

# ラファエル・ペトルッチの「自然哲学」

二 村 淳 子

はじめに

ラファエル・ペトルッチ (Raphaël Eugène Fortuné Petrucci, 1872-1917) は、20世紀初頭の東西美術交流に大きな役割を果たした美術史家である。44歳で夭折する前は、欧州で最も有能な東洋美術研究者のひとりとして見做されていた<sup>1</sup>。彼の名は、西洋のみならず、日本やベトナムの知識人の間でも知られていたものの、第二次世界大戦以降に忘れ去られた<sup>2</sup>。しかし、ここ近年、彼の業績を歴史的に位置付けなおす作業が西洋では始まっている。2010年には、エリック・ルフェーブルがペトルッチの略歴を綴る作業を試みた<sup>3</sup>。また、2013年には、ニック・パースがペトルッチの「文化相対的」な研究態度を高く評価する論文「戦争の一犠牲者：ローレンス・ビニョン、ラファエル・ペトルッチ、中国絵画」<sup>4</sup>を記した。しかしながら、両論文とも、ペトルッチが繰り返し用いている「自然 (nature)」あるいは「自然哲学 (philosophie de la nature)」についての言及や分析がなく、重要な視点を見落としている。

そこで、本稿では、ペトルッチの言うところの「自然」および「自然哲学」の意味を考察する。簡潔に言えば、ペトルッチの「自然」とは、ユダヤ＝キリスト教的な思考やデカルト以降の心身二元論の中で西洋が忘却した、古代ギリシアの初期哲学者たちが考えた森羅万象の原理である。すなわち、対象物や客体としての「自然」ではなく、人間の精神をも含めた世界の秩序としての「自然」だ。したがって、「自然哲学」とは、実証のみを重んじて人間と自然との関係性に無自覚な「科学的自然哲学」<sup>5</sup>とは異なり、人間をも含めた自然の原理探求を意味する。ペトルッチは、中国の老荘思想や日本の古代神道の中に、かつてのギリシア哲学者たちの思考を見出だした。

論文構成は、次のような段階を踏む。まず、1章にて、未だ日本では知られていないこの人物の経歴を、新資料による知見を加えながら紹介する。続く2章では、彼の「自然哲学」思想が最も反映されている著作『極東美術における自然

哲学』<sup>6</sup>を概観し、その特徴と主張を把握する。そして、3章にてペトルッチの「自然哲学」を考察したい。

## 1. ラファエル・ペトルッチの人生

### 少年時代

ラファエル・ペトルッチは、1872年10月14日、ナポリに生まれた。父方の家系は、15世紀末のシエナで芸術奨励政策を推進していたパンドルフォ・ペトルッチ（Pandolfo Petrucci, 1452-1512）を祖先に持つ名門である<sup>7</sup>。

3歳でパリに移ったペトルッチはフランスで教育を受けた。名門のリセ・コンドルセでは数学の才を発揮した<sup>8</sup>。リセ在籍中は科学技術の道に進もうと考えていたようだが、それに並行して、実証哲学や社会学にも夢中になっていたという<sup>9</sup>。当時の彼の交友を考慮すると数学者であり、社会学の祖でもあるオーギュスト・コント（Auguste Comte, 1798-1857）の存在が若き頃のペトルッチに大きな影を落としていたと推測される。

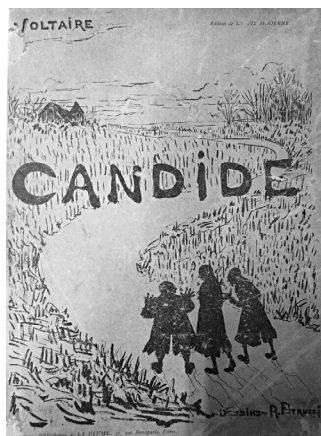
### 美術への興味

後に親交を結んだローレンス・ビニョン（Laurence Binyon, 1869-1943）によれば、リセ卒業後、ペトルッチは医学の道を歩んでいたという<sup>10</sup>。だが、医学に邁進していた訳ではなく、心理学、社会学、哲学、歴史など、あらゆることが興味の対象だったことが当時の著作から確認できる<sup>11</sup>。美術も彼が興味を持っていた一分野であった。ペトルッチは、ギメ美術館によく足を運び、20歳の頃エドゥアール・シャヴァンヌ（Édouard Chavannes, 1865-1918）のもとで中国文献学を学んでいる。その一方で『シャ・ノワール』のアーティストたちと交際し、ジャポニザンとして知られるアンリ・リヴィエール（Henri Rivière, 1864-1951）に画を習い、生涯に亘って交友した<sup>12</sup>。リヴィエールから伝授されたペトルッチの画技は、雑誌や書籍の挿画として出版されている。1889年9月20日付の新聞『ラ・ヴィ・モデルヌ』の挿画【図1】<sup>13</sup>は木版風の太く荒い線による作品だが、その10年後に描いたヴォルテールの『カンディード』の口絵【図2】<sup>14</sup>や挿画【図3】は、リヴィエールが好んだ「オンブル・シノワ」と呼ばれる影絵、あるいは、ベルギーで生まれた「リーニュ・クレール」<sup>15</sup>と呼ばれる輪郭線やコミック・ストリップ的な単純化された画風など、複数のテクニックが駆使されている。これらを見る限り、ペトルッチが、ある程度の腕前を持っていたことが確認できるだろう。



