

万国博覧会

—1851~1900—

稲賀繁美

はじめに

—オルセー万国博覧会駅：パリ，1986年

1986年，パリ，セーヌ河の南岸にオルセー美術館が誕生した。それまで「印象派の殿堂」として親しまれてきたジュ・ド・ポム美術館はこれを機にいったん閉鎖され，オルセーに移されたその作品の多くが，最上階の天窓付きの小部屋に吸収されている。

イタリアの女流建築家ガエ・アウレンティ指揮によるオルセーの内装は，エジプトの墳墓を思わせる壁面が，開幕当初，賛否両論を呼んだ。駅の改札口のような切符売り場を抜けると，眼前には，長さ138メートル，幅40メートル，高さ32メートルの壮大なガラス張りのアーチに覆われた空間が広がる。その眺望に誘われて，観客は左右に現れては消える数々の「知られざる傑作」を横目で睨みながら，中央通路を奥へと進んで行くだらう。そのどん詰まりから，急ぎの観客は最上階の印象派の世界へと一気に「昇天」できる仕組みになっているからだ。

その「昇天」の途中で，この巨大な廃墟のごとき筒状空間を遙かに見下ろすと，その奥に大時計が時を刻んでいる。そう，かつてここは駅だったのだ。これは駅の墓

場なのだな，と人はその時ふと思い出す。

ここは1900年の万国博覧会のために，ヴィクトル・ラルーの設計で建設された，巨大な停車場だった。1937年の鉄道国有化とともに駅は閉鎖され，空っぽの空間だけが，パリ市内の一等地に嘘のように放置されていた。それが半世紀を経て，フランス19世紀後半の美術を一望するための記念館として生まれ変わったのである。

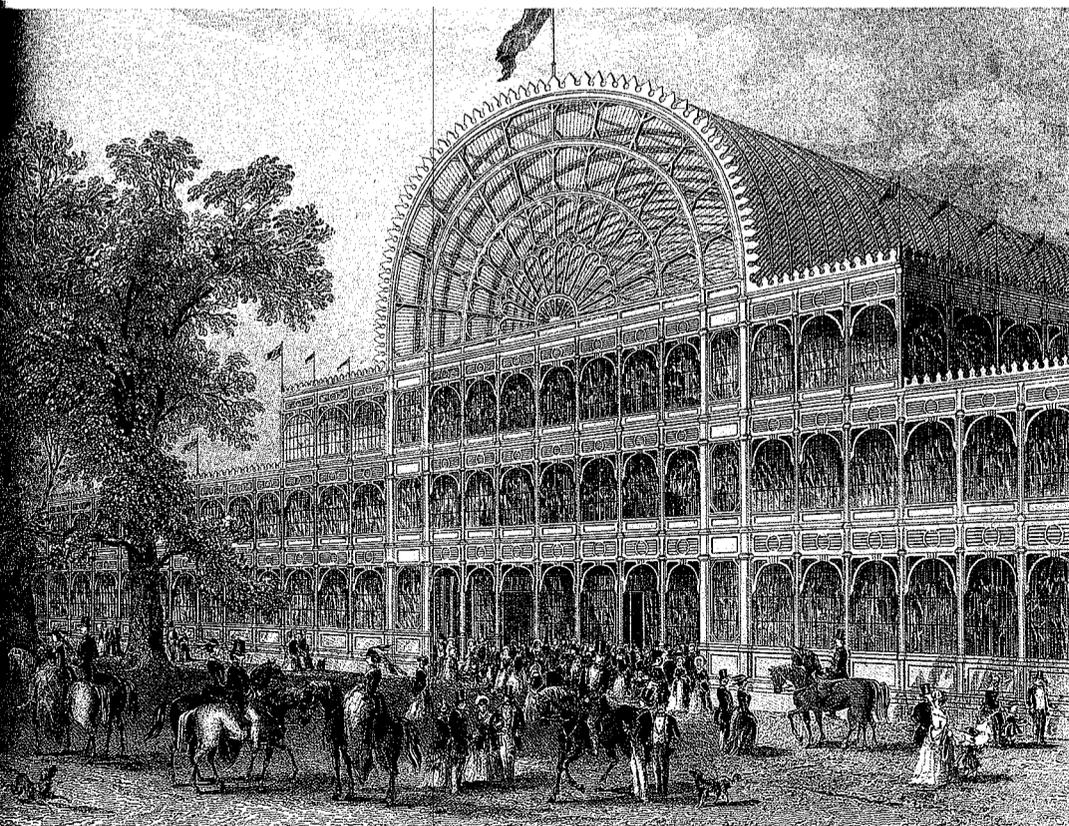
1. クリスタル・パレス：ロンドン，1851年

万国博覧会の起源となれば，ロンドンのクリスタル・パレスがただちに思い出される。土壇場で採用された「たたきあげ」の造園技師ジョゼフ・パクストン設計による「水晶宮」は全長563メートル，幅124メートル，身廊の幅21.5メートル。ガラスを多用した巨大な温室のような鉄構造はオルセー駅に至る公共建築の原型をなす。だが，当時はこれでは様式のある「建築」とは言えず，ただのビルディングだなどと悪口もたたかれた。ハイド・パークに出現したこのプレハブ会場に世界各国の物産が展示され，それが大国の平和的国威発揚の舞台ともなる。

