

文部時報

第1114号

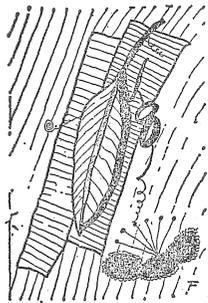
昭和45年5月

日本万国博覧会とその教育的意義	吉田 光邦	2
〔万国博現地ルポ〕		
「人類の進歩と調和」を求めて	編集部	12
科学・医学を人間のために	飯田 英俊	14
厳粛な自然への人間の挑戦	中野 克巳	24
自然と人間の調和を求めて	東 清和	34
お祭り広場にある心の交流	川野辺 敏	41

美術という国際語	岡田 譲	51
修学旅行で万博を見学して	岡本 準光	59
〔参考資料〕		
日本万国博覧会の「基本理念」		66

〔随想〕万国博あれこれ	吉沢正七郎	68
〔教育研究所紹介〕⑩		
富山県教育研究所	村上元之輔	73
〔連載第28回〕		
人物を中心とした鳥取県教育郷土史	篠村 昭二	79

<書評> 肥満児——その心理と指導——	石川 智亮	90
文部省重要通達一覧		95



美術という国際語

—万国博美術館の見方—

岡田 譲

美術による相互の理解

万国博美術館はなかなか評判である。万国博へゆくのだったら美術館だけは見落さぬようにと皆んなに奨めている、という万国博美術館礼讃者の声をよく聞く。お世辞ではないようで、この美術館の関係者の一人である私の口からいうのも些か気がひけることだが、確かに見事な展覧である。

私自身美術展示委員会の委員として二年ほど前から万国博美術館に関係してきたが、これほどの出来栄になるとは予想していなかった。展覧のアイデアや構成は十分に検討されて、案そのものはかなり充実したものであったが、臨時美術館の悲しさ、すべて借りものに頼らねばならぬ関係から、構想通りゆかぬ懸念が多分にあったわけである。ことに海外からの出品物がこちらの希望通りか、それに近いものでなくては効果が半減するという展示の構想であるところから、質的にかんりの高さのものを求めることの苦勞があったのだが、その点諸外国関係者の理解と協力によって所期の意図のほぼ近くまで達することができたのは大成功といわねばなるまい。出品国数四〇余、出品点数七三〇余、それらを出品した博物館、美術館の館数七〇余という数字は、これまでの万国博の美術展示ではみられなかったものである。

万国博で美術展示が義務づけられたのは一九五八年のブリュセル万国博以来のことだが、その折は「近代美術の五十年」というテーマで作品が近代美術に限られたせいか、二九か国が参加、三四六点という比較的多くの作品が集められている。

次の一九六七年のモントリオール万国博では、「人間とその世界」というテーマで、絵画と彫刻が一八か国から一八八点集められた。それらに比べると今回の分は大きく上廻るもので、展覧の規模もずっと大きなものとなっている。

数量の点だけでなく、出品国の上で注目されるのは、東洋の国々が万国博美術展示に初参加したことである。プリュセル万国博の美術展示ではアジア、アフリカからの参加は日本とアラブ連合だけ、モントリオール万国博では日本・インドとアラブ連合で、いずれもヨーロッパ中心であったのだが、今回は韓国・タイ・カンボジア・ビルマ・パキスタン・アフガニスタン・イラン・イラク・トルコ・エチオピア・アルジェ・ガーナの二か国が新たに顔を出している。アジアでははじめての万国博ということでもあげた国々が進んで参加したものと想像されるが、それがただのお付き合程度のものではないことは前にも触れたように出品作品の質の高さがそれを証明するといえよう。