【図1】

ラファエル・ペトルッチ《オペラ座に於けるローエングリン：マニフェスタション》1891年、雑誌『ラ・ヴィ・モデルヌ』表紙、パリ国立図書館蔵



【図2】

ラファエル・ペトルッチ《カンディード》1910年、ヴォルテール作『カンディード』口絵、パリ国立図書館蔵



【図3】

ラファエル・ペトルッチ《カンディード》1910年、ヴォルテール作『カンディード』12頁、パリ国立図書館蔵

## ブリュッセル時代

20代のペトルッチは、パリ、サンクト・ペテルブルグ、ローマ、オランダと、自在に住居を移し変えていたが、画家アルフレッド・ヴェルヴェ（Alfred Verwée, 1838-1895）<sup>16</sup>の娘・クレールとの結婚によってブリュッセルに落ち着く。

ブリュッセルに移住したペトルッチは、エルネスト・ソルベール（Ernest Solvay, 1838-1922）<sup>17</sup>が創設したソルベール社会学研究所（Institut de sociologie Solvay）の研究員となった。ブリュッセルでは、義父の友人、写実主義画家コンスタンタン・ムニエ（Constantin Meunier, 1831-1905）と親しく交流していた<sup>18</sup>。

また、ブリュッセルには、大英博物館の東洋芸術部員ローレンス・ビニョンとの出会いもあった。英国図書館には、ビニョン宛てのペトルッチの書簡が保管されているが、その内容から、ペトルッチとビニョンは家族ぐるみで親交し、お互いに何度も北海を往復していたことも明らかになった。中国語を解さなかったビニョンにとって、ペトルッチは大事な存在であった。1908年、ビニョンは、極東の絵画を扱った最初の著作『極東の絵画』<sup>19</sup>のグループをペトルッチに依頼している<sup>20</sup>。その一方、ビニョンはペトルッチに自らの人脈を通して様々な機会を与えた。オックスフォード大学における講演<sup>21</sup>も、フェノロサの『東亜美術史綱』<sup>22</sup>の改訂も、ステイン卿の遠征における研究も<sup>23</sup>、ロジャー・フライとの交友<sup>24</sup>も、ビニョンの紹介によって実ったものである。

44年間のペトルッチの人生を俯瞰してみると、ビニョンとの出会いが大きな転換点となっていることに気づく。社会学、衛生学、哲学、心理学といった異なる分野の論文を書いていたペトルッチが、美術の専門家として、しかも、とりわけ〈極東美術〉にフォーカスし始めるのが、ビニョンとの交際が密となる1908年前後なのである。

## 神智学との接点

ビニョンは、多岐に及ぶ知識と能力を持ち合わせたペトルッチを「イタリア・ルネサンス時代人の無限の好奇心と種々の才能を再現したと思われる人だった」<sup>25</sup>と回想している。たしかに、20代から30代までのペトルッチの業績を俯瞰すると、同一人物が書いたものなのか疑ってしまうほどに幅広い分野を横断的に手掛けている。こうした幅広い彼の興味には、先述した通り、実証哲学への傾倒が考えられる。しかし、それ以上に、比較文化の手法を推奨し、世界を刷新しようと試みた神智学との関係も浮かび上がってくる。当時の欧州を席

巻していた神秘主義思想運動は、芸術に携わる者やモダニストにとっては、無関心な運動ではなかったはずである<sup>26</sup>。

19世紀末から第一次世界大戦直前までのベルギーにおける神秘学と象徴主義者たちの関係を論じたセバスチャン・クレールボワ論文によれば、ペトルッチは神智学者だったという<sup>27</sup>。たしかに、バラ書店から出版されたペトルッチの詩集『生と死と夜の本』<sup>28</sup>には、宗教用語が散りばめられ、秘儀的・魔術的要素が強く、クノップフやデルヴィルといった当時のブリュッセルの画家たち（クレールボワによれば、両者とも神智学者であった）の作品を彷彿とさせるものがある。また、小説家グザヴィエ・ドゥ・リュエルの小説『神秘の画家』に寄せたペトルッチの序も、目に見えない人智を超えた叡智への称賛が色濃く表明されている。

人種を超えた人類愛をモットーとし、比較宗教・比較哲学の手法を用いながら、未だ解明されない自然の法則に着目することを推進していた神智学の精神は、ペトルッチの著作にも確認することができる。そんな彼が神智学に興味を持っていたとしても不思議はない。むしろ、神智学者であったがゆえ、〈極東美術〉研究者として新たな視点を獲得しえたと考えることもできるだろう。

#### 〈極東美術〉研究者として

ペトルッチの〈極東美術〉に関する最初の著は、ブリュッセル大学の紀要に掲載された「日本絵画の特徴」（1907年の『國華』に和訳転載）<sup>29</sup>である。ここには、「審美の大問題に於いては東洋と西洋と雙方の精神的感覺を較査し、相互に協力して初めて正當なる解決を得るに庶幾かるべし、予が此篇を草したる理由も、此共同の推究、此必用なる意見の交換に聊か貢獻せんと欲するに外ならざるなり」<sup>30</sup>というペトルッチの研究態度が記されている。美学は、西洋の審美感による一方的な判断ではなく、東西両洋から判断すべきだという彼の信念、いわば文化相対的な視点がここに表明されている。

1909年、ブリュッセル大学にて東洋芸術の講義を受け持ったペトルッチは、東洋美術に関する最初の著書『極東の美術』<sup>31</sup>を上梓した。授業のために作成された概説書であるが、既にここには、東洋芸術の源泉である哲学と宗教が美術史を展開する鍵であることが明確に述べられている。続く1910年には、代表作『極東美術における自然哲学』を出版した<sup>32</sup>。

1912年には『芥子園画伝』の訳の一部を雑誌 *T'oung Pao* に発表した。没後の18年には、全訳完成されたものが『中国絵画事典』として出版されている<sup>33</sup>。単

