

「美術」という語彙から考察する、現代アートへの継承

Inheritance from the vocabulary "BIJYUTSU" to contemporary art.

キーワード：

美術
芸術
現代アート
自由画教育
美術教育

概要：概念用語「美術」とはそもそもどのように作られ、その必然があったのか。そして、言葉から生まれた概念とどう向き合ってきたか。その語源と現代とのつながりを紐解き、概念構築された現状を一考察としてまとめた。

はじめに

欧州のアート（芸術）の概念が1800年の終わりに日本国内でも、欧州のアート（芸術）に相応する「美術」という語彙とともに概念が構築され、いわゆる制度としての美術が我が国で始まった。

江戸時代から明治時代を発端としてその概念がどの様に扱われ、影響を与えてきているのかを考察することで、現代アートへのつながりを再考するためのひとつの論考である。

1. 我が国の「美術」

江戸時代以前の我が国の文化の伝統を継承しながら、欧州の文化を受け入れつつ独自の文化を構成しはじめ、当時の政府の強い指導性のもとで国民の主体的な文化を手中に収める大きなうねりの明治の文化。その様な動きを代表する、ウィーン万国博覧会1873年（明治6年）への参画があった。その展覧会場設営を計画するにあたり、展示物を区分する際に初めて、「美術」という言葉が用いられた。明治政府が公式に参加する初めての万国博覧会で、政府の威信をかけ、日本の産業・文化を世界にアピールするものであった。大規模な日本庭園、神殿、鳥居、神楽堂、名古屋城の鯉鉢、鎌倉の大仏の模型、浮世絵、工芸品などが陳列された。当時の人物往来や物流を船舶が担っていたことを考えると途方もない労力があつたことが伺える。

北澤憲昭著『眼の神殿』では、明治5年（1872年）1月ウィーン万国博への出品を呼びかける太政官布告が紹介されている。

「ウイン府〔澳地利ノ都〕ニ於テ来一千八百七十三年博覧会ヲ催ス次第」（第二ヶ条）

「美術（西洋ニテ、音楽、画学、像ヲ作る術、詩学等ヲ美術ト云フ）ノ博覧場（ムゼウム）ヲ工作ノ為ニ用フル事。」



『澳国博覧会参同記要』より 日本館の展示の様子

同じ頃、明治5年（1872年）西周『美妙学説』の中に美術についての紹介もある。

「西洋にて現今美術に数ふるは画学（ペインティング）、彫像術（スカルプチュール）、彫刻術（エンクレーキング）、工匠術（アルキテクト）なれど、猶是に詩歌（ポエト）、散文（プロス）、音楽（ミジウク）、又漢土にては書も此類にて皆美妙学の元理の適當する者とし、猶延いては舞樂、演劇の類にも及ぶべし」

博覧会開催の25年後には「澳国博覧会参同記要」田中芳男、平山成信 編1897年（明治30年）の第4章に以下の記載がある。

（展覧会品ハ左ノ二十六類ニ別ツ）

第二十二区「美術（西洋ニテ音楽、画学、像ヲ作る術、詩学等ヲ美術ト云フ）」

2. 山本五郎著『意匠説』

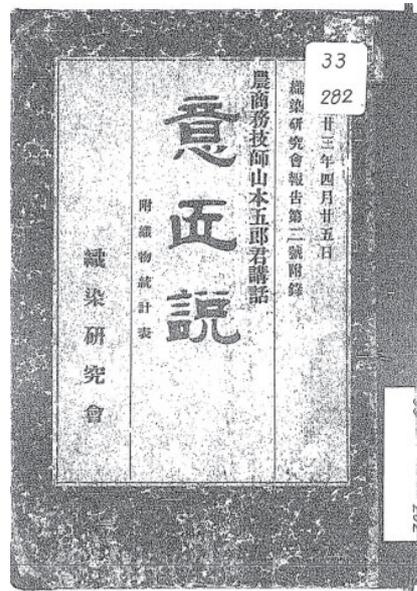
1890年(明治23年)4月に行われた、染色研究会報告会で農商務技師山本五郎による講話附録『意匠説』には、我が国の「美術」という単語と意味が日本国内の概念用語となったおり、その本来の概念との乖離を山田五郎の主観を込めた批評が記されている。国外との情報交換や共有は、実際の渡航往来や人的交流の簡便さや、インターネットを介在できる現代においては「西洋ニテ」が個人レベルでも解釈、判断ができるようになった。主観的ではあるが、山本五郎の当時の批評が重要に思えてならない。ここに、注釈であるが原文を紹介する。