この第1回ロンドン「大博覧会」はテーマに「産業

222. 水晶宮の南入り口 1851年
ロンドン大博覧会 14.8×20 cm
京都大学人文科学研究所
The Crystal Palace. Tallis's
History and Description of the
Crystal Palace. The Institute for
Research in Humanities Kyoto
University

温室を思わせるアーチはそもその設計にはなかったものだが，ハイド・パークの3本の楡の大木を守れとの声に答えて，懐柔策として取り入れられた，という。交通機関として汽車の発達も著しかったイギリスであるが，実際の博覧会見物にはもっぱら馬が利用されたことが窺える。当時のロンドンは煙突の林立する「煤煙の都」で250万人の過密人口を抱えた問題都市であったが，会場風景にはそれを感じさせない牧歌的，田園の情景が注意深く選ばれている。



と科学と芸術の統合」を謳い、陳列は、原料、機械、製造業、および彫刻・塑像の4部門に分かれていた。

開催の背景には、イギリスが世界に先駆けて達成した産業革命に伴う生産力の向上と商品流通機構の変貌がある。それまでの即売会方式の商品市は工業都市を中心に徐々に発展し、1849年にはバーミンガムで特設展示会が開かれる。一方、大陸で1798年、当時の内務大臣ヌシャトーの肝いりで開催されたパリ博覧会は、1844年の第10回で大成功を収めていた。がんらい産業界に自立傾向が強いイギリスでは、政府主導の内国産業振興博覧会はなじまず、美術協会が先鞭をつけてようやく1847年から工芸品の展覧会が定期的開催され始める。ヴィクトリア女王の婿としてザクセンから迎えられた国際感覚豊かなアルバート殿下が1847年にその会長として迎えられ、産業デザインの草分けとなったヘンリー・コールの提案を容れたところから、第5回に予定されていた1851年の国内博覧会は、がぜん前例のない国際博覧会へと脱皮を遂げることとなった。

1840年代のイギリスでは、産業革命の進展に伴って、貴族階級は没落し、事業家たちは自らの繁栄に血道をあげ、貧困階級の増大と都市集中が社会不安を惹起していた。トーリー党の首魁ディズレーリ言うところの「二つの国家」という危機状態である。ギュスターヴ・ドレも挿し絵を入れることになるディケンズの小説を繙けば如実に悟られる、その社会矛盾の危機の真ただ中につい昨日まで浸っていた国民を前にして、勤勉と忍耐という中産階級的美徳を身をもって示したのが、アルバート殿下であったという。人類の未来に対する高邁な使命感、経済に対するしたたかな先見性、科学に対するロマンテ