さて、今回の美術展示のテーマは「調和の発見」である。これは今回の万国博の主テーマである「人類の進歩と調和」によるもので、前回のモントリオール博が「人とその世界」のテーマに即して美術展示も同名のタイトルとし「人と労働」「人と愛」「人と遊び」「人と自然」といった内容にしているのと同じ行き方である。ただ、今回の方がより万国博らしい美術展示になっていることは確かである。それは美術の誕生から現代に至る展開を、世界的な視野で捉え、それぞれの国の美術が理解されるように企画されているからで、さらにサブ・テーマの「より深い相互の理解を」とも結びつく

展覧となることではない。普通的美術館や博物館では企画や予算の面からむずかしいことであり、万国博のような機会にはじめて実現可能になる実験的美術館ともいえるべきものである。

東と西との美術の対比ではたとえば山水画と風景画がある。会場「自由への歩み」のセクションに列ぶ十六世紀後期のフランドル風景画家ファン・ファルケンボルク筆ハフィイ村の眺望Vの風景画と同じ階の中国清時代、十七世紀末の石濤筆ハ黄山図巻V、十九世紀初めの日本の画家浦上玉堂のハ山雨染衣図Vの山水画とを比べてみよう。美術館の解説によるとフイはフランドルのリエージュ地方、マース河にのぞみ、背後にはアルプスの山麓がのびているという土地。ファケンボルクはここで風景画の精密な観察を行なった。彼の風景画は、しかし単なる風景画ではなく、構想された世界であり、もっとも現実的であると同時にもっとも理想的な自然を描き出していると説明されている。

石濤の黄山図の方は、この清初の天才画家が三十年前に親しんだ黄山(安徽省歙県宣城)を回想して描いたもので、若き日を過ぎた思いの多い山ではあるが、これまた構想された山水、いわゆる「胸中の山水」の表現となっている。江戸の文人画家玉堂の山雨染衣図は彼が長い間親んだ中国筋の風景を写したものであろうが、奔放な構図や自由な筆致でまとめられたその画面は玉堂によってはじめて存在する風景である。

こうしてみえてくると、キャンバスと紙、墨と油彩といった材料・技法の違いの他、対象の捉え方や描法などに相違が認められるが、

ことになる。それというのは美術作品がそれぞれの国の言葉を超えた国際語、人類の共通語としてお互いに理解されるはずであるからである。われわれは言葉の障害なしにさまざまな国の美術と語りあうことができる。そしてこの国際語はここるところの触れあいに導いてくれるのである。

実験的美術館

万国博美術館の展示の基本構想を一口でいうのはむずかしいが、いま述べたような古代から現代に及ぶ美術の流れを世界的な視野で捉え、さまざまな国、あるいは文化圏・芸術圏における作品を対比させることによってそれぞれの特色を浮び上らせるとともに人類に共通する造形意識の基本的なものを探ることにある、と一応いえる。

それぞれの国の美術の対比の場として、それぞれの表現内容に依じての共通のいわば土俵を必要とするが、そうした土俵になるのは世界の美術の展開に即して構成された「創造のあけぼの」「東西の交流」「聖なる造形」「自由への歩み」「現代の躍動」の五つのセクションである。この五つの土俵の上に東西と南北にわたる国々の美術作品を対比させることによって、あるいは共通し、類似し、あるいは相違し、また互いに影響しあった様相を浮びあがらせようとするわけである。

そうした各国の美術の対比も大きく括れば「東」と「西」ということになろう。展示構成も大きくは東西美術の対置という形をとっている。東西美術における比較美術史的な試みだがこうした試みも

小さな画面のなかに無限の拡がりをもつ自然を表現しようとする発想が三点とも共通することを見逃すわけにはゆかない。理想美を追う芸術的発想における一つの基本線である。その反面、同じ東洋の墨絵といっても、石濤画におけるある種のきびきびと玉堂画における叙情味に画家の個性とかれらを生んだ風土を想わずにはいられない。