「美術なるものは洋の東西を問わず世の古今論せず凡人類のあるところには必ずあるものにて殊に我國の如きは往古より最も美術に富めり然れとも我國に於いて美術と云う文字の世上に題出したるは誠に近年のことなり」

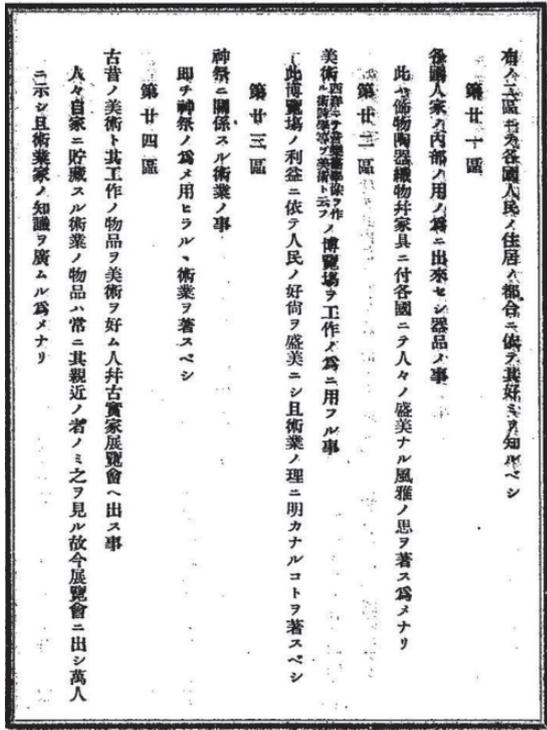
「即ち明治6年奥國の維納府に萬國博覽會のありしとき我國よりも之に参同せしか其の博覽會の區分目錄中に美術の博覽場を工作の爲めに用ふる事と云う一文ありしより起これるものなり」

「當時獨逸語 Schöne Kunst を譯するには論議随分やかましく或は妙技と譯する方穩當ならんとの説もありしか終に美術と譯することに定まりたり」

「是より後は明治十年及び十四年の内國勸業博覽會にも其の區分目錄に都て美術と書き其他種々の公文にも皆美術今では世上一般慣用の文字となりぬ」



『意匠説』山本五郎



『澳国博覽會参同記要』より 区分表

ここに出てくる「美術」なる語彙は、それまでの我が国にはなかったものであり、明治政府が規定した官製用語ともいえる。

興味深いのは、「美術」の標記の後に「西洋ニテ」との記述方法である。博覽會に陳列する我が国の一連の書画や工芸品を、西洋の同様な物品などと比較考察していただろうということである。西洋には既に概念としての「ART」「KUNST」がありその分類を参考にしたのであろう。西洋でのカテゴライズを参考にしたことは容易に推察される。その一連のカテゴリーに「美術」と名付けられたと推察できる。

この「美術」という語彙の始まりは、その後、日本社会において浸透していくわけだが、1876年(明治9年)に工部省に設置された工部美術学校、翌年1877年(明治10年)に開催された第一回内國勸業博覽會においても、区分として「美術」が用いられ、一般的な用語として普及していった。

そこには、西洋であつかう「ART」の意味や意義が、我が国独自の解釈が加わり継承されてきたが、「美術」を逆に英語に訳すと、固有概念と進化した「BIJYUTSU」と表記するのが妥当と感じる。

「但し美術の譯語がはたして適當なりや否やは余は知らざる所なれとも美術と云ひしより世人輒もすれば美の文字に眼を奪われては或いは奢侈贅澤なるものを美術と心得るもの往々これにある様に成り行きしは寔に困却の至りなり」

