている。

毛利教武《手》

まずは展覧会を契機のひとつとして収蔵されることになったブロンズ作品《手》を紹介しておこう。あたかも地面から左手が突き出されたかのように表された、力強い作品である。刻まれた陰刻銘(挿図2)から、高村光太郎の《手》とほぼ同時期、一九一九(大正八)年に制作されたことがわかっており、毛利の代表作であるとともに、大正期の彫刻というその時代性をもよく表したものと評価される作品である。手や胴体などの人体の一部を独立した作品の題材とすることはロダンによって始められたとされ、以後、洋の東西を問わず多くの彫刻家によって作品が生み出されているが、本作は高村の作品と並んで日本の彫刻家による早い時期の作品ということが出来る。『生誕一三〇年　彫刻家　高村光太郎展』においても、同時代、同主題の作品ということで高村の作品とあわせて展示することで比較を試みた。静謐さの強い高村の《手》と比べると、より生々しい力強さが感じられるだろう。

藤井と強い関わりのある作家というだけでなく、日本近代彫刻の重要な作家のひとりである毛利は、特に現存する大正期の作品が少ないため、その点においても貴重な本作のオリジナルを収蔵できたことは、当館にとって意味のあることである。[10]

挿図5《白拍子2》


挿図6《白拍子2》陰刻銘

挿図7《修験》

挿図8《トルソ》

挿図9《手》

寄贈された作品

さて、《手》の収蔵に合わせてご寄贈いただいた作品は、木彫、ブロンズ、石膏による作品（と原型）を合わせて計一三点である。以下順に基本データ及び現在判明している知見を紹介する。

①白拍子1（木彫　五九・〇×二五・五×二一・〇㎝）（挿図3）

烏帽子をかぶり、能面をつけ、扇子を持った右手を挙げて舞を舞う姿を表す。台座部も含めた一木造である。簡素な衣の表現や表面に鑿跡が残る様子からは、制作途上の印象も受ける。その姿の通り能楽に由来する主題と考えられるが、その演目は定かではなく、作品名は収蔵にあたって便宜的に付けている。

②白拍子2（ブロンズ　三八・五×一八・〇×一八・〇）（挿図4）

③白拍子2（②の石膏型）（挿図5）

烏帽子をかぶり、能面をつけ、扇子を持った左手を前に突き出して舞う姿を表したブロンズ像と、その原型である石膏像。ブロンズ作品と状態良好な石膏原型が揃っていることは貴重である。丁寧に仕上げられた能面に比べて、烏帽子や装束等は粗い仕上げであるが、この仕上げの差は能面の象徴性を強調するための意図的なもののように思われる。台座部上面に「教武」の陰刻銘が刻まれる（挿図6）。①の作品と同様に能楽に由来するものであるが演目は定かではなく、作品名も便宜的なものである。

毛利と能楽との関係についてはこれまであまり触れられていないが、幼い頃から宝生流の能楽を修めていたという。[11] しかしながら、ご家族のもとに残されている毛利の長女による「父の思い出」と題されたラジオ出演のための草稿によれば、「彫刻一途に生きるため小さい時から習った能を、あとを継ぐ事を懇願されてから一切たってしまった」ということである。跡を継ぐという話が出ていることから、その技量はかなりのものであったのだろう。また、ある会合で哲学者の阿部能成と同席した長男武彦が、かつて見た教武の能が忘れられないという趣旨の言葉を、阿部から告げられ感激したというエピソードも残されている。[12] こういったことから、彫刻の題材として能楽をしばしば用いたことは想像に難くない。冒頭の引用内で藤井が評価した二体のうちの一体も能楽に由来する作品であった。