これらは西洋の風景画と東洋の山水画における表現形式の一傾向を示すに過ぎないのだが、これだけの比較においても興味深い問題が汲まれるわけで、この実験的美術館における作品の見方のポイントもここにあるといえよう。ただ、対照的な作品、ことにヨーロッパのものがそうそう理想通りには揃えられなかったこと、また東洋の作品が絹や紙に描かれているため長期の展示に耐えず陳列替を必要とすること、会場の構造に制約されることなどからこの展覧は常時都合のいい組み合わせをつくることができぬという若干の欠点はある。とはいえ、この実験によって私自身これまでにない感動を覚え新しい認識をえたこと報告せねばなるまい。

東西の対比のなかで美術作品をみるという大きなポイントからさらに突込んだ見方ということになると、あまりにも作品が多岐に亘っているため私自身感う状態にあるので以下展示のセクション別に代表的な作品をあげながら問題点を記してみようと思う。

創造のあけぼの

万国博美術館にはいり、エスカレーターで一気に上る四階から展示がはじまる。その最初のセクション「創造のあけぼの」ではメン

ポタミア、エジプト、インダス河流域、黄河流域に誕生した世界最古の都市文明の遺物ないしはその系統のもの、それらよりはるかに年代的におくられてアメリカ大陸に発達した古代都市文明の一つであるメキシコのマヤ文明の遺物、ギリシャの彫刻、日本の縄文土器から埴輪、さらにメラネシアの木彫など実に多種多様である。時代もイラン先史土器の紀元前三九〇〇年ごろからニュージランド・マリオ族の手になる祖霊像の近代に至るまで大きく開きがあるが、それらに共通するのは創造の黎明期における逞しい生命力をみせるところであらう。

さまざまの遺物の中でことに興味深く眺められるのは人物像である。その最も古いものでは紀元前二六〇〇年ごろのシュメールの彫刻八祈る女の像V、モヘンジョ・ダロ出土のインダス文明の遺物で前二五〇〇年ごろの八地母神V、エジプト古王国前二四〇〇年ごろの八書記の坐像Vなど前三千年紀の作が挙げられよう。八祈る女の像Vは石灰岩の彫像で大きく眼を見開き、手を組み合せて祈る姿、同じく石灰岩の八書記の像Vはあぐらをかき、両膝の上にパピュルスの巻き物を広げて読む姿。この二つに比べると粘土の塊りをつけて頭髪、首飾りなどを作る八地母神Vはいかにも素朴である。これと日本の縄文時代の土偶とでは時代の隔りはあるものの怪異さにあふれる点は共通し、前二者ではすでに造形意識が強く働いているのに対し後二者では未だ信仰や呪術に強く結びついていることが窺われる。

それがギリシャのアルカイック期、前五世紀前半の大大理石の八アコロポリスの少女像V、古典期前五世紀末の八アルカディオウスの頭

陶製品である。馭者の雄偉な顔立ち、大きな折り襟の長いコートを着て長靴をはくというスタイルなどは胡人、すなわちペルシア人であることを物語る。また商人の高い鼻、濃いひげの顔貌も馭者と同じである。

美術史的にみた場合西方の影響を強く人に語りかけてくるのはガンダーラの彫像であらう。ガンダーラは紀元前四世紀にギリシャのアレキサンダー大王の東征をうけたところだが、その後侵入した大月氏族によって二世紀初めごろギリシア・ローマ彫刻の影響をうけた仏・菩薩像がつくられた。東洋の地における西欧的な香り高い仏像の誕生である。パリ・ギメ美術館出品の八菩薩像Vをみてもその顔立はきわめて自然で、人間のまであって、これはギリシア・ローマの男神像をモデルにしたせいであらう。

工芸品の意匠にも西方が色濃く染められている。東京国立博物館の七世紀飛鳥様式の金銅製八天人透し彫りの幡Vの周縁には半パルメット連続唐草文、世にいう忍冬唐草文が透してつけられているが、この文様を遡って尋ねると速くエジプトまで及ぶ。すなわちロータスの側面を文様化した、いわゆるパルメットの植物文様が生まれたのはエジプトだが、流動感にとむ連続唐草文様として完成されたのはギリシア。この流れはペルシアを経てインドにはいり、仏教美術の東伝とともに西域から中国・朝鮮を通過して日本に渡ってきたものである。金銅幡の文様は飛鳥から白鳳にかけての最も典型的な裝飾文様で、法隆寺の百済観音の宝冠などにつけられてあるが、この幡では最もその整った形がみられる。