なる翻訳に留まらず、西洋人読者に向けた膨大な量の解説が添えられているのが特徴だ。

1913年には、仏語圏の読者だけでなく、後に英語にも翻訳されて幅広く読まれた『中国の画家たち』<sup>34</sup>を上梓した。中国画家と並行し、宅磨長賀、菱川師宣、英一蝶、埴輪の起源といった内容の日本美術研究も精力的に行っている。また、中央アジアにおけるステイン卿の発掘した絵画の研究担当にも任命され、ステイン卿とも何度か面会している<sup>35</sup>。

しかし、1914年のドイツ軍侵略によって、彼の研究はやむなく中断される。前線で倒れた兵士たちを介護するために病院に配属されたのだが、これを機に体調を崩した<sup>36</sup>。パリの高等学院 (Ecole des hautes études) の宗教学部の教鞭を執ることになっていた彼であったが、教壇に立つことなく、1917年2月17日、パリにて他界した。享年44歳。死因はジフテリアである。

追悼文を読んだのは、ペトルッチに大きな期待を寄せていたシャヴァンヌだった。

多分野に亘る幅広い教養を持ち、独創的な着想をする彼の知性に魅了されずにいられなかった人は誰もいまい。〔中略〕彼を知れば知るほど、私は、芸術と科学の双方に対して開かれたその才覚を持つ希な資質を高く評価するようになった<sup>37</sup>。

東洋美術研究家としての名声を獲得しはじめたばかりの、早すぎた死であった。結局、本格的な〈極東美術〉の研究をペトルッチが手掛けたのは10年間のみである。

以上、ペトルッチの経歴をおおまかに辿った。多分野に手を出している彼の軌跡は、一見、脈絡がない軽率な足取りに感じられるかもしれない。しかし、大戦前の不穏な空気を前に、新たな知的視座の獲得を希求する彼の強い意志を、彼の残した足跡から読み取ることができる。

## 2. 『極東美術における自然哲学』

### 特徴と構成

筆者が確認したところ、極東に関する研究に限定した場合、ペトルッチは、10年間 (1907-1917年) の間に、書籍を6冊 (翻訳書と共著を含む)、論文を17本、序を2本、改訂を1冊手掛けている。ここでは、その中でも彼の代表作とい

える『極東美術における自然哲学』<sup>38</sup>を概観し、彼がどのように〈極東美術〉を捉えていたのかということ把握したい。

当時の書評を読むと、『極東美術における自然哲学』は、斬新な書として進歩的な知識人に受け入れられたことがわかる。ロジャー・フライは、西洋の視点ではなく、その国の宗教や信仰を視座として美術史を綴った切り口が、この著の「新しい」点だと評価した<sup>39</sup>。また、ギュスターヴ・カーンは、一部の専門家たちの領域であった〈極東美術〉研究を門外に開いた点を称賛した<sup>40</sup>。興味深いことは、両者とも、ペトルッチが比較文化的な視点を導入しながら自文化を照射させたことに言及し、極東の思考や美術を「モダン」だと述べていることである。さらにカーンは、そのモダンさは、西洋の古典を彷彿とさせると述べている<sup>41</sup>。東と西という地理的な距離だけでなく、古代と現代という時代を超えたところに「モダン」さがあり、それを希求していた西洋知識人にとって、『極東美術における自然哲学』は刺激的な書だったようだ。

目次構成は、12章からなり、以下の通りである。

- 第一章 中国の哲学：老子と孔子
- 第二章 宋代の中国の哲学
- 第三章 仏教
- 第四章 日本における自然哲学
- 第五章 詩における自然哲学
- 第六章 宗教意識における自然哲学
- 第七章 極東美術の由来とその構造
- 第八章 仏教伝来以前の中国美術
- 第九章 仏教伝来以降の中国美術：風景画
- 第十章 日本における絵画の構造と発展
- 第十一章 風景画とその技術
- 第十二章 風景画とその靈感

前半六章は、独自の思想・宗教・習慣によって形作られた極東絵画の世界観、つまり、「極東の自然哲学」に焦点が当てられている。そして後半六章は、その極東独自の世界観を軸として体系化した〈極東美術史〉の概略になっている。

目次で着目したいことは、「仏教伝来以前の中国美術」と、「仏教伝来以降の中国美術」が分けられていることだ。仏教伝来が中国美術にどれだけ影響を与

えたのかということが大きな論点になっているのである。結論を先取りして要約すれば、仏教は、西洋人が思い込んでいるほど大きな影響を極東においては果たしておらず、既に確立されていた自然哲学的な極東の思想に溶けるような形で接合したというのが彼の所論である。次節にて、「中国仏教が発展する以前に、純粹に知的な方法による哲学体系が〔中国では〕既に完成されていた」<sup>42</sup>と主張するペトルッチの〈極東美術〉史の核心となるこの部分に焦点を当ててみよう。

### 〈極東美術〉における仏教美術の位置

イギリスのオーレル・スタイン、ドイツのアルベルト・グリュンウェデル、アルベルト・フォン・ル・コック、フランスのポール・ペリオ。20世紀に入ると、相次いでアジアにおける考古学的発掘が西洋人によって行われた。この頃から、古代ギリシアの調和ある審美観が、仏教美術を通じてアジア大陸を東漸していったという考えが支配的になっていた。例えば、アルフレッド・フーシェ (Alfred Foucher, 1865-1952) は、著書『ガンダーラ考古遊記』(1905年)において、クシャーナ朝時代の仏教美術をギリシア文化の影響と結びつけている。また、日本の美術に関しては、仏教がもたらしたものであると主張した。

日本にはまだ美術と呼べるようなものがなかった。グレコ・ブディックの影響下において、日本は、人の形を表象することに着手しはじめた<sup>43</sup>。

中国美術史の先鞭をつけたパレオローグやアンダーソンも、やはり、極東の美術史は仏教芸術に始まると帰結し、仏教伝来以前を取るに足らぬものとして切り捨てている。

すべての宗教画の源泉は仏教にある。後述するように、仏教は、法則、手法、そして、新しい美学のモデルをもたらし、中国に絵画美術をつくったのだ<sup>44</sup>。  
(パレオローグ)