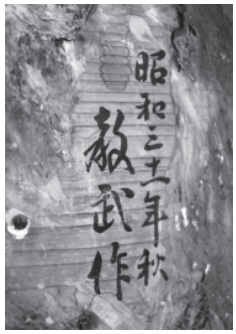
④修験（木彫　三四・五×一三・〇×九・〇㎝）（挿図7）

直立する修験者の姿を表した一木造による木彫作品。頭には修験者の頭巾の一種である布による宝冠を巻き、

挿図10《観音》

挿図11《観音》
（『日展史16』より転載）

挿図12《女子像》



挿図13《女子像》像底墨書

挿図14《女子像》
（『日展史19』より転載）

顔の左右から腰まで垂らしたその先端を腹の前で握っている。具体的な主題は不明であり、作品名も便宜的なものであるが、先述の作品同様能楽に関わる作品であるように思われる。

⑤トルソ（木彫　三〇・〇×一五・〇×一〇・〇cm）（挿図8）

木彫による女性のトルソー。台座部を含めた一木造りであるが、左肩先にわずかに別材を矧（は）ぎ合せる。表面に残された鑿跡は、意図的な表現とも未完成作のためとも判断しがたいが、星取りの跡と思われる点が見られることから、形態としては完成されたものとみなせようか。本作との関係は不明であるが、毛利は愛知社に「トルソ」「クロッキー」と呼ぶ作品を出品したことが知られており、[13]また、冒頭の引用内で藤井が評価した二体のうちの一体はブロンズのトルソーであった。

⑥手（石膏　九・五×二七・五×二一・〇cm）（挿図9）

布のようなものを軽く掴んだ右手首から先の石膏像。内部は中空である。一部破損があり接着剤で接合されている。他の毛利作品と一緒に保管されていたことがわかっているが、実際に毛利の作品であるかは検討の余地がある。毛利の作品であるとすれば、先述のブロンズ作品《手》との関連性なども視野に入ってくるだろう。

⑦観音立像（石膏　三八・五×一五・〇×一二・〇cm　一九四六年頃）（挿図10）

石膏による観音菩薩の立像。別製の光背が付属する。本作については、同型の木彫像が毛利家に伝存しており、おそらくは木彫から石膏に移したものではないかと思われる。また、一九四六（昭和二一）年春の第一回日展に、本像とよく似た作品《観音》を出品していることが確認できる[14]（挿図11）。ただし出品作については寸法や材質の情報が伝わっておらず、また写真の角度によるものか、右手指先の形が異なるようにも見えるため、毛利家の木彫像あるいは本石膏像との関係は即断できない。

⑧女子像（石膏　九九・五×七三・〇×五〇・〇cm　一九五六年）（挿図12）

両手を上げ、ややうつむいたポーズで座る等身大の裸婦像。像底に「昭和三十一年秋／教武作」の墨書があり（挿図13）、記録から一九五六（昭和三一）年の第一二回日展出品作であることが判明している[15]（挿図14）。大型の石膏像であり欠損部分も見受けられるが、保存状態は比較的良い像である。

⑨見（みる）（石膏　五九・〇×六〇・〇×三〇・〇cm　一九五七年）（挿図15）

膝を立てて地面に座る女性が背後を振りかえる姿を表した裸婦像で、半等身ほどの大きさである。本作につ

挿図19《丈髪》箱蓋表墨書

挿図18《丈髪》地山陰刻

挿図17《丈髪》

挿図16《見》（『日展史20』より転載）

挿図15《見》

いて銘記は見出されていないが、⑧の像と同様の記録から一九五七（昭和三二）年、第一三回日展の出品作であることが明らかである[16]（挿図16）。地山部を中心に傷みが生じている。