正倉院宝物の八世紀の錦の狩獵文はペルシアのそれが伝来したも

部Vに至ると生命の鼓動をそのまま伝えるような実在感に流れるのである。

意匠の対比も興味深い。中国殷代、前一一世紀の八虬虎商Vなどの青銅器にみる怪異な饕餮文とイラン先史時代前一一〇〇一八〇〇年ごろとされる八金杯Vのかなり自然主義的な一角獸文とではほぼ時代を同じくしながら空想的意匠の追求に大きな開きが汲まれる。

同じイランのさらに時代の遡る前三五〇〇年ごろの八幾何文様の土器Vでは連続の孤線と矩形の格子文からなる簡潔な意匠は見事である。この迫力に満ちた抽象の形式も日本の弥生時代における銅鐸の袈裟饌文では繊細なものになってしまふ。

東西の交流

四階の後部が「東西の交流」のセクションとなっている。この美術館の展覧の意図は、東西の接触と対立にあるわけで、それは「創造のあけぼの」にはじまる全部門の問題となるわけだが、第二のセクションに「東西の交流」がおかれたのは、これからの行なわれる東西美術の対置を象徴することも兼ねて東西の文化交流の経路や相互の浸透の姿を例示するためである。

東西の交流は古い時代からほとんど持続的に行なわれたが、それが大幅に且つ積極的になされたのは七・八世紀の前後、中国では唐、日本では奈良朝の前後で、このセクションでも主として東西交流によって生まれた異国調いちじるしい当時の作品が展覧される。その一つは東西交流の実際を風俗史的に語る六世紀後半北齊時代の彩陶の八ペルシアの馭者V、八唐の三彩V、八酒袋を持つ商人Vといった

のである。ペルシアのササン朝では帝王の狩獵が盛んに行なわれたが、それはまた銀皿の意匠となつて、今回の展示に出品された四世紀ごろの八狩獵文様の銀皿Vのような見事な作品が遺っている。狩獵の光景はまた錦のモチーフとなったが、このササン錦は中国に及び、さらに唐からわが国に伝来したことは正倉院宝物中の奈良時代の八狩獵文様の錦Vにみられる通りで、この錦では葡萄唐草の輪の中に獸を射る騎馬人物の図がシンメトリカルに収められている。

御物の唐時代七世紀の八寄木の手箱Vの意匠も西方文様の影響がいちじるしい。これは色の違った牙角、木竹などの細片を組み合わせた木地に嵌め込んでさまざまの文様をあらわす木画の手法で裝飾するが、文様中の童子の姿はトワルフアン附近など西域出品の絵画に見いだされるものであり、連珠円文もササン文様にしばしばみられる。意匠のみでなく、木画の技法も西からのもので、これの起源はエジプト王朝にあり、それが東の方に伝わってササン朝のころ盛んになり、さらに唐からわが国にもはいってきたものである。「東西の交流」のセクションでひと際目立つのは五・六世紀古新羅時代の八瑞宝塚の金冠Vだが、この宝飾冠の形式、金工の技術も遠く西方の国から渡ってきたものらしい。

聖なる造形

四階から三階に下ると「聖なる造形」のセクションとなつて、ここにはキリスト教、仏教、イスラム教、ヒンズウ教などのたくさん宗教関係の名作が集められている。最初のところのロシアやブリガリアのアイコンと日本の曼荼羅、十二天像などの仏画との対置がな