エジプトや、アッシリア、ギリシアの考古学者に言わせるならば、中国の芸術作品はさほど古くない。すでに、ジュリアン氏も、中国の陶器製造の発展は比較的新しいことを証明している。高尚な美学の観点から注目するに値する最も古い彫刻の標本は、仏教のイメージである。これは、必然的に、仏教



がインドから伝来する明帝（AD62）統治期以降の作品である。〔中略〕ジュリアン氏は、陶器の発明を、紀元前185年から紀元後87年の間だとする。しかしながら、西洋の近代的なスタンダードから見た「美」に見合うものは、元以前には作られていない<sup>45</sup>。（アンダーソン）

当時の人々が仏教に関するアジアの絵画や彫刻を「美術」として高く評価していた事実の背景には、当時、インドの仏教美術にヘレニズムの影響を認めようとしていた研究者たちの存在がある<sup>46</sup>。彼らは、仏教伝来によって、人間の形——西洋において追及されてきた神の形、理想の形——が極東によく現れたと理解していたのだ。つまり、仏教伝来以前の史実が東洋の美術史から切り捨てられていたのは、西洋から見た「美」がなかったからである。フェノロサもこうしたギリシアからの美の東漸を信じていた<sup>47</sup>。フェノロサの没後に出版された『東亜美術史綱』を改訂したのはペトルッチだが、その改訂版で、ペトルッチは、フェノロサの仏教偏重を次のように批判した<sup>48</sup>。

5、6、7世紀の北魏、朝鮮、日本の美術におけるヘレニズムの影響を語る事は理にかなっているとはいえ、この影響はすでに色褪せていたことは理解すべきだ。ホータンはガンダーラ美術と呼びうる最も東の境界線であったようだ。〔中略〕私たちがここに見るのは、ギリシアが西洋に与えた影響と比較できるような、生命力ある着想ではない。むしろ、それは、遠くで波に揺れている、オリエンタル世界の境界で止められている水の最後のさざめきである<sup>49</sup>。

このフェノロサ批判は温和だが、当時のドイツを代表する東洋美術史家のオスカー・ミュンスターベルグ（Oskar Münsterberg, 1865-1920）には、ペトルッチは激しい矛先を向けた。ミュンスターベルグの研究方法は、異なる地域で発掘された図像を比較することで影響関係を語る方法だった。1908年に書かれたミュンスターベルグ論文「極東美術における西洋の影響」<sup>50</sup>も、「様々な土地で、異なる時代に発見されたオブジェを並列しながら、西洋の影響が極東まで及んでいることを証明した」<sup>51</sup>のものである。論文名にも表明されている通り、この論文の要点は、西洋が東洋を文明化したという主張だ。この論文で、日本の美術の源泉は地中海にあるとミュンスターベルグは帰結している。

石器時代のアイヌ人は、前ミケーネ文明の形を保持している。モンゴル人は、ミケーネの器や建築や装飾を受容・同化し、マレー人たちは海路によってキプロスの芸術と技術を直接、または南部の中国人を経由して〔日本に〕もたらした<sup>52</sup>。

「高い水準にある芸術というものは、神々の人格化という形をとってはじめて表れるものである」<sup>53</sup>と述べるミュンスターベルグの絵画観は、神々が人間の形として登場する宇宙開闢伝説を背景に持ちながら発展してきたギリシア神話を基とする人間中心のなものである。皿や人形といった日本の工芸品をコレクションしていたというミュンスターベルグであるが、安松みゆきが指摘したように、大文字の Art という領域においては、彼は西洋の優位を疑うことはなかったようだ<sup>54</sup>。

ミュンスターベルグはペトルッチのコレクションを観覧するために、1910年にブリュッセルのペトルッチ宅にやって来た。しかし、ペトルッチはこの人物を好ましく思っておらず、何一つ見せていない<sup>55</sup>。また、『極東美術における自然哲学』の第五章から第八章には、「インドからやってきた教義が中国における先駆的役割を果たしたという論は愚か」<sup>56</sup>だと述べられている箇所がある。

人々が〔〈極東美術〉史に〕与えたがる仏教の特別な位置、つまり、東洋人たちに〔西洋が〕もたらした現実的で物質的な精神というものは、探しても無駄である。そこには、現実的で物質的な精神が、西洋人種だけに特別に帰属するものと考えさせる「なにか」がある。つまり、「アリアの想像力とアリアンの理想主義からなる大それた何か」だ。こうした、あまりに馬鹿げた偏見を払拭させる必要がある。こうした偏見は、無知と自惚れが混淆された産物でしかない<sup>57</sup>。

憶測の域を超えないが、これはミュンスターベルグ批判ではないだろうか。ミュンスターベルグの前掲論文には、拡大解釈された「アリア人種」という言葉が用いられている<sup>58</sup>。また、ペトルッチは、「ずばり、ミュンスターベルグは間違っている。ものの見方も間違っているし、誤った道を進んでいる」と心の内をビニョンへの手紙に綴っている<sup>59</sup>。