⑩丈髪（ブロンズ　四三・五×一六・〇×一六・〇cm　一九五八年）（挿図17）

ひざまずいて長い髪を束ね上げる裸婦を表した秀作。戦後の代表作のひとつにあげられる。本体地山部に「教武」の陰刻銘（挿図18）があるほか、付属の木箱蓋表に墨書で作品名「丈髪」が書かれ、蓋裏には「教武作」の墨書と「教武」の朱文方印が捺される（挿図19・20）。一九五八（昭和三三）年の第六回日彫展目録にその名が見えるほか[17]、同年の第一回新日展には同趣向の作品《髪をあげる女》が出品されており[18]（挿図21）、この時期髪を上げる女性の姿をテーマとしていた様子が感じられる。なお、東京都現代美術館に寄贈先の異なる同一作品が収蔵されており[19]、複数鋳造されたことがわかる。

⑪丈髪習作（石膏・着色　二二・〇×七・〇×七・五cm　一九五八年頃）（挿図22）

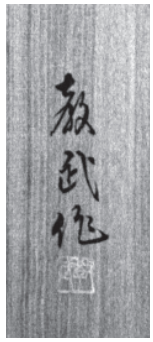
石膏による裸婦の小像であるが、その姿態から⑩の像あるいは第一回新日展出品作品の習作と思われる。像底に「教武」の陰刻が刻まれる（挿図23）。

⑫コンポジション（石膏・着色　一二・五×二一・〇×七・〇cm　一九五九年頃）（挿図24）

石膏による小像で、両膝と頭を地面につけて体を大きく屈曲させた人体を表す。一九五九（昭和三四）年の第二回新日展に出品された《作品》[20]（挿図25）にその形態が酷似することから、同作品の習作と考えられる。晩年においても人体やその周囲の空間についての様々な実験を続けていた様子がうかがえる作品である。作品名の「コンポジション」は毛利家での呼び名を採用した。

⑬観音菩薩坐像（ブロンズ　五六・〇×四四・〇×三五・〇　一九四八年／一九六三年鋳造）（挿図26）

本像は「毛利が亡くなった際に、毛利作の仏像を原型として次男・武士郎が関わって三体鋳造し、兄弟で分蔵した内の一つである」という由来とともに寄贈を受けた。寄贈の時点では原像の所在は不明であったが、その後調査を進めたところ、東京都台東区の寺院・全生庵[21]の位牌堂に奉られている観音菩薩坐像（挿図27　以下、全生庵像）であることが判明した。いま全生庵像と当館に寄贈された像を比べれば、その姿の相似からも全生庵像が原像であることは一目瞭然であろう。全生庵像は寄木造であり、軽く刳られた両脚部像底に次のような墨書が記されている（挿図28）。


挿図20《丈髪》
箱蓋裏墨書

挿図21《髪をあげる女》
（『日展史21』より転載）

挿図22《丈髪習作》

挿図23《丈髪習作》
底面陰刻

挿図24《コンポジション》

挿図25《作品》（『日展史22』より転載）

昭和廿一年六月模刻／発願　廿二年落成／廿三戊子歳三月十四日／妙心寺派管長般若／窟玄峰老師／開眼　偈云／金剛無畏念／應百化億千／即今全生現／方来結勝縁／模刻発願文ハ／胎内ニ納ム／願主　全生庵五世／虚應實　拝誌（花押）／毛利教武作

ここからは、昭和二一年六月に模刻の発願をし、翌年に像が完成、そして昭和二三年三月十四日に妙心寺派管長によって開眼供養がなされたことがわかる。この模刻の対象はその姿がよく似ていることから、全生庵の本尊像[22]（挿図29）であることが明らかである。また、模刻発願文が胎内に納められている事[23]、願主が全生庵の五世であること、作者が毛利教武であること等が明記されている。

全生庵像あるいは当館のブロンズ像をみると、かつて高村光雲に師事していただけあってか、毛利が仏像制作においても確かな腕を持っていたことがわかる。強いていうならば、平安後期とされる本尊像を模刻したにしては鎌倉時代風の写実的な表現が強いようにも思われるが、それは近代の彫刻家としての意識によるものであろう。ともあれ、息子である彫刻家・毛利武士郎によって鋳造されたという本像の原像の存在が確認され、それは確かに一九四八（昭和二三）年に毛利によって制作された像であった。