にか熟っぽい雰囲気を感じた。イコンは一種の礼拝像で、スラブ人たちがキリスト教化とともにイコンの芸術を入れてビザンティン芸術以上に発展せしめたものである。展示されたイコン中の一五世紀のハヤシミの聖母Vはビザンティンの聖母像の類型の一つハエレウシアの聖母Vに由来するといわれる。これと向いあうのは全く趣を異にする京都、教王護国寺のハ両界曼荼羅Vで、この方は平安初期十世紀のころというのでイコンよりは時代が遡る。

曼荼羅は仏・菩薩の集合像を描いたものでその種類も多いが、それらが統合されて金剛界・胎藏界という左右均整のとれたものになったのが両界曼荼羅である。この両界曼荼羅は奥深い教理を具えるが、その形式は行者が悟りに導かれるための象徴化された見取図とする説明が明快であろう。密教の絵画のうち中心的存在と考えられる曼荼羅のうちで、彩色曼荼羅の最も古い遺品となるのが教王護国寺に伝来したものが、保存がよく鮮やかに色彩をとどめてい

る。両界曼荼羅に続いて同じく教王護国寺の十二世紀の十二天像中の一尊が列ぶ。十二天は密教の護法神で、伊舎那天・帝釈天・火天・焰魔天・羅刹天・水天・風天・毘沙門天・梵天・地天・日天・月天とあるが、教王護国寺の分は優雅な色調と整った像容を示して、十二世紀の貴族の好みを窺はせる。

イコンと密教絵画が展示される区画で、全く別の世界のものでありながら、表現の上で不思議な調和をみせるのは中国北魏時代五世紀末のハ菩薩交脚像Vとフランス・ロマネスクの彫刻、十二世紀末のハ聖母子Vである。石という素材とそのため生まれる表現上の共通性だけではない信仰そのものにつながる一致点を考えさせられ

僧の念に駆られて右手の石で自分の胸を打つ場面で、カスターニョの激烈な造形精神を最もよく示すと解説にある。また、このフレスコ画は一九六六年十一月のフィレンツェを襲った大洪水で破損をうけて、翌年壁からはずした折、絵の下の壁から下絵のシノビアがでてきており、今回はその下絵と一緒に展示されている。

こうしてみてくるとそれぞれ異なった信仰から生まれた美術だが、静かにか、優しくか、激しくかその捉え方は違ってもひとの心を強く惹くのは作品の背後にある熱烈な宗教的信仰であることはいうまでもないことであろう。

自由への歩み

このセクションは三階の一部にはじまるが、ほとんどが二階に収まる。ここでは日本の近世、ヨーロッパでの近代の美術が中心に列べられるが、東洋の場合の先駆は中国は宋代、日本は鎌倉時代を出発点としている。西欧近代美術の特徴は、人間性が解放され、人間自身と自然に注目した点にあるが、そうした特徴が西欧における風景画や静物画にあらわれているとしたら、それと対比される東洋の山水画や花鳥画の場合どのような姿をみせるであろうか、というのがこのセクションの一つの見どころとなっている。

三階の一部の展示はポルトガル・スペインを主とする東西の交流を物語るいわゆる南蛮美術がおかれている。西欧の油絵を真似て洋人の楽楽野遊の図を描いたハ西洋遊楽図Vと一緒にあるハ南蛮屏風Vはリスボン国立古代美術館の出品になるものだが、外国の港と日本の港を各半双に描く構図がやや特殊である。この同じ美術館か

るような相互の調和の仕方である。

続いての区画では仏像彫刻が幾つも安置される。中で注目させられるのは百濟、六〜七世紀のハ弥勒菩薩半跏像Vである。この種の金銅仏としてはかなり大ぶりのもので、それだけにこの像はまた京都・広隆寺のハ弥勒菩薩Vとの相似が強く感じられるのだが、よくみるとかなり違いが見出される。それは解説にもあるように、金銅と木造の材質の違いからくるものだけでなく、民族と風土の違いからくるものであろう。