「兎角新しき文字が世上に出し時は人の誤解を惹き易きものにて此弊や濁り美術に止まらざる可し諸君左様にご承知ありたし」

「欧州の學術社會では一般に美術を大別して二つと為し一つを成形上の美術と為し一つを發音上の美術と為すなり成形上の美術とは建築彫刻繪書の三種を云ひ發音上の美術とは詩歌音樂舞蹈の三種を云うものにて」

西洋では既に「芸術 (art)」は定まっておらず常用語となっていたなかで、我が国に「美術なる言葉が舞い降りた時点において、氏の憂いが意味す流ところは注目しておきたい。

3. 西洋から日本へ

1873年(明治6年)以前の日本においては「美術」という語彙がないとすれば概念も同様である。明治6年のウィーン万国博覧会を当時の政府の意向で、欧州での日本ブームの最中、博覧会に参加するにあたり、日本の文化・工芸品・伝統技能の対外紹介と同時に、西洋文化を学ぶことを目的としていた。その出品物他国の出品物を参考に日本の出品物を比較的視点で調査し、俯瞰的視点で観察し、絵画・彫刻・陶芸・金工・染色織物・細工・調度品など包括的に示し、相対的に準拠し生まれた語彙である。

江戸時代から明治にかけて、急速な欧州からの影響があったなか、表面的な希薄な面を必ずしも否定できるものではないだろう。しかし、享受しつつ概念の成立過程を担う教養人の感性と理解を深めることとなった、江戸後期における高橋由一の「螺旋展覽閣」構想による一連の活動等がある。まさに西洋絵画に自ら触れることで、その根底にある概念を受容した心眼は、おそらく、西洋におけるアートの概念にも触れていたであろう。でなければ、山本五郎氏が言うように、侃侃諤諤な論議が生まれていないはずである。

しかしながら、美術の概念、制度、方法論は輸入されてきたことは歴史に鑑みても事実である。



『ルーヴルのグランド・ギャルリー改修計画』1796年
ユベール・ロベール(1733年—1808年)



「内勤業博覧會美術館之圖」錦繪 1877年
3代目歌川広重(1842年—1894年)

4. 「芸術」と「Art」

「美術」という語彙は、まさに我が国において生まれたが芸という語彙は、武芸、歌舞伎などの芸能、舞妓という芸事、見せ物の曲芸など、それ以前より使われていた。

京都大学人文科学研究所『近代東アジアにおける翻訳概念の展開』の成果物のデータによれば、西周(1829年~1897年)は『百学連環』のなかで、欧語・欧文の和訳として、Art=術、Fine art=巧芸、Liberal Art=藝術、上品藝、上品、Liberal Arts=雅術、Liberty=自在、自由自在、と和訳している。欧州の概念を日本語に置き換えるにあたって西周はマクロな視点を持ってそれぞれの本質に迫ろうとした解釈である。

すなわち、Artは技術・技能であり、Fine Artは手先や道具を使って物を作り出す技であり身につけ

た芸（わざ）。Liberty は内側から出る自由、Liberty の形容詞形の Liberal は拘束されない自由、つまり Liberal Art は偏見がなく柔軟性がある技術・技能、自由な芸（わざ）となる。付け加えると、欧州の個人主義が根幹にあることはいうまでもない。

art の語源についてさかのぼれば、人間の行う特に美術での実学及び技術のギリシャ語「τεχνη」、その訳としてのラテン語「ars」、それが英語の「art」、さらにドイツ語の「kunst」となり、現在の概念となっている。「art」と同意語であるドイツ語の「kunst」を例にとって、「kunst butter」：女性名詞という言葉がある。現代であれば、芸術バターと訳せるが、辞書には人造バター、マーガリンと記してある。つまり、人間技によって作り出されたものなのである。芸術（art）とは、広義の意味で人間技なのである。繰り返になるが、個人主義が根底になり、自由意志を共有したうえでの人間技である。

5. 「藝」と「芸」

戦前、技という意味で藝と芸は同意義でつかわれていたが、旧字体の藝は、戦後当用漢字として芸が⁷ 認定され、小学校4年次に配当され現在に至っている。「藝」は、5世紀ころに中国後漢朝について書かれた『後漢書/巻5、孝安帝紀』范曄、の中にみられる。