おわりに

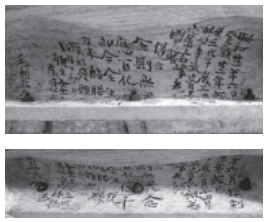
冒頭に引用した藤井による作品評に対しては後日譚があり、そのことについて藤井自身が翌月の「無風帯」の中で触れている。

九月號（号）の山荘よりの展覧會感想に毛利氏から長い手紙を頂戴して恐縮してゐます。同氏として私の言葉に大分不満を持たれた様であつた。要はあの作は同氏の歩かれた一つの記念であり、何等か意得されたことのある試作であり、道程であつて、十分の得意な作、満足な作ではない、あゝした言ひ方は不適當（当）である、そしてあの言葉で自分がいゝ氣でゐると讀者に思はれては心外である、といふ様な意味であつた。萬事眞面目に考へられる同氏として御尤ものこと、思ふ。不満な點は御詫びすることに致します。だが私は今でもさう思つてゐます、私への一つの目ざめと思つてゐます、遠慮なく書いたのでした。…（後略）…[24]

すなわち、藤井の賞賛に対して毛利が抗議の手紙を寄こし、その内容はと言えば、藤井が評した作品はあくまで挑戦の一つであり、理想へと向かう道半ばのものであるから、あのように持ち上げられるべきものではないし、ま

挿図26《観音菩薩坐像》

挿図27《観音菩薩坐像(全生庵像)》(筆者撮影／協力：全生庵)



挿図28　全生庵像像底墨書(筆者撮影／協力：全生庵)

挿図29　全生庵本尊(葵観音)(筆者撮影／協力：全生庵)

た自分がそのように思って得意になっていると思われては困る、といったようなものであったようだ。これに対し藤井は「御詫びする」とは言いながら、毛利に対するその評価を変えてはいない。むしろ賞賛に対してそれは褒め過ぎであると本心から抗議する毛利の態度を、芸術家のあるべき態度として好ましくとらえていた節がある。こうしたやり取りとの関係は不詳だが、この随筆の書かれた一九二九(昭和四)年に、中央からは一歩身を引いていた毛利が、おそらくは藤井の関与のもとで、名古屋市民美術展で彫刻部門の審査員を務めることになったのである。[25]この時期の藤井はまだ中央を拠点に活動しているが、[26]数年後には毛利のように世間から一歩引いた形での活動を展開していくことになる。[27]ことを考えると、藤井にとって毛利は、自らの理想の芸術家像を体現していた作家であったのかもしれない。

今回の縁によってその毛利の代表作である《手》をはじめ、本稿で紹介した作品が当館に収蔵される事になった。これを機に彫刻家・毛利教武の活動や藤井と毛利の関係について、今後とも調査研究を進めていきたい。

(註)

1　藤井達吉「無風帯(九)―山荘より―」『アヲミ』昭和四年九月号(一九二九年　碧海吟社)。『アヲミ』は碧海郡大浜(現在の碧南市)の俳人・永井賓水によって創刊された月刊の俳句雑誌で、藤井は同郷の縁もあってか多くの号の表紙絵を提供するとともに寄稿もしている。「無風帯」は、昭和四年の一月号から一二月号まで藤井が連載していた随筆。藤井と『アヲミ』の関係については、石川博章「藤井達吉と『アヲミ』その一」『愛知学泉大学・短期大学紀要』四〇(二〇〇五年)に詳しい。

2　ただしいずれも収蔵年度が二〇一四(平成二六)年度のため、本書年報編には掲載されていない。

3　毛利の履歴を記すにあたっては次の文献から多くを参照した。
・『日本美術年鑑　昭和三九年版』(一九六五年　東京国立文化財研究所)
・田中修二編『近代日本彫刻集成　第二巻　明治後期・大正編』(二〇一二年　国書刊行会)

