

<総説>

グローバルを目指す「日本」 絵画

近代「日本画」と相対概念としての「西洋」と「西欧」

小野 文子 信州大学学術研究院教育学系

キーワード：近代「日本画」，「洋画」，グローバリズム，「西洋」，「西欧」

1. はじめに：文化のグローバル化とアイデンティティ

人類アフリカ単一起源説によると、人類の祖先はアフリカ大陸に生息していた。つまり、人類は共通の祖先をもっており、およそ10万年の歳月をかけて地球上に広がり、それぞれの文化を作りあげていったのである。従って、我々は本来的には「純粋な文化」は存在しないことは承知しておきながらも、近代に形成された主権国家という枠組みを前提として文化を語る。本稿で取り扱う近代「日本画」もその一つである。遺伝学的な知見に基づくと、グローバリゼーションを定義することは難しいが、世界全体を一枚の地図に描いたメルカトル図法が1569年に確立したことを考えると、西欧を中心とした歴史学の視点からは、15世紀から17世紀にかけての大航海時代、西欧人が新大陸に到達することでその存在を「発見」して地球全体の存在を認識した頃が、グローバル化の出発点であったと言えるだろう。そして、主権国家としての近代国家は、1648年に30年戦争の終結のために締結されたウェストファリア条約によって成立し、この概念は西欧社会から世界全体に広まっていった。そして、日本はちょうどこの時代に鎖国体制が完成し、西欧型のグローバリゼーションからは距離を置いたのである。

19世紀に入ると、グローバルな活動を支える社会的仕組みとして、世界標準時やメートル法など、ヨーロッパを中心として、時間や単位が世界的な基準を設けて統一され、モノやヒトの流動化が更に加速した。日本がおよそ250年の鎖国を終えて開国したのは、ちょうどこの時期である。日本は近代国家がグローバル化に向かい、「統一」や「世界標準」といった概念を国家間で共有する時代に開国し、西欧に起源を持つ近代社会のあり方に参加したのである。西欧型の近代社会の中で遅れを取っていた日本は、脱亜入欧を掲げ、西欧型の文明化を進めた。「文明開化」は実質的に「西洋化」を意味しており、日本の伝統文化も少なからずこれに影響を受けた。そして誕生したのが、近代「日本画」である。アーネスト・フェノロサや岡倉天心らは、日本において培われてきた絵画観を西欧と対比させ、技法や造形要素を取り入れることで、奥行きのある三次元的な空間表現の写実性、あるいは現実性を取り入れ、新しい「日本画」の表現を生み出した。

この背景には、まさに西欧中心で進むグローバル化があった。1851年に世界初の万国博覧会がロンドンで開催されると、次々に世界の主要都市で博覧会が開催され、多くのヒトとモノが世界を移動した。万国博覧会は、参加国にとって、自国の産業や文化を世界に向けて情報発信する好機会であった。日本が正式に参加したのは、1874年に開催されたウィーン万国博覧会である。明治政府は、殖産興業を推進するために積極的に西欧文明を取り入れ、万博に出品したが、「美術」という言葉が誕生したのもこの万博がきっかけであった。明治政府は、世界の舞台において自国の文化が評価されるために文化の西洋世界標準化を目指し、主導権を発揮して万博に参加して、美術の言葉や概念の整備を行った。そして、「日本画」という言葉が、「西洋画（洋画）」の相対概念として成立したのが、明治20年代のことである¹。新しい日本絵画の創造は、日本の文化力を世界にアピールすることを目的としていた。

2. 近代日本画クレオール論

20世紀に入ると、世界は二つの大戦を経験するが、1970年代末から始まる新自由主義により、20世紀後半には脱植民地化と急速なグローバル化の流れが強まり、文化産業は容易に国境を越えるようになった。そして、1980年代には、社会的関心がグローバリゼーションに集まるようになった。北澤憲昭氏や佐藤道信氏らを中心に近代日本美術の概念的枠組そのものを問う研究が進められ、グローバルな視野からの近代日本画についてのディスカッションが本格的に始まったのは、ちょうどこの時代である²。これ以降、「美術」とそれを取り巻く美術用語の誕生と概念の成立については繰り返し議論され、特に国号を冠した「日本画」については、「何が日本画なのか」という問いが未だに続いている。近年では、2015年に北澤憲昭氏が『〈列島〉の絵画―「日本画」のレイト・スタイル』（2015）において「幕末の日本社会に行われていた絵画を“基層言語”とし、西洋画法を“上層言語”として受け入れることで「日本画」は成り立った」と述べ、日本画のクレオール性を指摘した³。同年にはチェルシー・フォックスウェル氏が *Making Modern-Japanese Style Painting. Kano Hogai and the Search for Images* を出版し、日本画は、既存の技法を西洋の芸術的慣習と区別するために再構築した伝統的な画風であるとし、日本画の視覚的特徴、社会における役割、近代日本国家との関わり等について論じた⁴。そして、2018年に古田亮氏が『日本画とは何だったのか』においてそれまでの先行研究を包括的に網羅することで、現代的な視点からの日本画観のアップデートを促した⁵。