この室での任巻は奈良・薬師寺の白鳳時代七世紀末のハ聖観音Vであろう。等身像の遺品としてはわが国唯一の傑作とされるこの像は余りにも有名だが、インドのハタラ神V、ネパールのハ阿闍如来V、タイのハ如来立像V、カンボジアのハ弥勒菩薩Vなど異国で造顕された仏菩薩が立ち列ぶなかで拜すること新しい感銘が湧く。

キリスト教絵画も数多くの優れた作品が会場にかけられているが、その時代の上るものとしてはイタリア中部の都シエナの画家シモーネ・マルティニの一二三〇年ごろの作ハ聖女カタリーナV、十四世紀前半にフィレンツェで活躍した画家ベルナルド・ダッデいのハ聖母と幼児キリストVがあげられる。聖女カタリーナは伝説にのちと博学の処女であったが、一八歳のとき車輪につながれて殉教死を遂げたことされ、若い女性や学者の守護聖者として崇拜されている。十九世紀のアンドレア・デル・カスターニョによるハ聖三位一体と聖ヒエロニムスVも見逃すことのできぬ作品である。父なる神、聖霊、キリストの聖三位一体を仰ぎながら聖ヒエロニムスが悔

ら出品された十七世紀のハ祈禱用書見台Vは京都の蒔絵師の手になるものではないから輸出を予想されて製作されたものであるところがおもしろい。

二階における陳列は最初に京都・聚光院の狩野永徳のハ花鳥図屏風V、京都国立博物館の徳屋宗達筆ハ蓮池水禽図Vなどの花鳥画があるが、これは陳列の都合からで、本来ならば次の区画にある南宋十三世紀初めの伝馬麟筆ハ梅花小禽Vなどの中国の花鳥画が最初におかれるべきであった。ところで、宋の絵画は、唐代の人物画にかわって山水画と花鳥画が主題の上に大きな比重を占めることになるが、その発展には二つの方向があった。一つは唐以来の洗練された線描にさらさられた精緻な写実主義ともう一つは画家自身のところの中に映るものを直接墨の濃淡に托す理想主義で、この両者の相剋と融和によって宋代絵画は芸術性を高めて行なった。そしてこのうち前者の傾向はだいたい宮廷の画院の画家に、後者は士大夫、僧侶たちの絵にあらわれている。伝馬麟筆のハ梅花小禽図Vも前者の方の傾向に属するわけである。

東洋の花鳥画に対応する静物画はオランダ・ペイエレンの二六五四年作ハ静物Vぐらいで変化のある対比をみることができぬのは残念だが、この一点はよくオランダ十七世紀の静物画を代表するに足る作品ではある。カタログの説明によると、オランダの画家が静物画を描くときは、物質的存在のほかなさを象徴するものとしてそれぞれのモチーフを卓上に並べ、そこに人生の空しさや虚栄を寓意するのが普通とされている。

山水画と風景画についてははじめにも触れたが、中国の山水画が

花鳥画とともに中心となる宋代には、さきに述べた写実主義を基調とする山水画系統に李唐が出現し、さらに院体山水画の最高峰たる馬遠、夏珪が出た。今回の展示にも京都・高桐院の李唐の「秋山水図」が列ぶ。一方、蕢源らによって唱えられた山水画における理想主義も、画院においては後継者がなく、在野の僧侶たち、牧谿や玉潤などにうけつがれるが、今回の展覧でも牧谿の「八遠浦帰帆図」、玉潤の「八洞庭秋月図」が予定されている。

肖像画においても東西を興味深く眺めることができる。中国禅僧の肖像画、元代の「中峰明本像」、日本で最も古い俗人の肖像画、鎌倉時代の藤原隆信筆「藤原光能像」、それにロジュー・ヴァン・デル・ワイデン筆の十九世紀フランスの統治者であった「アフリック・ル・ボン」の肖像を比べるとその表現には写実と写意の違いはみられるものの内面描写に共通するものが認められるのである。