イシズム、美術とデザインの産業への適用、それらが奇跡的な統合を見せて、鉄とガラスだけからなる、いかにもユートピアの演出にふさわしい会場に具現された。

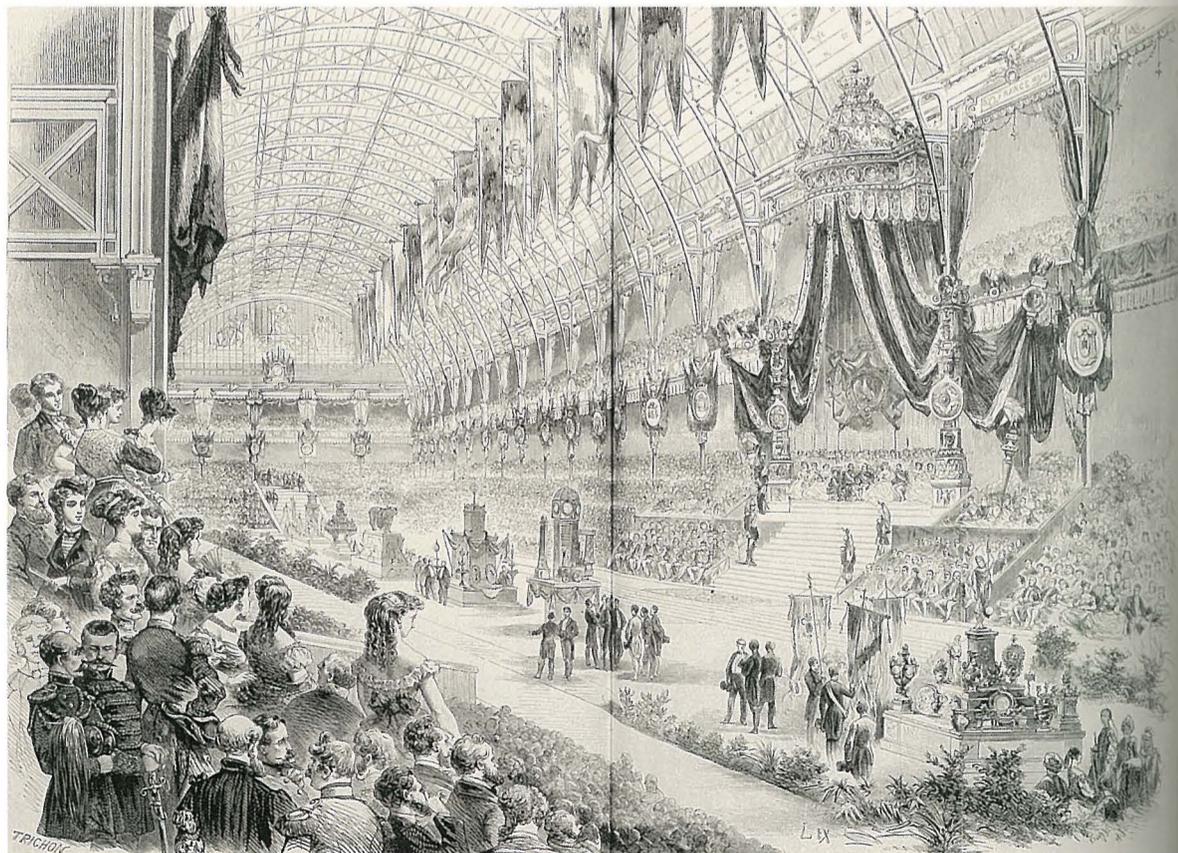
2. 第1回国際美術展覧会：パリ、1855年

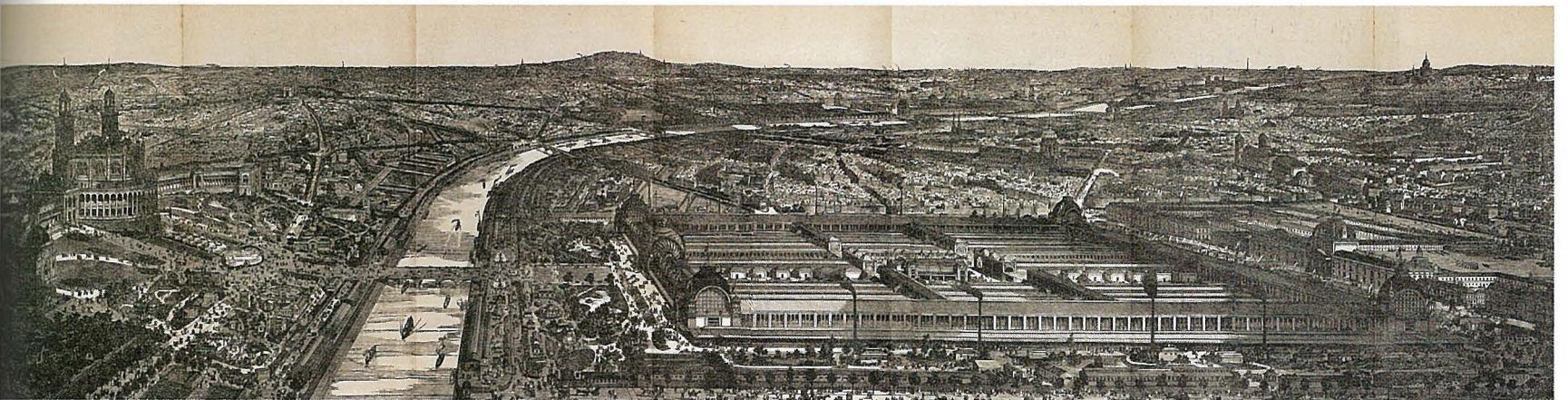
工業国イギリスの面目を世界に印象づけようとした1851年の大博覧会であったが、新興国であるアメリカ合衆国の大量生産方式には盲点をつかれ、またフランスのセーヴルやゴブランの工芸の優秀性には依然として侮れないものがあつた。そのフランスでロンドン博覧会の公式報告を編纂したド・ラボルド伯は「工業と芸術の和解」の必要を強調しているが、1853年のニューヨーク博に続く55年にパリ、シャンゼリゼに建てられた「産業宮」でも、アーチを並べた装飾的な壁面は、その鉄骨の骨組みを巧みに隠している。その名も万有博覧会という、この催しでは、「産業宮」にもつばら農業・工業部門が展示されたのに対し、ウジェニー皇后の後援の下で別に「美術宮」が設けられた。ロンドン博では機械技術に属さないため除外されていた絵画とともに彫刻、版画、建築を合わせた「美術部門」が設けられ、ここに「第1回国際美術展」が開催された。

5月15日の開会式には29カ国（うち九つはドイツの領邦）から2054人の芸術家たちが5000点にのぼる作品を出品した。そのうちフランスからの出品は2060点にのぼり、当代の巨匠と見なされていたアングル、オラース・ヴェルネ、アレクサンドル・ドゥカンにはひとり一廊が割り当てられ、またドラクロワは35点の出品を許され、アンリ・レーマン、ポール・フランドランと大広間を共有した。

223. 産業宮 1867年 パリ万国博覧会
34.6×48 cm 京都大学人文科学研究所
Galerie des industries. Grand Album de
l'Exposition Universelle. The Institute for
Research in Humanities Kyoto University