二月丁巳、稟九江貧民。南匈奴寇常山。乙丑、初置長安、雍二營都尉官。乙亥、詔自建初以來、諸祿言它過坐徙邊者、各歸本郡；其沒入官為奴婢者、免為庶人。詔謁者劉珍及《五經》博士、校定東觀《五經》、諸子、傳記、百家藝術、整齊脫誤、是正文字。

古来中国で高貴な階層の子供たちの学んだ、「礼、楽、射、御、書、数」六つの総称で、六藝といういわば教養科目があった。礼は礼節、楽は音楽、射は弓術、御は馬を操る術、書は国語、数は算数となり、哲学、知識、技を学び、社会を生きる技や術を身につけた。

藝は、草木を地面に植えようとした形から由来したといわれ、草冠と云の間に、執事などに使われる、手に取る、執り行うといった意味の執が入ったもので、このことから、藝は丁寧な扱い育てることで、人は大きく成長するという意味になる。

他方、芸は藝とは出自は異なっており、ゲイではなくウン、クサギ(る)と読む。モクセイ科:和名ヘンルーダ、生薬名:芸香(ウンコウ)のことである。この花は特異な香りが特徴で防虫効果があり、書物の間に挿み書物を守ったとされる。奈良県奈良市にある、奈良時代末期に創設された日本最古の図書館「芸亭」の名前は、書物を守るために用いられた芸香からの由来とされている。

もう一つの意味、クサギ(る)は、草を刈る、抜くといった意味がある。

藝と芸を文字から比較すると、植えて育てる意味を持つ藝、草を刈り取り虫から遠ざける芸では全く意味が異なる。それぞれに、会意として術をつけると、藝術は教育を通して創造を育てる技。芸術は芽を摘み取る技となる。

本来、日本語に置き換えた欧州の藝術の意味の深い概念は、私たちに根付いているのだろうか。語彙の使い方を突き詰めて考える必要はないだろうか。(これ以降、本論では芸という表記とする)

6. 継承は成功か

明治初期、アントニオ・フォンタネージ (Antonio Fontanesi 1818 - 1882) は、イタリアから明治政府にお雇い外国人として招聘され、東京大学工学部の前身である工部大学において美術教師となった。正統派の西洋美術のインパクトを浅井忠、小山正太郎らに与え、強い指導力で新たな概念を画学生に与えた。しかし、新政府は西洋文化を時代の差を埋める様に積極的に取り入れようとした。それまでの日本文化の扱いは閉口せざるを得ないことが起こった。錦絵や襖絵などそれまでの我が国の視覚芸術や廃仏毀釈の動きがそれである。それら見直すきっかけとなったのが、ハーバード大学で政治経済を学んだアーネスト・フェノロサ (Ernest Francisco Fenollosa, 1853 - 1908) の来日によるもある。自国の文化を西洋の文化に置き換えることに目を奪われすぎている動きを止めたのが、皮肉にもその西洋からの来日したアーネスト・フェノロサの指摘に寄り添うことになったのである。そこに、岡倉天心も同意したのである。

ここでも、山本五郎の言う「美術なるものは洋の東西を問わず世の古今論せず凡人類のあるところには必ずあるものにて殊に我國の如きは往古より最も美術に富めり」の言説を思い出す。果たして、「美術」は我が国においてどのような進化を遂げ現代に至るか、現代に暮らす私も未だ日常的に先述した出来事を経験する事象に遭遇する。

ところで、同時期の欧州を見ると、印象派、ポスト印象派、ナビ派などの当時の芸術イデオロギイがあり、例えば、アンリ・マティス (Henri Matisse, 1869年 - 1954年, フランス)、エドヴァルド・ムンク (Edvard Munch, 1863 - 1944, ノルウェー) などの活動期と重なる。ムンクの代表作「叫び」は1893年(明治26年)に制作されている。日本では、1889年東京美術学校が開学している。その後欧州では、フォービズム、表現主義、キュビズム、ダダイズムなどに継承される事になる。マルセル・デュシャン (Marcel Duchamp,