現代の躍動

最後のセクション「現代の躍動」の展示は一階の全室が宛てられている。ここでは世界の第一線に活躍する美術家の作品を展示して、現代美術の歩みを示すと同時に、一九七〇年の時点において躍動する世界美術の活況を表現することを意図して展示が工夫されている。すなわち、カタログに説明されているようにピカソ、ルオー、カンディンスキー、モンドリアン、グリ、デュシャンなどの第一グループからヴォルース、フォートリエ、スーラージュ、マチチュウ、カボグロッシなどの第二グループへ展開し、さらに進行しつつある現代として、ポップ・アート、ネオ・レアリズム、環境芸術などが

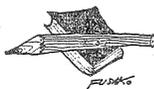
第三のグループとして纏められている。

第二次大戦後の世界の美術は、東西の交流、接触等がいちじるしく、一体化の傾向を辿りつつあることに現代の特色が汲まれるのだが、そうした特色がこの第五のセクションの展示でかなりはっきりと捉えることができるはずである。

この小文では万国博美術館を概観しながら鑑賞に際してのポイントをいろいろ取り上げるつもりだったが、何分にも世界美術という広範囲に及ぶ対象だけに皮相な紹介に止まったことをお詫びしたい。また文中にあげた東洋の絵画については三週間ごとに陳列替をするため現在列んでいないものあることをお断りしておく。

なお、万国博美術館の見学に際しては、要領よくまとめられた同館発行のカタログを用意されることをお薦めしたい。ただ、これの利用法もはじめから解説に頼ることなく、まず自らの眼で一通り鑑賞した後、改めてカタログによって代表作についての知識をえながら鑑賞するのが良策と思われる。この小文もカタログの解説に負うところが少なくなかったことを付記しておく。

(文化庁文化財鑑査官)



経済社会の発展と国際協力

本岡 武

＊座談会＊

国際理解と外国語教育

(出席者) 前田陽一・坪井忠二・H・パッシン

(司会) 天城 勲

国際理解教育の実際

米田 俊次

教育協力の実情

林 伝一郎

日本青年海外協力隊に参加して

伊勢田涼子

外国の教科書にみる日本

唐沢富太郎

日本古美術巡回展

西川杏太郎

〔現地ルポ〕 日本における日本語教育の現状

編集部

〔随想〕

鮫島 文男

◇日本万国博覧会はいま大阪千里丘陵において開催されております。

一八五一年ロンドンで最初の万国博が開催され、日本が初めて万国博に参加したのは一八六七年に行なわれたパリ博であり、明治以来の大きな夢であったわが国での万国博がここに開催されました。この万国博が日本人にとって国際的な知識を得、国際感覚を養う機会となり海外諸国に対しては日本をよりよく理解させる場となることでもあります。「人類の進歩と調和」をテーマにこの万国博こそ東西文明のかけ橋として全世界の期待を集めております。

◇本号では日本万国博覧会を特集しました。巻頭では吉田先生の意義について論じていただきました。また、この万国博のサブ・テーマである「よりゆたかな生命の充実を」「よりみどりの多い自然の利用を」「より好ましい生活の設計を」「より深い相互の理解を」の四つの主題について先生方に担当していただき現地で取材を紹介しました。

MEJ 月刊 「文部時報」 5月号 第1114号

著作権
所有者

文 部 省

昭和45年5月5日 印刷
昭和45年5月10日 発行

発行所 株式会社 帝国地方行政学会
本社 東京都中央区銀座7丁目4番12号
(郵便番号 104)
(営業所) 東京都新宿区西五軒町52番地
(郵便番号 162)
電話 東京(268)2141 (代表)
振替口座 東京161番
印刷所 株式会社 行政学会印刷所

定 価 80円
年間購読料 960円

* ただし、増大号、臨時号の場合は別に代金を申し受けます。
* なお、購読の申し込みは、直接営業所またはもよりの書店にお願いします。