1855年のパリ万国博覧会には幅48メートル、奥行き192メートルに及ぶ巨大なホールが、アレクシス・パローの設計で建造された。水晶宮に比べれば建物自体は手狭で、屋根のみが鉄とガラスになっているのも、当時のフランスの工業力の限界を示すものともいわれるが、回廊の幅はクリスタル・パレスの倍以上あって、セレモニー空間の演出力においては格段の差があつた。本図は1867年の授賞式の様子で、右手壇上には皇帝ナポレオン3世夫妻、貴賓席には幕府將軍名代、徳川昭武も臨席している。





224.会場鳥瞰図 1878年 パリ万国博覧会 20×80 cm 京都大学人文科学研究所
 Panorama de l'Exposition universelle. Report of the United States
 Commissioners to the Paris Universal Exposition, 1878.
 The Institute for Research in Humanities Kyoto University

空前の数の絵画が一堂に会したため、こうした巨匠たちの回顧展にも、かならずしも十分なスペースはなかったが、バルビゾン派のテオドール・ルソーなどは会場設営責任者シュヌヴィエール公爵の配慮もあって、成功を収めている。だが、「リアリズム」の問題児クールベは《石割り》(1849年 消失)ほか11点の出品は許されたものの、万国博覧会目指して夜を徹して制作にいそしんだ《画家のアトリエ》(1855年)と1851年のサロンでスキャンダルの話題をさらった《オルナンンの埋葬》(ともにパリ、オルセー美術館 第21巻所収)などが落選の憂き目を見た。

帝室美術館総長ニューヴェルケルク伯の懐柔策を拒絶したためかとも推測される。このため画家は会場にほど近いモンテーニュ街の仮小屋で40点にのぼる独自の個展を開催し、「リアリズム」宣言を序に付した小冊子を販売した。だが、正面から弁護したのは仲間内の批評家シャンフルーリのみであった。

3. 日本の登場：ロンドン，1862年

続く1862年には再びロンドンで万国博覧会が開催される。観客数は1851年とほぼ同数の600万人で、55年のパリ博を100万人ほど上回る。アームストロング砲など軍需産業の発達の人々の注目を集め、帝国主義の未来を予感させたが、美術界でとりわけ話題をまいたのは、いささか唐突ながら、日本の出現であったといっても誇張ではない。到着翌日の5月1日の開会式に臨席した「大君の使節」の「絵物語めいた」衣装がロンドンっ子の話題をさらい、また駐日公使オールコックが出品した品々は、装飾芸術の刷新を模索していた当時の芸術家たちに新鮮な衝撃を与えた。使節のひとり淵辺徳蔵が「全くの骨董品のごとく雑具を集めしなれば見るに耐えず」と慨嘆した日本の品物に、ダンテ・ゲイブリエル・ロセッティの兄弟ウィリアムなどは、「この日本の装飾芸術を前にする

セーヌ河を挟んで、左手にこの時建造された初代のトロカデロ宮殿、右手の今日エッフェル塔のあるシャン・ド・マルスに主会場。産業宮はセーヌ河の湾曲部の右手に小さく描かれている。1867年には同じシャン・ド・マルスに、長軸490メートル、短軸386メートルの楕円形の主会場が置かれ、その周囲の庭園には多数のパヴィリオンが所狭しと乱立した。1878年には、トロカデロ丘中腹の、あまたの植民地パヴィリオン——人種博物館——に立ちまじって日本庭園が開かれ、茶店の芸者による接待が評判を取った。異国情緒あふれる世界の味覚文化の中心パリの一原点もここにある。

と、いったいこれを工業製品というべきか美術作品というべきか分類不能だ、といった指摘をしている。中世志向(ウィリアム・モリス)と東洋趣味(オーウェン・ジョーンズ、クリストファー・ドレッサー)とが相乗効果を発揮した結果、日本はそうとは自覚もせぬうちに、西欧装飾芸術の未来の指針を担う役割を負わされていた。画家ジョン・レイトンの講演にもその証言を認められるこの「日本趣味」は、1867年のパリ博、73年のウィーン博を経由して78年のパリ博においてひとまず頂点に達し、批評家エルネスト・シェノーがこの「東洋のギリシア」の「導火線を伝う火」の如き流行ぶりを回顧することとなる。

4. オスマニザシオンと近代都市生活： パリ，1867年

1867年、オスマンによる大改造が進行しつつあったパリを舞台として、再び万国博覧会が開催される。中心的な組織責任者は55年には裏方に徹していたミシェル・シュヴァリエとフレデリック・ルプレーのふたりのサン・シモン主義者である。美術部門での話題はメソニエ、カバネル、ジェロームの3人に集まり、アカデミーの支配強化と世代交替を印象づける。実際ロマン派の巨匠ドラクロワと中道派の代表オラース・ヴェルネは1863年に、宗教画家イポリット・フランドランは64年に、そして新古典派の重鎮と見なされたアングルはこの67年に没したばかりであった。また、当時はほとんど注目されなかったが、後世から振り返れば、クールベの再度の個展と、



225.会場入り口：光の噴水 1889年 パリ万国博覧会 Illustration 1889年6月29日号より 54×80 cm パリ，国立図書館 La fontaine lumineuse. Bibliothèque Nationale, Paris