1887 - 1968, フランス)は、1917年(大正6年)にニューヨーク・アンデパンダンに「泉」を出品している。

まさに、革命を経験した欧州の個人主義、宗教、民族文化に対し、江戸時代から明治維新を経験した、西洋文化と自国の文化の交差期である。富国強兵を掲げた明治政府主導の国の文化と、個人の自由意志を選択した欧州諸国文化とでは差が生まれることは必然である。西洋芸術においても、作家の立ち位置に大きな差が生まれた。自由とは何かとの問に向き合いながら、自由意思とは選択と責任を享受することが神学とも結びつき、近代の思想へと繋がっている。彼らは、その自由意志の脆弱さも受け持ち、その弱々しい概念は壊れやすいことにも気付いている。その自由を守るという文化を、社会の中の構造として位置付け、支えるという社会を是としている。それらは、国家の予算、企業のメセナと経済的な面でも理解できる。それに対し、我が国においては、文化と結びついた芸術の自由というものが根付いてきたのであろうか。日本国内においてもその点を危惧する動きがあるが、好転しているとは言い難い。

7. 夏目漱石の個人主義

芸術表現でもある文学人の夏目漱石(1867年 - 1916年)の「私の個人主義」のなかで、イギリスロンドン留学中で考えた、漱石自身の個人主義について語っている。

「文学とはどんなものであるか、その概念を根本的に自力で作るよりほかに、私を救う途はないのだと悟ったのです。」

「近頃流行ベルグソンでもオイケンでもみんな向う人がとやかくいうので日本人もその尻馬に乗って騒ぐのです。ましてその頃は西洋人のいう事だと云えば何でもかでも盲従して威張ったものです。だからむやみに片仮名を並べて人に吹聴して得意がった男が比々皆是なりと云いたいくらいごろごろしていました。他の悪口ではありません。こういう私が現にそれだったので。たとえばある西洋人が甲という同じ西洋人の作物を評したのを讀んだとすると、その評の当否はまるで考えずに、自分の腑に落ちようが落ちまいが、むやみにその評を触れ散らかすのです。つまり鶴呑と云ってもよし、また機械的の知識と云ってもよし、とうていわが所有とも血とも肉とも云われぬ、よそよそしいものを我物顔にしゃべって歩くのです。しかるに時代が時代だから、またみんながそれを賞めるのです。」

「僕は左を向く、君は右を向いても差支ないくらいの自由は、自分でも把持し、他人にも附与しなくてはな

るまいかと考えられます。それがとりも直さず私のいう個人主義なのです。」

大正3年11月25日学習院においておこなわれた夏目漱石の講演会の口頭筆記述である。この言説から受ける安心感はなんだろうと考えてしまう。明治政府が美術の定義づけで「西洋ニテ」と記したのは、表面的ではなく、我が国と西洋との文化の交差点において、決して交わることのないモノを対等に考察した結果であると確信する。これまで引用した活動や言説は、あくまでも記録に残る大きな指標となった事例である。

技術発展があり都市化を進め、有形、物質の進化を文明といい、それに対して、文化は個人的な小さな範囲から生み出す人間の精神的な活動である。

芸術はまさに人間の文化活動であり、そこにいる個人一人ひとりから生まれ出るものである。大きさは問題ではなく人の数だけ存在することが理想である。

8. 教科としての「美術」と「自由画」

日本において、「美術」という語彙が常用される以前、専門技術・技能の習得は、徒弟奉公の形態で行われ、1872年(明治5年)には学制発布により、「野画」「画学」が教科として設置が始まる手本になって、正確な描写すなわち模写する訓練が主な内容であった。毛筆画(日本画)や鉛筆画(西洋画)の画家が描いた教科書(臨本)を横に置いて忠実に臨写することで、個人の個性や創造性を育むものではない。明治初期に普及し始めた西洋以来の鉛筆を用いた技法の鉛筆画教科書と、それまで使われてきた毛筆技法での毛筆画教科書の優位論争がその後1910年(明治43年)に発行される「新定画帖」まで続いた。