いずれにせよ、このペトルッチの書には、黄禍論が流布し、極右政党やナショナリズム団体が跋扈し始めた西洋における人種差別主義への厳しい警戒が込

められている。そして、危機にあった西洋の精神を革新するため、彼が極東の自然哲学への着目を促そうとしたことが理解できる。

### 〈極東美術〉における仏教の「受容」

多少脱線したものの、『極東芸術における自然哲学』にて、ペトルッチが仏教伝来以前と以降に章を分けたのは、ギリシアの影響を中国や日本の美術に見出だそうとしていた研究者たちへの反論であったことが明らかになったかと思う。ペトルッチは、極東は、受容過程において仏教を受け入れたというより、むしろ、我が物にしたと記述している<sup>60</sup>。つまり、仏教美術は、先行する老荘思想や神道によって同化されたというのである。仏教が中国と日本両国における美術の源となっていると信じられていた当時、このペトルッチの主張には大きな意味があった。というのは、この主張は、美の西高東低と東漸——ギリシアから極東へ伝達され同質化されていく——を否定するものであったからだ。そうではなく、ペトルッチにとっての〈極東美術〉は、あくまでも西洋文明の母である古代ギリシアと同格に配置されるべきものであった。彼のこの見解は、後の著書や論文にも見受けられる。例えば、『中国画家たち』には、「欧州と極東は、最も厳格な歴史の伝統をもち、お互いに対比する」<sup>61</sup>と記されている。「対比」というからには、そこには同異があるはずだが、重なり合う部分は何であろうか。彼の披瀝するところによれば、それが自然哲学である。

### 3. 「自然哲学」の東西比較

#### 古代ギリシアと古代中国の思想比較

前章で扱ったペトルッチの『極東美術における自然哲学』には、「自然(nature)」、および「自然哲学(philosophie de la nature)」という言葉がタイトルにも用いられている。natureというフランス語の単語には多くの意味があり、時代と地域によっても様々な内包と外延を持っている。ペトルッチが生まれた頃に改訂版が編纂されたリトレ辞典<sup>62</sup>には、29ものnatureの意味が並んでいる。29の項は、お互いに矛盾した意味を持つものもある。たとえば、人間をも含めた「森羅万象」の意味が書かれている項もあれば、人間とは切り離されて客体化された意味において用いられている項もある。また、3つ目の項には、「ドイツの哲学者たちによる、一種の汎神論」という、シェリングらの自然哲学を彷彿とさせる解説が書かれている。また、22番目の項には、美術用語としての意味、「表象の対象物」としてのnatureが掲載されている。

残念ながら、著書には、natureという言葉そのものについてのペトルッチ自身の見解はない。どの意味において、ペトルッチがnatureを用いていたのか注意深く読まねばならないが、著作中にたびたび現れる古代ギリシアと古代中国の比較から、ペトルッチのnatureは、「ピュシス（φύσις）」の意味——古代ギリシアの哲学者たちが主題とした、変化する現象の根底をなす永遠に真なるもの——で用いられていることがわかる。また、ピュシスは、老子が説く「道」の「自然」——オノズカラシカルモノという意味における漢代以前の中国語<sup>63</sup>——と同根であるという認識がペトルッチにはあった。

繊細で鋭敏な〔極東の〕精神——それは、ギリシアが最も幸福だった時代の慧眼を彷彿とさせずにはいられない——と接触することによって、我々は伝統的文化から抜け出し、新たな心理を作り出さねばならない<sup>64</sup>。

中国画にしる、日本画にしる、極東の美術作品に目をやったとき、それが表面的なものであったとしても、まず驚かされることは、自然への繊細な洞察力である。それは、我々にとって不慣れな面として現れる。我々西洋人の心理には、人間が世界の中心であると考えた伝統が未だに根強い。我々が自分自身の折の中の虜となっている馬鹿げた監獄から逃げだしたのはつい最近のことに過ぎない。つまり、風景の美しさ、動物の奇妙な生活に西洋が開眼したのは、それほど昔のことではないのだ。〔中略〕しかし、私たちは、自分たちがいる驚くほど限られた人間中心の世界観から解放される心の準備がまだ充分には整っていない<sup>65</sup>。

伝統という轍の虜となっている西洋文化は、極東文化に接してその軌道を修正すべきだと彼は主張する。また、人間を自然の一端として描く山水、小動物や草木を画題とした花鳥画などは、神話を鵜呑みにせず、自然の観察に基づいて世界を理解しようとした古代ギリシアの自然哲学者らの思想と共通点があるという。つまり、極東文化に近づくことは、西洋にとって、ある種、原点回帰をするという行為でもあるわけだ。

古代中国思想を、西洋思想の源泉である古代ギリシア思想と比較すれば、極東の本質的特徴と、極東が歩んだ軌跡の真相が明らかになる。極東は、古代ギリシアに比べて人間中心主義の影響を軽視し、その長所を保持し続けた<sup>66</sup>。

東洋と西洋の古代文明の出発点が同じだったという彼の主張がここに再認できる。東の「自然」という言葉は、世界と人生の根源的秩序を説く老荘学派の文献に由来する<sup>67</sup>。一方、西の「ピュシス」という言葉は、「生み出す」という動詞に由来する<sup>68</sup>。アリストテレスによれば、「第一義的な意味の自然とは、各々の事物のうちに、それ自体として、その運動の始まり（始動因）を内在させているところのその当の事物の実体<sup>ウーシア</sup>のこと」<sup>69</sup>、つまり、万物のあり方を支えている原理だという<sup>70</sup>。人間と自然を同じ生命的自然の一部としてとらえていたこの原理は、人間を万物のエネルギー運動の一端とする老荘思想と重なりあう。このように比較すれば、人間中心主義に毒されすぎた近代西洋の現状が理解できるというわけである。

極東美術の精神と古代ギリシアの精神の相似性は、別の論文でも繰り返されている。

東洋の風景の気高さと繊細さ、不意に命を帯びる岩や、植物や、動物の戦慄。これらすべては、私たちの身体の中にも同様に存在するものである。そして、異文化の魅惑的なヴィジョンを目の前にして蘇ってくる、遺伝によって蓄積されていた遙か昔の思い出である<sup>71</sup>。