古田氏はクレオール文化について、「異種混合によって母体に対して変化体のようなものができる場合に、クレオール化と呼ぶ」とし、お互いの優れた点を交雑して品種改良したハイブリットとは区別した。また、中国からの強い影響によって変化を遂げた近世までの日本絵画は、中国絵画に対するクレオール絵画であり、19世紀後半に「近代化＝西洋化という開化の波の中で、西洋絵画の圧倒的な影響を受けた日本絵画は、日本画と洋画という二つのクレオール絵画を生み出した、ということも可能なのである」と指摘した⁶。また、北澤氏

も洋画について、「江戸時代以前の日本列島の文化を基層とする西洋化の動きは-大きく見積もれば日本語訛りの西洋語も含めて-否応なくクレオール的な性格を帯びざるをえない」と洋画のクレオール性を指摘している⁷。つまり、近代日本画の成り立ちは、本質的には日本人が西洋絵画を摂取して日本化した洋画と変わらないものである、と捉えることも可能という認識を示した。

日本画をアップデートする2日間、と銘打って、2018年1月27日、28日に東京藝術大学で開催された「国際シンポジウム 日本画の所在 東アジア絵画としての」は、準備された会場に収まりきれないほどの人々が来場した⁸。「日本画」のアイデンティティへの日本人の興味関心と執着心は、並々ならぬものがある。こうしたある一時代の、そしてある一ジャンルの絵画作品のみに「ナショナル」を見出そうとする議論や現象は、非常に珍しい。例えば近代日本画が誕生した同時代のイギリスを例に挙げると、ヴィクトリア朝という時代の中に特質を見出そうとすることは可能であるが、「英国絵画とは何か」という問いも、シンポジウムも成立しないだろう。いうまでもなく、一般的に我々が「イギリス」や「英国」と呼ぶ国は、正式には「グレートブリテン及び北アイルランド連合王国」であり、一言で「英国」と言っても、イングランド、スコットランド、ウェールズ、北アイルランドと明確に分かれている。そして、スコットランドでは国家として独立する国民投票まで行われるほど、「スコティッシュ」として政治的、文化的にも明確なアイデンティティを確立している。ニコラス・ペヴスナーがBBCの教養講座として行ったリース・レクチャーの6回シリーズは名高いが⁹、日本では『英国美術の英国らしさ』と翻訳されているものの、原題はEnglishness of English Artであり、イングランドについての内容である。つまり、政治的統一体として存在する英国が、文化的統一体として「イギリスらしさ」を持ちうることはなく、「英国絵画とは何か」という問いが学術的に成立しうるのか、またこうしたテーマとしたシンポジウムが成立するのか、今のところ想像することは難しい。

3. 国家としての正しい文化の規定

上述の通り、19世紀後半に急速に文化のグローバル化が進み、国境を越えた文化産業の活動が促進された。文化の流動化は、主に二つの方向へと進む傾向が見られる。一つは、国境を超えた文化の均質化やグローバル化である。もう一つは、「自己」と「他者」の相互の関係を意識しつつ、国家が「正統な文化」を規定しようという動きである。近代日本画は、西欧の表現様式を取り入れることで自国の絵画のグローバル化を目指したものであり、グローバル化における文化の均質化へと向かったひとつの方向性としてもとらえることができるが、さらにその上に、「正統な文化」としての使命を負っていたことも明らかである。つまり、近代「日本画」は、「伝統日本絵画が西洋絵画の受容によってクレオール化した絵画」であり¹⁰、歴史を背負うことができる正統性が必要とされたことが¹¹、「日本画とは何か」という議論をより複雑にしている。