フランスで美術を学び、欧州で出会った児童画に感銘を受けた山本鼎は、大正時代に帰国後、自由画教育を提唱しそれは全国に広がる。山本鼎はまさに「西洋ニテ」の意味を肌で感じ取った経験を美術という教科に近づけたのである。個人主義による、一人ひとり他者との相違である個性や感性への注目は、それまで臨画に疑問を持った教員の賛同をえたこと、また、クレヨンが普及したことも相まって全国に広がっていった。1919年(大正8年)4月に第1回児童自由画展を両親の家があった長野県神川村(現上田市)小学校で開催を皮切りに、同9月、第2回児童自由画展は、同県竜丘村(現飯田市)竜丘小学校で開催し、新聞や雑誌も大きく取り上げ全国に伝播し広く受け入れられることとなった。

その竜丘村(現飯田市)竜丘小学校には、山本鼎とも親交があった木下紫水が自由画の研究実践をしていた。1910年発行の「新定画帖」を研究し、子供達の自由画を目指した独自の教案を『尋常小学校新定画帖

詳解説』の中で考案していた。

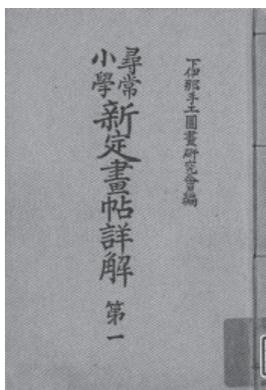
木下紫水「ふみさんの絵と歌」『芸術自由教育』第1巻第7号1921年（大正10年、アルス）の中で、自由画について述べている。

「芸術が何であるか、子供が何であるか、人間が何であるか、宗教が何であるか、それが根本的に理解されていない教師には自由画も消滅する。

歌も詩も消滅する。要は人その人に存す。

「末梢のことに腐心するのをやめて速やかに源泉に戻ることである。」

この動きが、長野県下伊那郡竜丘村（現飯田市）人口およそ5000人（1955年、国勢調査）の小学校で行われたことに驚きを隠せない。



『尋常小学校新定画帖詳解説』下伊那手工図画研究編、1915年



木下紫水の肖像
飯田市立竜丘小学校蔵

現代の情報流通状況であれば可能に感じるが、約100年前の都市から離れた小さな村での出来事である。木下紫水は、まさに個人の個性を引き立て、西欧における芸術概念に準拠している。

この自由画運動を発端とした創造力と個性を尊重した美術教育の原理は修正補完を繰り返し、現代の教育まで継承されている。しかしながら、臨画的な美術教育を重視している考えがあるのも事実である。

現在の学校教育の教科では、文科省が定めた学習指導要領に「美術」と「芸術」の文字が使い分けられている。

「美術」は、小学校での図画工作で培った能力や資質を基にさらに向上を目指す平成29年中等学校学習指導要領での教科として設定されている。主な内容は、絵・彫刻・デザイン・工芸・写真・ビデオ・コンピュータ等映像メディア・漫画・イラストレーションである。

「芸術（科）」は、音楽（音楽理論・音楽史・演奏研究・ソルフィージュ・声楽・器楽・作曲）、美術（美術概論・美術史・鑑賞研究・素描・構成・絵画・版画・彫刻・ビジュアルデザイン・クラフトデザイン・情報メディ

アデザイン・映像表現・環境造形）、工芸、書道の各科目の総称として平成30年高等学校指導要領で設定されている。

美術は技術・技能的な側面が強く、芸術は美術を包括するような上位概念と位置付けられており、「西洋ニテ」の意味に近いものとなっている。教育現場では、技術習得に偏り、作品至上主義の溝にはまり抜け出せないため、美術科は磐石の地位を獲得できないでいる。

一般社会の中でも同様に感じるのは、美術教育の責務の重要度はとても高いのである。美術教育は、芸術を通して人格育成という大義も一部では定着し始めている。

9. パラレルワールド化する「BIJYUTSU」

時代の大きな分断を余儀なくされた、大戦においては、世界的に芸術文化は壊滅的なダメージを受けたのだが、ドイツでは、カッセル・アカデミーのボーデ教授の提唱で、第二次大戦終了までナチスによって進歩的・前衛的芸術が「退廃」の烙印を押されて国際舞台から著しく立ち遅れてしまっていたドイツの芸術に、再び新しい息吹きを取り戻す目的で組織され第1回ドクメンタ（Documenta）が1955年に開催されおよそ5年毎にこれまで14回開催されている。私はこれまで、3分の1にあたる5回現地に直接訪れている。他国の芸術（美術）の情報共有は、明治時代では考えられないほどに容易になっている。空路での人の往来、インターネットなどのネットワークを使ったりリアルタイムでの情報はアート（芸術）のあり方を大きく躍進させている。