山・川・植物といった天地間の万物と人間の一体感を表象する山水画を前にしたペトルッチの脳裏に蘇ってきたのは、遠い昔の古代ギリシアの記憶であったというわけだ。

## フランスにおける nature と自然

ところで、このような自然哲学の東西比較をペトルッチに促したものは何であったのだろうか。一つの仮説として挙げることができるのは、1842年刊行のスタニスラス・ジュリアン訳の『老子道德経』<sup>72</sup>と、それに先行するアベル＝レミュザ (Abel-Rémusat) の老子紹介『老子の人生と意見』(1824年)<sup>73</sup>からの影響だ。『極東における自然哲学』にも頻繁に引用されているジュリアン訳の『老子道德経』は、原文との対訳になっている。言葉に敏感で、中国語読解を得意としたペトルッチは、漢字二文字からなる「自然」と「nature」というフランス語の間に通底するものについて思いを巡らしたはずである。

柳父章が指摘したように、nature と自然は、共通点より、むしろ相違点の方が

多く、共通点は、「人為と対立する」、という意味をもつという点にある<sup>74</sup>。広辞苑に収められた「自然」の項①には、「人間を含め、山川・草木・動物など、天地間の万物。宇宙」という意味があるが、この意味は、ギリシア語の「ピュシス」にはじまって、ラテン語の「ナトゥーラ」、さらに欧州語の「ネイチャー」に受け継がれたものであり、中国や日本で用いられた漢字表記の「自然」には、本来はなかった意味だという。この①の意味が加わったのは、日本では1900年前後であり、中国には日本経由で伝達されている<sup>75</sup>。

一方、アベル＝レミュザの『老子の人生と主張』の一部<sup>76</sup>と、ジュリアン訳『老子道德経』では、既に「自然」に「nature」という言葉があてがわれている。ペトルッチも、先行する二人に倣い、老子の言う「自然」を「nature」と訳している<sup>77</sup>。ただ、アベル＝レミュザの書にも、ジュリアンの書にも、「自然」という漢語への説明はなく、どうして彼らが自然をnatureと訳したかという理由は示されていない。ただし、両者とも「道」という言葉についての解説は加えている。とりわけ、アベル＝レミュザは、老子を「中国のプラトン」と呼び<sup>78</sup>、「道」がギリシア語の「ロゴス」に重ねることができると述べ<sup>79</sup>、著書『老子の人生と主張』の副題として「一般的にピタゴラスやプラトンとその弟子のものとは併せられている主張を表明した紀元前6世紀の中国哲学」<sup>80</sup>と付し、中国哲学の先見性を評価している。アベル＝レミュザにとっても、その弟子のジュリアンにとっても、『老子道德経』を訳す作業は、ただ単に異国の思想を紹介するだけでなく、自らの文明の源泉である古代ギリシアの思想を再考する行為でもあった。無為自然の「道」の教えと、natureという言葉に宿る古代ギリシア人が考えたピュシスとを比較するペトルッチの視点は、この先達二人の慧眼に負っているのではないだろうか。

おわりに

以上、ペトルッチの「自然哲学」を考察した。まず1章にて、彼の経歴をおおまかに述べた。続いて、2章にて、彼の「自然哲学」思想が仏教伝来以前の極東への着目による所産であり、美の西高東低と東漸という幻影を砕くものであったことを指摘した。そして、3章にて、彼の「自然哲学」は、西洋が忘却した古代ギリシア人たちの思想と、極東の絵画に描かれた自然観が出会ったところに生まれた着想であったことを論究した。

『極東美術における自然哲学』におけるペトルッチの業績は、「nature」と「自然」という東西の概念を双方から照らし出し、両洋の世界観・絵画観を対比さ

せたことにある。結果、彼はキリスト教的世界観や近代科学に歪められていない極東の自然観に普遍的価値を見出した。そして、西洋における〈極東美術〉の見解を大きく変えていく契機を作った。

ペトルッチがこの書を出版したのは、大戦勃発前夜の1909年である。科学のめざましい進歩発展にも拘わらず、人間の運命と未来が脅かされていたその只中であり、経済や戦争によって人間性が締め出され、生きる価値が真剣に問われた時期である。自然と nature という東西のコスモロジー概念を通して彼が求めたのは、宇宙における人間の定位、言い換えれば、個人の運命そのものに違いない。あらゆる権力が織り成す人間社会における個人の位置ではなく、オノズカラナル森羅万象における人間の役割と使命——「人間の真の位置」<sup>81</sup>——を問い、人生の意味を問い直すこと。これこそ、20世紀初頭の動乱を乗り越えるためにペトルッチが自らに課していた命題ではなかっただろうか。

\*本研究は、「第7回スミセイ女性研究者への支援（未来を強くする子育てプロジェクト）」の助成を受けたものである。また、1の「ラファエル・ペトルッチの人生」については、日本比較文学会・東京支部4月例会（2014年4月19日、於・鶴見大学）における口頭発表をもとに執筆した。

## 注

- 1 ヴィクトール・セガレンやアンリ・フォション、ヴィクトール・タルデュールといった同時代の美術研究者、東洋文化研究者だけでなく、ギュスターヴ・カーンのような詩人もペトルッチの著書を称賛していた。
- 2 ペトルッチは、1907年の『國華』206、207、209、211号に論文「歐人の日本美術観：日本繪畫の特色」を発表している。瀧精一は、『國華』363号に「ペトルッチ君の訃を聞きて」という訃報を載せ、丸尾彰三郎は、『國華』363、369、371、373号に「ペトルッチの『支那の画家』の紹介及び批評」を掲載した。1942年には、石田幹之介が『歐州における支那研究』で彼を紹介している。また、ベトナムにおいては、1920年代以降、画家の南山をはじめ、インドシナ美術学校設立者ヴィクトール・タルデュールがペトルッチの思想を受容している。
- 3 Eric Lefèbvre, *Dictionnaire critique des historiens de l'art d'INHA*, publié le 12 jan. 2010. <<http://www.inha.fr/fr/ressources/publications/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/petrucci-Raphael.html>>（アクセス日：2011.11.3）
- 4 Nick Pearce, « A Casualty of War: Laurence Binyon, Raphael Petrucci and Chinese Painting », in Sandroek Kirsten and Wright Owain (ed.), *Locating Italy*, Amsterdam, Rodor, 2013, pp.111-129.