しかし、国家が「正しい文化」を定めようとしているのは、絵画に限ったことではない。すでに指摘されているように、食文化も、国家によって「正しさ」が求められている¹²。「日本料理」も「日本画」と同じように、国号を冠したネーミングが行われ、明治期に「洋食」と相対的なものとして使われるようになった言葉である。「日本料理」の名称は、1898年に刊行された石井治兵衛の『日本料理大全』によるものであり、西洋料理と対比するために用いられたという¹³。また、「日本料理」は「和食」と同義語とされるが、「和食」という名称について、いつから使われているのかは分かっておらず、日本料理よりもさらに後のことと考えられている¹⁴。

1980年の「農政審議会答申」に見られるように¹⁵、日本政府は和食を日本型食生活として定着させる提言を行った。1985年に厚生省が示した「健康づくりのための食生活指針」は、あるべき「日本型食生活」として、主食、主菜、副菜をそろえた1日30品目の摂取を推奨した¹⁶。2006年には、農林水産省が「日本食」の正統性を国家として定義付けることを目指し、「海外日本食レストラン認証有識者会議」を立ち上げた。同会議では、海外で展開されている日本食レストランにおいて、食材、調理方法など、本来の日本食とかけ離れた食事が提供されていることを問題とし、認証制度を導入することで、世界各地の日本食レストランに正しい和食を提供してもらい、日本の食文化の普及、食品産業の海外進出を後押ししようとしたのである。つまり、認証制度を導入することで、より「正しい」日本食の普及を促すことを目的とするものであった¹⁷。しかし、すでに寿司などが世界中で様々にその土地の食材を用いて、その土地の食文化として根付いていたことから、海外からは大きな反発があり、「正しい日本食」の認証制度は実現することはなかった¹⁸。

その後、日本政府は日本食をユネスコの無形文化遺産に登録することを目指し、2011年に農林水産省主催のもとに、「日本食文化の世界無形文化遺産登録に向けた検討会」が立ち上げられた。この会議は、2011年7月5日から11月4日の第4回まで開催され、日本食の重要な要素等について整理が進められた。当初は登録内容を「会席料理を中心とした伝統を持つ特色ある独特の日本料理」としていたが、議論が重ねられ、「和食：日本人の伝統的な食文化」とされ¹⁹、2013年12月にアゼルバイジャン共和国で開催された国際教育科学文化機関(ユネスコ)の「無形文化遺産の保護に関する条約」の政府間委員会において、WASHOKU, traditional dietary cultures of the Japanese, notably for the celebration of New Year の登録が決定された。農林水産省は、「和食」を「自然の尊重」という日本人の精神を体現した職に関する「社会的慣習」と定義している。また、例えば寿司や天ぷらのように、海外をルーツとする食べ物も、日本の風土が持つ地理的、気候的な環境を活かしながら少しずつアレンジされ、独自の食習慣の中で育まれてきたものが和食文化である、としている²⁰。つまり、伝統とは、その時々で変化しながら継承され、風土の中で育まれていくものである、という考え方である。

ここで、「日本画クレオール論」が思い出される。食文化においては、しなやかに和食のクレオール性を受け入れており、伝統とは変化し、進化しつつ、継承されていくことである

と明示している。しかしながら、制作された時代から変わることなく保存されている造形作品は、食されて消費される食文化とは事情が異なり、研究者は、作品と向き合うことで「日本画とは何か」を問い続けている。そこで、日本画を東アジア絵画の中で位置づけることで、新たな視点から日本画を再考しようとする議論が行われた現在、もう一つの視点として、「日本画」という言葉が誕生した原点に戻り、「洋画」との関わりについて今後検討することはできないだろうか。

4. 対「洋画」としての「日本画」—「西洋」の揺らぎ

日本画は「漢画」に対する「やまと絵」として、中国絵画との対比として位置づけられてきたが、開国して明治期に入ると、西洋から移入してきた「洋画」に対する「日本画」として、西洋の絵画観を取り込みながら、伝統的な日本画の特質を併せ持つ近代「日本画」が誕生した。「洋画」は、一般的に明治期以降、油画、水彩画、パステルなど、西欧において用いられた画材を用いて描き、技法、形式、造形表現を西欧から学習して制作した絵画を指す。明治期以降のこうした洋画は、キリスト教の伝来に伴う西洋絵画の受容の中で制作された16世紀後半から17世紀初頭にかけての、「洋風画」とは区別されている。西洋画の本格的な需要、学習、摂取は、江戸末期から明治維新以降のことになる。すでに北澤氏や古田氏が指摘しているように、「洋画」もまた、明治期の近代化の中で、江戸期までの造形表現や素材が土台としてある上に、西欧からの影響を受けて成立したクレオールな絵画であったことを考えると、「日本画」に相対するものとしての「洋画」のクレオール性についても吟味が必要であろう。西洋化の流れの中で生まれたクレオールな「日本画」と「洋画」ではあるが、「日本画」ほどに「洋画とは何か」という問いが議論されたことはない。洋画は、日本とは異なる技法、造形表現を西欧から「移植」し、「経路が明確である」とされてきたからかもしれない。しかし本稿では、「西洋」という言葉に注目したい。