フランス革命100周年を祝う1889年の博覧会はエッフェル塔によって有名となったが、またカータンの設計になるイルミネーション付き噴水がシャン・ド・マルスの入り口を飾り、これ以降の万国博覧会における光の演出の先駆ともなった。当時の絵入り雑誌はその色彩効果の複製に腐心した。万博は幾何級数的な進歩の途上にあったジャーナリズムの「華」でもあり、印刷技術発展の見せ場でもあった。

これと競ったエドアール・マネの個展とを無視できない。

トロカデロの博覧会会場を見下ろすアルマ街に仮小屋を掛けたふたりの企画は、興行的には失敗に終わったものの、公式芸術による寡占支配に対抗し、今後の美術市場自由化の動向を先取りすることとなった（第23巻所載「テーマ特集 アンデパンダン展とその周辺」参照）。

マネには自分の展示小屋の近くからこの博覧会の様子を描いた大作がある（《1867年のパリ万国博覧会の光景》（挿図19））。そのスケッチ風の描写が、描かれたパッシー地区の急ごしらえの造成工事の跡にいかにも似つかわしく、また行き交う群衆が互いにまったく無関心で、ひたすら個人的な視覚世界に没入しているため、画面全体としての構図の意味するところが不明であるのも、それ自体近代都市生活の縮図となっている。さらに、画にも写真家ナダールのものでらしい気球が見えるが、絵になる都市景観の設計と写真（スナップ・ショット）の流行との相関関係も明らかで、「映像の消費」という名の下に都市の視覚空間化が進行する様子もここに読み込めよう。これ以降、万国博の重心は、西洋列強が産業水準を競い合う

檜舞台から変じて、商品の大量消費と、異国趣味のエクゾティズムとを刺激する夢の娯楽場へと変貌してゆく。

5. ドナウの河辺：

ウィーンの近代都市計画，1873年

一方、普仏戦争の後、1873年にはフランツ＝ヨーゼフ帝在位25周年を記念して、ウィーンで万国博覧会が開催される。会場にはドナウ河に面した都市郊外のプラーター公園が選ばれ、そこに高さ90メートル、直径100メートルの大ドームが建造された。直径だけでもヴァチカンのサン・ピエトロ大聖堂の2倍以上である。ジョン＝スコット・ラッセル設計になるこのドームを中心として、東西に長さ850メートルにわたって主軸が伸び、さらにそれらからおのおの8本に枝分かれした翼廊が広がっている。

67年のパリ博主会場の楕円形が地球のマイクロコスモスと円滑な物流とを形象して、サン・シモン主義の地上の楽園を具現したのに対して、ここではオーストリアより西の国々は西翼、東の国々は東翼と、各国はその地理的な位置に対応して枝分かれに分類された展示場所をあてがわれた。日本が東端、アメリカ合衆国とブラジルとが西端に位置している。

パリと遜色ない芸術都市づくりを目指していた当時のウィーンでは、リンクにそった中心部の公共建築もほぼ出そろっていた。ゴットフリート・ゼンパーは、宮廷ブルク劇場を手掛けたハーゼナウアーとともに、美術館、博物館の設計に従事したばかり。大学はハインリッヒ・

フォン・フェルステル、議事堂はテオフィール・ハンセン、新市庁舎はフリードリヒ・フォン・シュミットに設計が依託された。博覧会会場の美術回廊には、フランスから1527点、ドイツから1017点、オーストリアから811点、イタリア560点など、絵画を中心に総点数6500にのぼる美術作品が陳列された。諸国間の差異が薄れて画家の個性の違いが目立つ傾向が見られたが、造形芸術家協会の本部では《オルナンの埋葬》を初めとするクールベの作品がオーストリアでは初めて公衆の目に触れ、異彩を放つ。

敷地内で公園の占める割合が大きかったのもウィーン博の特徴とされ、日本庭園も話題を呼んだ。この傾向は、アメリカ合衆国建国100周年を祝う1876年のフィラデルフィア博に受け継がれ、ここではフェアモント公園を会場に主展示館、コーリスの大型蒸気機関を主動力とする機械館、農業館に囲まれた壮大な庭園が生まれ、115ヘクタールの敷地に167の建物が点在した。この頃はベルの電話機を初めとする発明の最盛期。そのかっこうの舞台こそ万国博だった。エジソン電灯会社（1878）がジェネラル・エレクトロニクスへと改組された翌年にあたる93年の「コロンブスのアメリカ発見400周年記念」シカゴ博となると、電気によるイルミネーションが大規模に導入され（2万4000馬力、1140万燭光）、また初登場の大観覧車、直径76メートルの「フェリスの車輪」が、ミシガン湖畔の眺望を求める娯楽客の人気を集める。それは世紀末の欲望を象徴する、無限軌道の円環となるだろう。