- 5 中壘肇によれば、「あくまでも実証的な研究に裏打ちされた科学的知見の統合体」であるという。(中壘肇「自然哲学の現代的視点」『新岩波講座哲学5：自然とコスモス』岩波書店、1985年、244頁)。
- 6 Raphaël Petrucci, *La philosophie de la nature dans l'art de l'Extrême-Orient*, Paris, Laurence, 1910; reed., Paris, You-Feng, 1998. (以下、PNAEOと省略)。
- 7 Olivier Venture, « PETRUCCI Raphaël », in François Pouillon (éd.), *Dictionnaire des orientalistes de langue française*, Paris, Karthala, 2008, p.745.
- 8 数学の才は、後に記した論文「中国の代数」にもうかがえる (« Sur l'algèbre chinois », *T'oung Pao*, Leiden, Brill, vol. 13, n°4, 1912, pp.559-564)。
- 9 Henry Borel, « The East Asiatic Art of the Collection Petrucci in Amsterdam », *Wedingen*, vol.4, Amsterdam, Hooge Brug, 1921, p.3.
- 10 Raphaël Petrucci, *Chinese Painters, A Critical Study*, New York, Brentano's, 1920, p.8. また、ペトルッチは25歳の時に、遺伝病に関する共書を上梓している。
- 11 補遺参照。
- 12 Lefèbvre, *op.cit.*
- 13 « Lohengrin à L'Opéra-Manifestations », *La vie moderne*, Paris, 20. sep.1889.
- 14 Voltaire, *Candide*, Paris, La Plume, 1910.
- 15 『タンタンの冒険』の作者、エルジェが確立したと言われている描画スタイル。
- 16 カミーユ・ルモニエ (Camille Lemonnier, 1844-1913) が「最も偉大な自然画家」だと評価した画家であり、ギュスターヴ・クールベやコンスタン・トロワイヨンと交友を結んでいた人物。
- 17 ベルギーの科学者、実業家、慈善家。ガラスの材料である炭酸ナトリウムの工業化に成功したことで知られる。
- 18 ムニエが亡くなった1905年、ペトルッチは、雑誌『バーリントン』にムニエとの個人的回想録を寄稿した。また、ペトルッチの詩集『生と死と夜の本』の口絵を担当したのもムニエであった。
- 19 Laurence Binyon, *Painting in the Far East, an Introduction to the History of Pictorial Art in Asia Especially China and Japan*, London, E. Arnold, 1908.
- 20 1908年4月8日のビニョン宛て書簡 (以下、ビニョン宛てのペトルッチ書簡はすべて英国図書館蔵のものによる (British Library, Binyon Laurence Archive, Reference: Loan MS103/9 &11))。
- 21 1908年9月9日付のビニョン宛ての書簡。講義は、ミケランジェロについてであった。同年11月7日付の書簡には、4つの講義内容のアウトラインが書かれている。
- 22 Ernest Fenollosa, *Epochs of Chinese & Japanese Art*, New and Revised Edition, with copious notes by Professor Petrucci, New York, Stokes, 1913; reed., Dover Publications, 1963.
- 23 ビニョン宛ての書簡 (日付不明)。
- 24 1909年4月30日付のビニョン宛て書簡。
- 25 Raphaël Petrucci, *op.cit.*, p.8.
- 26 1905年に発売されたアニー・ブザンの著『神智学』には、神智学者による芸術・文学観が記されている。17-18頁に述べられた神智学者による芸術観は、ペトルッチの芸術観と重なる部分が多い (Annie Besant, *La Théosophie*, Paris, Publication théosophiques, 1905.)。
- 27 Sébastien Clerbois, « In Search of the Forme-Pensée, The Influence of Theosophy on Belgian