「西洋」とは、一般的には「欧米諸国」を指すが、室町末期から江戸末期にかけては、中国の東南部、および南洋群島、具体的にはマカオを指していた²¹。もともと中国では周辺世界の四海の一つである南海を東西に分けて「東洋」、「西洋」と呼んだが、日本にはイエズス会士によって「西洋」という言葉がもたらされ、中国と南海諸国との関係によっては、「西洋」はインド洋沿岸地域全体をさすこともあれば、アフリカ、ヨーロッパ、アメリカをさすこともあった²²。また、『新編大言海』に「徳川初期ノ、異国に関する文書ニ、

サイヤウ西洋の稱アリ、アマカハ阿媽港邊ナルベシト云フ。大西洋兩岸ノ地方。欧羅巴州、及、亜米利加州。泰西。コレニ対シテ、亜細亞州ノ東部ヲ東洋ト稱スルニ至ル」と記されているように、江戸期にはすでに、「東洋」に対する言葉として「西洋」が用いられてきた²³。つまり、「西洋」という語が示す地理的、あるいは文化的範囲は、その時々によって変化し、一定ではない。「日本画」は相対する概念があつて成立したはずであるが、その対する概

念そのものは、「西洋」や「西欧」といった漠然とした広範囲にわたる文化圏であり、少なくとも当時は漠然としていたのである。また、「西洋」は、「日本」に対する「西洋」ではなく、「東洋」に対する「西洋」であったはずである。このことから、「日本画」を「東アジア絵画」の中に位置付けたという点において、2018年のシンポジウムは意義深いものであり、今後もさらなる検討が必要であろう。

5. おわりに：クレオールな「日本画」と「洋画」 - 今後の研究の可能性と視点

近代「日本画」に対する「洋画」について、「西欧」と「西洋」という言葉に着目して今後研究を行いたいと考えている。「西欧」は多くの場合「西ヨーロッパ」を指しているが、「西洋」はアメリカ合衆国を含む。しかし「洋画」の成立は、歴史的に見てアメリカ絵画とはほぼ関わりがない。徳川家の給費生として政治や法律を学ぶために渡米した川村清雄（1852 - 1934）は、1872年10月から翌年の春までおよそ半年間、ハドソン・リバー派の画家としても知られるチャールズ・ランマン（1819-1895）宅に滞在していたが、絵画を学ぶためにパリに渡り、その後ヴェネツィア美術学校に学んでいる。つまり、1870年代のアメリカは、美術を学ぶのに適した場所ではなかった、ということである。アメリカの美術作品は、植民地時代以来、ヨーロッパ美術の影響を大きく受けたが、19世紀前半には、広大無辺な自分たちの国土を念入りに観察し、写實的に描く画家たちが現れるようになった。例えば、トマス・コール（1801-1848）を創始者とするハドソン・リヴァー派の画家たちは、ヨーロッパのロマン主義の影響を受けつつ、新大陸の自然を写實的に描いた。1865年の南北戦争の終結後、国家統一によって莫大な富を築き、アメリカが絵画作品において「アメリカらしさ」を探求し、トーナリズムというアメリカ固有の表現が芽生えるのは、1880年頃のことである。アメリカのトーナリズムは、イギリスとフランスを主な活動の地としたアメリカ人の画家、ジェームズ・マクニール・ホイッスラー（1834-1903）が日本美術からインスピレーションを得て描いたトータル・ペインティングに端を発し、アメリカ美術史において、19世紀末から20世紀初頭にかけて出現した、アメリカ特有の表現スタイルと理解されてきた。アメリカがイギリスの植民地支配から独立するのは1776年であるが、近代国家として統一され、文化的アイデンティティを見出すのは、ちょうど日本が1867年の大政奉還を経て、1868年に明治維新を迎えた頃である。本稿の冒頭でも述べたとおり、近代社会において、国家の統一は、すなわち文化的統一をも意味していた。19世紀後半、急速にグローバル化が進んだ時代に、日本とアメリカは、国家統一とグローバリズムを推し進め、自らのナショナル・アイデンティティを模索したのである。両国の姿はまるで合わせ鏡のように重なる。つまり、「西洋」と「西欧」を明確に使い分けるとすると、「洋画」と「日本画」はともに「西欧」からの影響や摂取であり、どちらかといえば、実際には「洋画」の中身は「欧画」ではなかったのか、と言えるのではないか。