6. 歴史の節目：

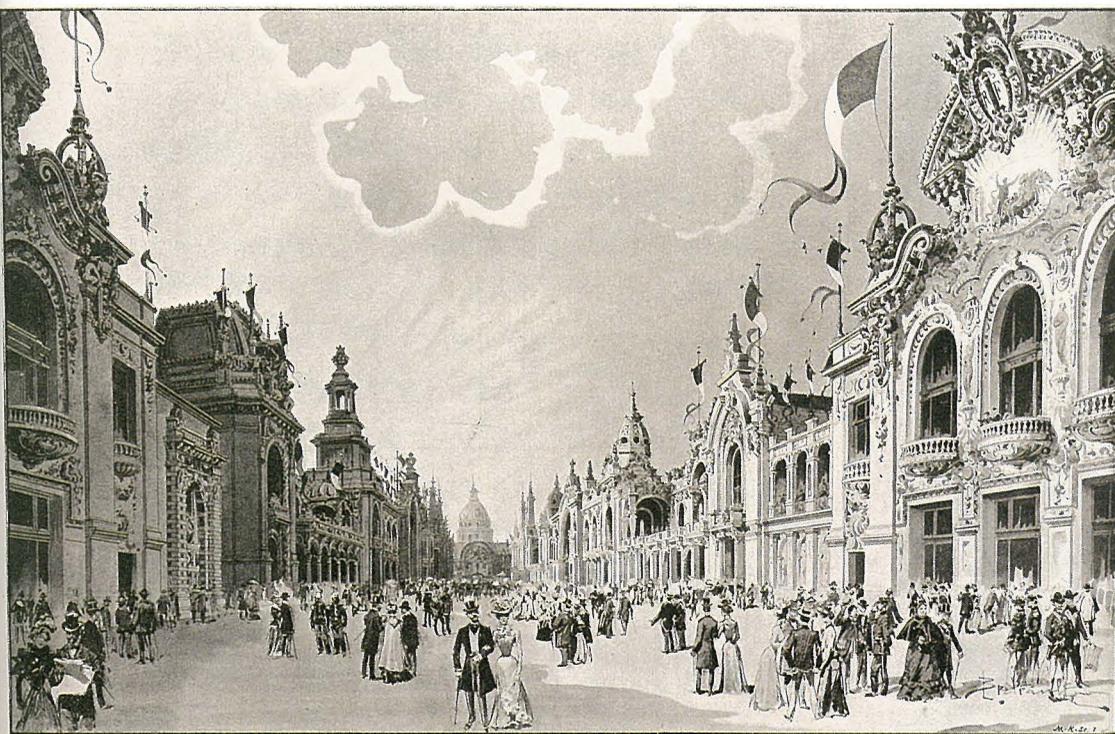
パリ、1878年、1889年そして1900年

これら19世紀の幾多の万国博覧会を通じてその節目を

形作った「祝祭都市」は、やはりパリであろう。ジャン=ジャック・ルソーとヴォルテールの死後100周年にあたる1878年はまたパリ・コミュンと敗戦の喪からの脱却を、フランス大革命100周年の1889年はブーランジスムの終焉を、そして19世紀の「文明進化」を総括し、新たなる世紀を展望する1900年はまたドレフュス事件の決着を印象づける出来事としても記憶される。建築の面ではダヴィウとボルデの設計になり、ヴィオレ=ル=デュクの承認を得た宮殿が、1878年トロカデロの丘に、その力学的には合理的で様式的には折衷的な姿を現し、そこからはセーヌ対岸の会場が一望に見渡せた。1889年の「発狂したピラミッド」エッフェル塔は言わずもがなだが、エッフェル配下のヴィクトル・コンタマンとシャルル・デュテールの設計による機械館もスパン115メートル、高さ45メートルという巨大な空間を実現している。