4　大正期の人名辞典に教房の長男・毛利教明の項があり、教明が生まれた明治九年一二月の時点では名古屋市に居住しており、その後上京した旨が記されている。
・小林亀治郎編『現代人名辞典』第二版「一九一二年、中央通信社／『明治人名辞典　下巻』(一九八七年、日本図書センター)所収」

5　註4とは別の人名辞典に掲載された教房の二男・毛利教定の項には、東京の画家として紹介されているが出生地についての記述がない。そのため教定の生まれた明治一二年一一月には毛利家は東京に移っていたと考えられる。なお同書には東京の木彫家として教武も掲載されている。
・成瀬麟、土屋周太郎編『大日本人物誌』「一九一三年、八紘社／『明治人名辞典Ⅲ　下巻』(一九九四年、日本図書センター)所収」

6　註5前掲書の毛利教定の項による。

7　日本画家・川崎小虎らが中心となった「愛知県出身の美術家にして東京においてそれぞれ確実な地位を占めている」作家による展覧会。毛利は藤井らとともに一九二七(昭和二)年より参加。

8　田邊孝次「クレオパトラとカルミニヨン」『世界美術全集　第三三巻』(一九二九年　平凡社)

9　ただし藤井自身が審査員を務めたのは工芸部門が設置された翌年の第二回展であった。

10　なお、毛利家に伝わった本作から再鋳造されたものがいくつか残されている。

11　寄贈にあたっての調査時(二〇一四年三月一九日)に、長男武彦の配偶者である毛利やすみ氏からお聞きした。

12　註11と同様に毛利やすみ氏からお聞きしたもの。阿部能成(一八八三‐一九六六)は、文部大臣や国立博物館館長などを務めた哲学者。能楽に造詣が深

く能楽に関する著書もあるが、当時の能楽界には批判的であった。

13 『愛知県史　資料編三五　文化　近代二』（二〇一二年、愛知県）四三四頁

14 『日展史一六　日展編一』（一九八七年　日展）一五三頁

15 『日展史一九　日展編四』（一九八七年　日展）三二〇頁

16 『日展史二〇　日展編五』（一九八八年　日展）二五五頁

17 『日本彫刻会史―五〇年の歩み―』（二〇〇〇年　日本彫刻会）三四八頁。ただし画像は確認できない。なお毛利家には、没後の第一二回日彫展（一九六四年）に本作が遺作出品された記念の絵葉書が存在するが、同書の目録には記載がない。

18 『日展史二一　新日展編一』（一九九二年　日展）一九八頁

19 『東京都現代美術館収蔵作品図録』（一九九七年　東京都現代美術館）一二三頁

20 『日展史二二　新日展編二』（一九九二年　日展）二二一頁

21 山岡鉄舟開創の臨済宗国泰寺派の寺院。落語家・三遊亭円朝遺愛の幽霊画コレクションでも知られる。

22 平安時代後期の作とされる木造観音菩薩坐像。台東区指定文化財であり、「葵観音」の名で知られている。

23 ただし体部の内刳りはふさがれているため、像内を確認することはできない。

24 藤井達吉「無風帯（十）」『アヲミ』昭和四年一〇月号（一九二九年　碧海吟社）

25 毛利が審査員に決定したのは九月二〇日である（九月二一日付名古屋新聞）。

26 帝国美術学校の教授となったのがこの年であった。

27 木本文平「藤井達吉展準備ノートから」『藤井達吉の芸術』展図録　一二頁（一九九一年　藤井達吉展実行委員会）

【付記】

本稿を成すにあたっては、作品寄贈にお骨折りいただいた毛利やすみ氏から、多くの貴重な情報をご教示いただきました。また、観音菩薩坐像の調査に際して、原像の所蔵先である全生庵様から格別のご配慮を賜りました。ここに記して、感謝申し上げます。