また、「洋画」を描いているのは、「日本画」を描いている画家たちと同じように、紛れもなく日本の画家である、ということの研究のもう一つの視点としたい。明治期の洋画家

グローバルを目指す「日本」絵画

の多くは、日本画を学んでいた。北澤憲明は、高橋由一（1828-1894）の《花魁》（1872年）について、「浮世絵の色彩感を強く残しており、その点でクレオールの」と指摘しているが²⁴、由一は狩野派の筆法を学んでいた。江戸期に生まれた洋画家の多くは、初めから洋画を描いていた訳ではない。例えば、川村清雄は住吉派の絵師住吉内記、南画家の田能村直入、花鳥画を得意とした絵師春木南溟に教えを受けている。同世代の山本芳翠（1850-1906）は久保田雪江に南画を学び、浅井忠（1856-1907）も佐倉藩の南画家・黒沼槐山に花鳥画を学んでいた。また、藤島武二（1867-1843）も、四条派の画家や川端玉章に日本画を学んだ後に、洋画に転向している。明治生まれの石橋和訓（1876-1928）は滝和亭に日本画を学ぶが、洋画に転向し、その後渡英してロイヤル・アカデミーで学んだ。表具屋の息子として生まれた山下新太郎（1881-1966）は、幼少時の1885年に狩野芳崖の天神図を手本として描いたりしていたし、石井柏亭（1882-1958）の日本画家の鈴木鷺湖（1816-1870）、父は日本画家の石井鼎湖（1848-1897）である。正宗得三郎（1883-1962）は寺崎紅業に日本画を学んだが、その後洋画家に転身した。

以上のように、開国後間もない洋画黎明期の江戸時代生まれの画家たちだけでなく、明治期に生まれた画家たちも、日本画をキャリアの出発点としたり、身近に日本画に接したりする環境にあった。洋画は、技法や素材、モチーフや主題に至るまで、西欧に範を求め、その世界観を取り入れようとしたものであるが、北澤憲昭氏は、「江戸時代以前の日本列島の文化を基層とする西洋化の動きは-大きく見積もれば日本語訛りの西洋語も含めて-否応なくクレオールの性格を帯びざるをえない」と洋画のクレオール性を指摘している²⁵。また、古田亮氏は、「近代日本画とは、見方を変えれば西洋絵画が日本化してできた日本洋画と本質的に変わらぬ成り立ちを持つものと捉えることも可能である」と述べている²⁶。こうした先行研究による指摘から、「日本画」も「洋画」もその成立の過程は、江戸から幕末の日本における絵画を「基層言語」とした、「クレオール」な性質を帯びた日本の絵画であることは事実であろう。

最後に、先行研究を踏まえつつ、近代日本画や洋画が、近代国家形成を背景として生まれしてきたことを念頭に、アメリカの国際政治学社ジョセフ・ナイが1990年に生み出したソフト・パワーという概念にも注目して更なる研究を今後行いたいと考えている。ナイはソフト・パワーについて、「強制や報酬ではなく、魅力によって望む結果を得る能力である。ソフト・パワーは国の文化、政治的な理想、政策の魅力によって生まれる」と説明している。つまり、支配される側が、支配する側の文化に魅力を感じ、愛着を抱けば、前者は後者を好意的にとらえ、文化が持つ魅力によって望む結果を得る能力であるという²⁷。この概念は、国際政治学の観点から生まれたものであるが、19世紀後半に世界全体が急速にグローバル化に向かい、日本も西欧型の近代国家の形成を目指したことを背景として、近代「日本画」と「洋画」が誕生したこと、そして、特に近代「日本画」の成立は、西洋からやってきた御雇外国人フェノロサも関わっていたことを考えると、こうした視点からの議論も今後必要ではないかと考えている。明治期の日本は、貪欲に西洋文明を学習し、衣食住に至るまでの

大きな変革の中で、グローバル社会で認められる文化を創出したが、これは果たして日本の
みが切望したことだったのか、周辺の諸事情、状況を踏まえて研究を進めていきたい。

註

¹ 北澤憲昭「『日本画』概念の形成に関する試論」『明治日本画史料』中央公論出版、1991年。

² 北澤憲昭『眼の神殿：「美術史」受容ノート』美術出版社、1989年；佐藤道信『＜日本美術＞誕生 近代日本の「ことば」と戦略』講談社選書メチエ 92、1996年。

³ 北澤憲昭『〈列島〉の絵画―「日本画」のレイト・スタイル』ブリュッケ、2015年、10頁。

⁴ Chelsea Foxwell, *Making Modern Japanese-Style Painting. Kano Hogai and the Search for Images*, University of Chicago Press, 2015.