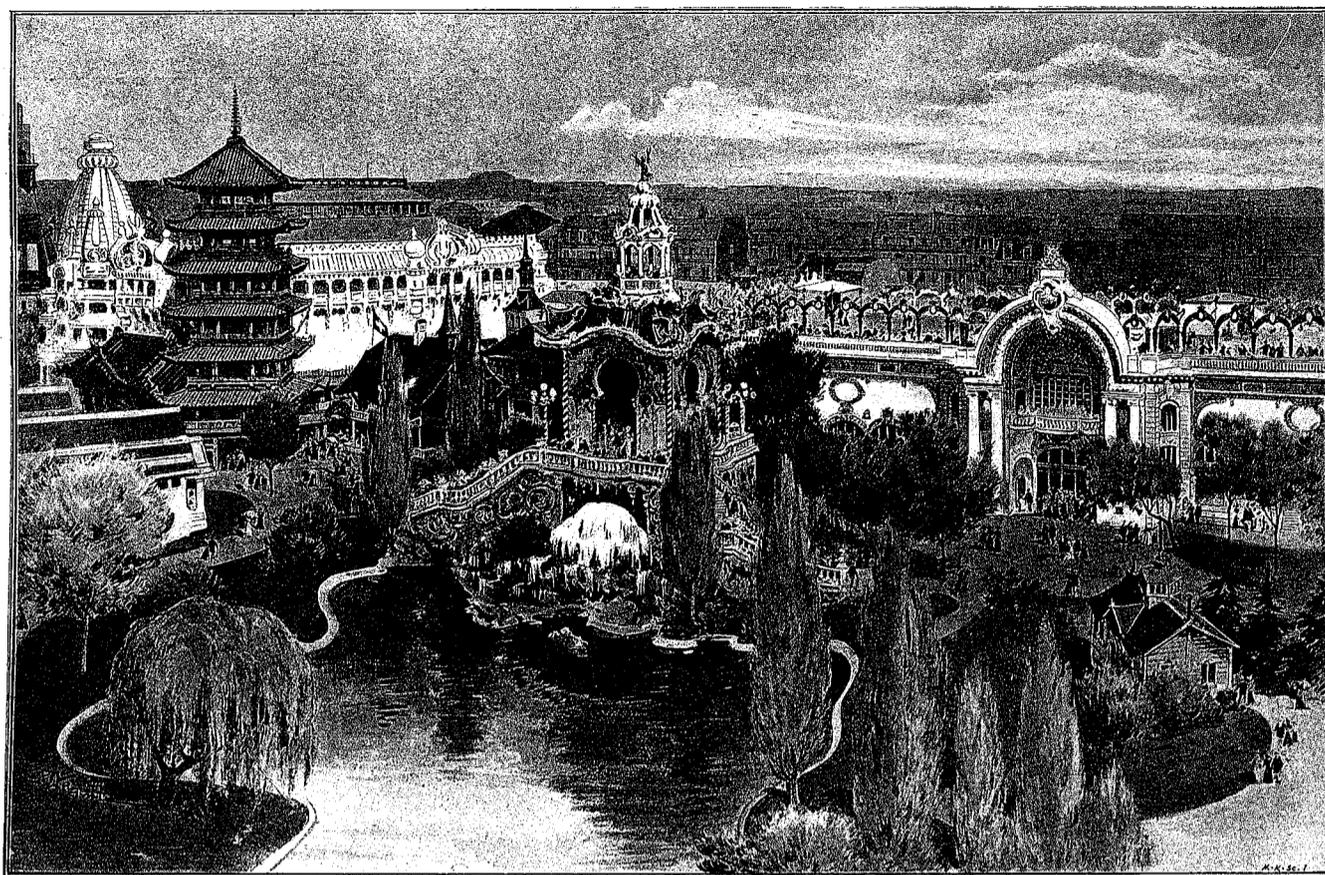
これに対して美術界を概観すると、1878年の主役を演じたのは肖像画家・歴史画家ボナ、エベール、ロベール=フルーリ、ジャン=ポール・ローランス、カロリュス=デュラン、エリー・ドロネー、戦争画家デタイユなどの官展派の画家たち。風俗画家バステイアン=ルパージュなどにその影響は見られるものの、印象派の画家たちの出る幕はない。1889年には印象派の友人アントナン・プルーストが博覧会監事を務めていたためもあって、マネの遺作が大々的に展示され、セザンヌ（《首吊りの家》（1872~73年 パリ、オルセー美術館 第23巻所収）の1点のみ）初め、モネ、ピサロが何点かを出品している。

平和と繁栄の時代、ベル・エポックの幕あけを象徴する1900年の展覧会では、全面的に導入された「電気の精」（3万6000馬力）の下で世紀末アール・ヌーヴォー装飾が



226. エスプラナード通り 1900年
パリ万国博覧会 21×30.6 cm
Illustration 1900年4月14日号より
東京、武蔵野美術大学美術資料図書館
L'Exposition Universelle. L'avenue de
l'Esplanade. Museum-Library,
Musashino Art University, Tokyo

異国趣味が強く前面に押し出されて、ネオ・ロココとも称すべき幻想的な雰囲気漂わせる博覧会のメイン・ストリート。奥に見えるのがアンヴァリッドのドーム。この図の手前にあるセーヌ河のアレクサンドル3世橋を渡ると、その向こうには「産業宮」を取り壊して新たに建設された、グラン・パレ、プティ・パレの二つの恒久展示場が同じ通りを左右から挟んでいる。このアンヴァリッドとセーヌ左岸、さらにジャン・ド・マルスの会場を結ぶ高架鉄道と動く歩道が設けられ、その全長は3.6キロに及んだ。



227. 会場眺望 1900年 パリ万国博覧会 東京，武蔵野美術大学美術資料図書館

Illustration 1900年4月14日号より 21×31.6 cm

L'Exposition Universelle. Le Panorama du Tour du Monde, le Palais lumineux et le Palais du Costume. Museum-Library, Musashino Art University, Tokyo

有終の美を飾った。印象派の画家たちは最近10年の近作展には出展できなかったものの1890年以前の100年間の回顧展において一室をあてがわれ、マネ、モネ、バジール、セザンヌ、ピサロ、ベルト・モリゾ、ドガ、ルノワールらの作品が相当数展示された。共和国大統領ルーベを会場に案内したアカデミー会員の画家ジェロームが、印象派の展示場の前で「大統領閣下、ここに足を運ぶではありません。これはフランスの恥辱です」と言ったと伝えられるのも有名だ。印象派が広く公衆の支持を集めるようになるのはこれ以降のことなのである。