西洋の方法論を取り入れた、日本初の美術館は、1930年に民間の倉敷大原美術館である。公的機関としては、1951年に開館した神奈川県立美術館で、1952年には国立で最初の東京国立近代美術館となる。イギリスでは、大英図書館、大英博物館、ナショナルギャラリー、テートギャラリー、テートモダンといったように、時代の刻印としてアーカイブの積み重ねが重要な役割である。民間の予算も併せて、自国文化を後世へ継承することを現在まで淡々と行なっている。これから先もこの考えは変わらないであろう。一方、我が国はどうだろう「西洋ニテ」から遠くかけ離れている感否めない。明治初期に深謀遠慮をめぐらせ現れた我が国の美術は順当に深化の方法論を見つけなければ、我が国は文化の継承を拒否することになる。

おわりに

西洋の受け売りではなく、文化思考の差異を理解し照らし合わせ、批評性を持っての接点を保てるのが大切であり、文化相互理解の結実である。少数の言葉や自由意志を大切にすることが芸術であり学問である。それらを力で弾圧や正義を奪い取る社会を作ってはいけない。

ヨーゼフ・ボイス (Joseph Beuys, 1921 - 1986, ドイツ) は、彫刻の概念を拡張し、誰もが所属する社会そのものを彫刻し、自分たちの未来を自らの力で形作ることを理想として「社会彫刻」をコンセプトとして様々な活動をした。

「自ら考え、自ら決定し、自ら行動する人々を芸術家と呼ぶ」

「芸術こそ進化にとっての唯一の可能性、世界の可能性を変える唯一の可能性」

ボイスの言説は、西洋のアート系の系譜を引き継ぎ、現代の我々に視座と指針を示してくれている。情報共有が容易になった現代だからこそ、明治初めに我が国に舞い降りた「美術」なる語彙の「西洋ニテ」の意味を深く理解できるのではないだろうか。さらに、宗教・文化の差異を理解したうえで、覽古考新という考え方で自分達の「BIJYUTSU」を省察し続けることが大切である。

参考・引用文献

- 山本五郎 (1890 年) 『意匠説：附・織物統計表』 織染研究会 .
- 田中芳男, 平山成信 編 (1897 年) 『澳国博覧会参同記要』 森山春雍 .
- 北澤憲昭 (1989 年) 『眼の神殿』 美術出版社
- 佐藤道信 (1996 年) 『〈日本美術〉誕生 近代日本の「言葉」と戦略』 講談社新書メチエ .
- 夏目漱石 (1978 年) 『私の個人主義』 講談社 .
- 白川静 (2012 年) 『常用字解 第二版』 平凡社 .
- 小崎哲哉 (2018 年) 『現代アートとは何か』 河出書房新社 .
- 『竜丘児童自由画 - 自由の丘の熱き記録』 (2020 年) 飯田市美術博物館 .
- 『美術手帖 507 号「ヨーゼフ・ボイス」』 (1983 年) 美術出版社 .
- 『日本国語大辞典』 第 11 巻, (2001 年) 小学館 .
- 『日本大百科全書 (ニッポニカ)』 (1993 年) 小学館 .
- 西周 『百学連環 欧語・訳語対照表』
- 京都大学人文科学研究所「近代東アジアにおける翻訳概念の展開」研究会 (2008 年 4 月 ~ 2011 年)
- <https://zh.wikisource.org/wiki/%E5%BE%8C%E6%BC%A2%E6%9B%B8/%E5%8D%B75>
- ROBERT, Hubert
- 『Projet d'aménagement de la Grande Galerie du Louvre, en 』 1796 年, 113 × 143.0cm, Musée du Louvre, Paris