⁵ 古田亮『日本画とは何だったのか 近代日本画史論』角川選書、2018年。

⁶ 同上、5-7頁。

⁷ 北澤、2015年、14頁。

⁸ シンポジウムの内容は、北澤憲昭・古田亮編『日本画の所在 東アジアの視点から』勉誠出版、2020年にまとめられている。

⁹ Nikolaus Pevsner: *The Englishness of English Art: 1955. The Reith Lectures*. BBC Radio 4. Sun. 16 Oct. 1955: *The Geography of Art*; Sun. 23 Oct. 1955: *Hogarth and Observed Life*; Sun. 30 Oct. 1955: *Reynolds and Detachment*; Sun. 6 Nov. 1955: *Perpendicular England*; Sun. 13 Nov. 1955: *Blake and the Planning Line*; Sun. 20 Nov. 1955: *Constable and the Pursuit of Nature*; Sun. 27 Nov. 1955: *Architecture and Planning: The Functional Approach*.

¹⁰ 古田亮、前掲書、9頁。

¹¹ 同上、71頁。

¹² 井上俊 [編]『現代文化を学ぶ人のために』世界思想社、2014年、87-95頁。

¹³ 石井治兵衛『日本料理法大全』博文館、1898年。

¹⁴ 日本大百科全書（ニッポニカ）

¹⁵ 農林水産省 農村振興局「農村政策を中心とした戦後農政の流れ」2020年5月19日。
https://www.maff.go.jp/j/study/nouson_kentokai/attach/pdf/farm-village_meeting-3.pdf (2020年11月13日 アクセス)

¹⁶ 厚生労働省「食生活指針について」を参照。

<https://www.mhlw.go.jp/stf/seisakunitsuite/bunya/0000128503.html> (2020年11月13日アクセス)

¹⁷ 農林水産省「海外日本食レストラン認証有識者会議開催要領（資料1）」、「第1回海外日本食レストラン認証有識者会議 議事録 平成18年11月27日開催」, 「第2回海外日本食レストラン認証有識者会議 議事録 平成19年2月1日開催」, 「第3回海外日本食レストラン推奨有識者会議 議事録 平成19年3月16日開催」参照。

¹⁸ 江原絢子「ユネスコ無形文化遺産に登録された和食文化とその保護と継承」『日本調理科学会誌』（一般財団法人 日本調理科学会）vol. 48, no. 4, 2015, 320-324頁参照。

¹⁹ 「日本食文化の世界無形文化遺産登録に向けた検討会」議事録
第1回 平成23年7月5日（火）

https://www.maff.go.jp/j/keikaku/syokubunka/pdf/110705_report.pdf

第2回 平成23年8月19日(金)

https://www.maff.go.jp/j/keikaku/syokubunka/pdf/110819_report.pdf

第3回 平成23年9月28日(水)

<https://www.maff.go.jp/j/keikaku/syokubunka/pdf/full.pdf>

第4回 平成23年11月4日(金)

<https://www.maff.go.jp/j/keikaku/syokubunka/pdf/gijiroku.pdf>

(2020年11月13日 アクセス)

²⁰ 農林水産省『「和食」を未来へ。』平成26年度。PDF版

<https://www.maff.go.jp/j/keikaku/syokubunka/culture/attach/pdf/index-13.pdf> 参照

(2020年11月13日 アクセス)

²¹ 『日本国語大辞典』小学館, Japan Knowledge,

<https://japanknowledge.com/lib/display/?lid=2002025c25c0UVi21531> (2020年11月13日アクセス)

²² 同上

²³ 大槻文彦(大槻清彦)『新編大言海』昭和63年, 新編版第9刷, 富山房, 1143頁。

²⁴ 北澤憲昭, 2015年, 10-11頁。

²⁵ 同上, 14頁。

²⁶ 古田亮, 前掲書, 10頁。

²⁷ ジョセフ・S・ナイ『ソフト・パワー』日本経済新聞社, 2004年, 10頁。

(2020年11月30日 受付)

(2021年2月22日 受理)