万国博覧会の半世紀——おわりに

蒸気機関から電気へと変貌する時代を先取りする19世紀後半50年間の万国博覧会の軌跡。それはまた、帝国主義時代の西欧による植民地獲得競争のうえに咲いたあだ花としての「文明の精華」の帰趨でもあった。福沢諭吉は「博覧会は元と相教へ相学ぶの趣意にて、互に他の所長を取つて己の利となる。之をたとへば智力工夫の交易を行ふが如し」（『西洋事情』）と論じ、また久米邦武らは「此等ノ競ヒハ是太平ノ戦争ニテ、開明ノ世最モ要務ノ事ナレハ深く注意スヘキモノナリ」（『米欧回覧実記』）とも記している。「商品という物神の霊場」（ベンヤミン）たる万国博覧会は、「文明開化」に目覚めた明治の日本知識人たちにとって、世界的規模での最新情報交換の場であり、また近代国家同士が文明を競う舞台でもあった。

エッフェル塔の足元すぐ東南、シャン・ド・マルスの会場。左手にバゴダや五重の塔、中央にガラス製の「光の館」。その右手に服飾館。折衷主義的な「世界一周」のファサードの織りなすパノラマが一望に見渡される。世界の縮図の支離滅裂ぶり。神経症を呈した国際資本主義の巨大な見せ物小屋を前にして大衆は「痴呆」と化す。「規模壮大ニテ二日ヤ三日ニテ容易ニ観ツクセルモノニアラズ。方角サヘ分ラヌ位ナリ（……）繁華ノ様子ヲ目撃ス。其ノ状態ハ夏ノ銀座ノ景色ヲ五十倍位立派ニシタル者ナリ」とは、浅井忠と連れ立って博覧会を訪れた、パリ滞在時の夏目漱石の言葉である。

だがそこに展示された明日の夢は科学の「進歩」とともに次々と「現実」になる。異国の珍奇な特産もいつしか既知の消費物資となり、疑似世界体験も交通機関の普及による現実の旅行と表裏なす代償幻想だった。また貿易市場が拡大し多様化するにつれて、万国博覧会は独占的な国際見本市としての特権も徐々に失い、やがて国家や私企業のイメージ演出の場へと変質を遂げてゆく。プロパガンダ スペクタクル 広告から見せものへ、現実の「使用価値」から「交換価値」の幻惑へ、消費の誘惑から誘惑の消費へ。そうした両義性のあやうい均衡点を象徴していたともいえる1900年のパリ博は、進歩への確信と希望にあふれ、史上最も華やかな万国博覧会として記憶される。一説では5860万人ともいう記録的な観客数は、2度の大戦を経た1967年のモントリオール、1970年の大阪万国博覧会に至るまで破られることはないだろう。（いながしげみ）

編集委員	青柳正規 (東京大学教授) 坂本満 (国立歴史民俗博物館教授) 千足伸行 (成城大学教授) 辻佐保子 (お茶の水女子大学教授)	池上忠治 (神戸大学教授) 佐々木英也 (東京芸術大学教授) 高階秀爾 (東京大学名誉教授・国立西洋美術館長)
責任編集	池上忠治 (神戸大学教授)	
執筆	池上忠治 (神戸大学教授) 隠岐由紀子 (青山学院女子短期大学講師) 六人部昭典 (大手前女子大学講師) 渡辺俊夫 (Chelsea College of Art and Design 教授)	稲賀繁美 (三重大学助教授) 島田紀夫 (実践女子大学教授) 山根康愛 (北九州市立美術館学芸員)
編集 編集協力・校閲 取材協力・対外交渉	高橋 知 (小学館) 石原 宏 田中節子 遠山真佐美 長妻奈津江 松井隆夫 松下ゆう子 佐藤康夫 日本ユーロテック・パリ 坂東晶子 山本美恵 (小学館) 高橋昌子 田邊敦子 橋本笙子 松村美晴 (株) 前田麻名デザイン事務所	
装丁・デザイン・レイアウト 資料作成	藤原えりみ 地図/表現研究所 年表/藤原えりみ 薩摩雅登 薩摩秀登 参考文献/中山久美子	
索引 プリンティング・ディレクター 月報作成	三友社 岡田敏孝 (日本写真印刷) 星文社 (木下邦彦)	

New History of World Art 22

世界美術大全集 第22巻

印象派時代

© SHOGAKUKAN 1993
1993年8月10日 初版第1刷発行
1994年5月20日 初版第2刷発行

責任編集 池上 忠治
発行者 渡邊 静夫
発行所 小学館
郵便番号 101-01
東京都千代田区一ツ橋2-3-1
振替 東京8-200番
電話 編集・03-3230-5118
業務・03-3230-5333
販売・03-3230-5739

印刷所 日本写真印刷株式会社
口絵・本文用紙 三菱製紙株式会社
表紙 ダイニック株式会社
製函 株式会社サンメイト倉持
製本 株式会社若林製本工場

造本には十分注意しておりますが、万一、落丁、乱丁などの不良品がありましたら、「業務部」あてお送り下さい。送料小社負担にてお取り替えいたします。本書の一部あるいは全部を無断で複写(コピー)・複製・転載することは、法律で認められた場合を除き、著者および出版者の権利の侵害となります。あらかじめ小社あて許諾を求めて下さい。

Printed in Japan

ISBN4-09-601022-7