- Artists, Between Symbolism and the Avant-Garde, 1890-1910 », *Nineteenth-Century Art Worldwide*, vol.1, Issue 2, Autumn 2002 (online version: [http://www.19thc-artworldwide.org/autumn\\_02/articles/cler.shtml](http://www.19thc-artworldwide.org/autumn_02/articles/cler.shtml)) (アクセス日: 2014.1.15)
- 28 *Le livre de la vie, de la mort et de la nuit*, Bruxelles, Georges Balat, 1901.
- 29 Raphaël Petrucci, « Les caractéristiques de la peinture japonaise », *La revue de l'université de Bruxelles*, 1907, pp. 265-302.
- 30 Raphaël Petrucci, *op.cit.*, p.266; 『國華』 206号、28頁。
- 31 Raphaël Petrucci, *L'art d'Extrême-Orient*, Bruxelles, Maeck-Jaminon, 1909.
- 32 この書は、『國華』のために刷られた、一流の職人による手刷り版画が挿入された豪華本であった。
- 33 Raphaël Petrucci, *L'encyclopédie de la peinture chinoise, le kie tseu yuan houa tchouan, les enseignements de la peinture du jardin grand comme un grain de moutarde*, Paris, H.Laurens, 1918. ペトルッチが参照したのは、1888年出版の上海千頃堂書局版。
- 34 Raphaël Petrucci, *Les peintres chinois, étude critique*, H. Laurens, 1912.
- 35 1916年5月14日付のビニョン宛ての書簡。
- 36 1917年1月14日付のビニョン宛ての書簡は、パリの病院で書かれたものであった。
- 37 Édouard Chavannes, « Necrologie: Raphaël Petrucci », *T'oung pao*, t.17, Leiden, Brill, 1916, pp.391-393.
- 38 この著書により、ペトルッチは1912年にフランス学士院よりスタニラス・ジュリアン賞を受賞。1915年には、この著書を含む中国美術の功績によってジョスト男爵賞を受賞した。
- 39 Roger Fry, « La Philosophie de la Nature dans l'Art d'Extrême Orient », *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, vol.19, n° 98, London, May, 1911, pp.106-107.
- 40 Gustave Kahn « La philosophie de la nature dans l'art de l'Extrême-Orient », Paris, *Mercur de France*, mai-juin 1911, pp.747-755.
- 41 Gustave Kahn, *op.cit.*, p.755.
- 42 *PNAEO*, p.35. 以下、括弧〔 〕内は筆者による補足。
- 43 Alfred Foucher, *L'art greco-bouddhique du Gandhara*, Paris, Imprimerie National, 1905, pp.666-667.
- 44 Maurice Paléologue, *L'art chinois*, Paris, Maison Quantin, 1887, p.248.
- 45 William Anderson, *Descriptive and Historical Account of a Collection of Japanese and Chinese Paintings in the British Museum*, London, Longmans, 1886, pp. 481-482.
- 46 稲賀繁美「岡倉天心とインド：越境する近代国民意識と汎アジア・イデオロギーの帰趨」(講演)、大阪大学21世紀COEプログラム『インターフェイスの人文科学トランスナショナルリサーチ研究プロジェクト』2004年7月2日、7頁。
- 47 神林恒道『近代日本「美学」の誕生』講談社学術文庫、2006年、第三章。
- 48 1908年10月21日付のビニョン宛ての書簡で、ペトルッチはフェノロサの死を悼んでいる。
- 49 Ernest Fenollosa, *op.cit.*, p.212. 同様の主張が『極東美術における自然哲学』にも掲載されている (*PNAEO*, p.82)。
- 50 Oskar Münsterberg, « Influences occidentales dans l'art de l'Extrême-Orient », *Revue des études et sociologiques*, Paris, Geuthner, 1909.
- 51 *Idem.*, p.1.

- 52 *Idem.*, p.22.
- 53 *Idem.*, p.18.
- 54 安松みゆき「ドイツ近代における日本美術観」『別府大学』53号、2012年、39-49頁。
- 55 1910年5月21日付のビニオン宛ての手紙にはミュンスターベルグの美術観への怒りが激しく綴られている。また同年10月7日付書簡でも、ミュンスターベルグへの懐疑と揶揄が表明されている。
- 56 彼によれば、中国美術の伝統は、「顧愷之の巧みな洗練さに至った作品において、既に定着していた」ものであるという（*PNAEO.*, p. 92）。
- 57 *PNAEO.*, p.76.
- 58 Münsterberg, *op.cit.*, p.18. アーリア人種への言及はフーシェの前掲書にも見られる。
- 59 1910年5月21日付のビニオン宛ての書簡。
- 60 同時代、このペトルッチと同様の手法で、インド美術を語った研究者が、『インドの彫刻と絵画』の著者、ハヴェルである。彼は、「インド芸術は、ある英印批評家が表現するような間抜けな形態ではなく、新しい美的思想への窓だ」と述べている（Ernest Havell, *Indian Sculpture and Painting*, London, Murray, 1908, preface IV）。
- 61 Raphaël Petrucci, *Les peintres chinois, étude critique*, H. Laurens, 1912, p.119.
- 62 Émile Littré, *Dictionnaire de la langue française*, 2e édition revue et augmentée, Paris, L. Hachette, 1873-1877; *Dictionnaire Littré en ligne enrichi avec recherche en texte intégral et recherché par auteur*. <<http://littré.reverso.net/dictionnaire-francais/definition/nature>>（アクセス日：2014.6.12）
- 63 福永光司「中国の自然観」、大森荘蔵ほか編『新岩波講座哲学5：自然とコスモス』岩波書店、1985年、320-323頁。
- 64 *PNAEO.*, p.3.
- 65 *PNAEO.*, p.1.
- 66 *PNAEO.*, p.8.
- 67 福永光司、前掲論文、320頁。
- 68 坂本賢三「コスモロジー再興」、大森荘蔵ほか編『新岩波講座哲学5：自然とコスモス』岩波書店、1985年、p.10.
- 69 アリストテレス『形而上学』上巻、出隆訳、岩波文庫1959年、163頁。
- 70 種山恭子「ギリシアにおける自然哲学とコスモロジー」、大森荘蔵ほか編『新岩波講座哲学5：自然とコスモス』岩波書店、1985年、137-140頁。
- 71 Raphaël Petrucci, « Les caractéristiques de la peinture japonaise », *La revue de l'université de Bruxelles*, 1907, p.302.
- 72 Stanislas Julien, *Le livre de la voie et de la vertu (Lao Tseu Tao Tö King)*, Paris, Imprimerie Royale, 1842.
- 73 Jean-Pierre Abel-Rémusat, *Mémoire sur la vie et les opinions de Lao-tsu, philosophie chinois du VIe siècle avant notre ère*, Paris, Imprimerie Royale, 1824.
- 74 柳父章『翻訳の思想：自然と nature』ちくま学芸文庫、1995年、57頁（平凡社、1977年）。
- 75 鄧紅「自然の意味について：王充の自然論を中心に」（『東アジアにおける近代諸概念の成立：近代東亜諸概念的成立』鈴木貞美 ほか編、国際日本文化研究センター、2012年）251-255頁。
- 76 Abel-Rémusat, *op.cit.*, p.27.

- 77 PNAEO., p. 20.  
 78 Jean-Pierre Abel-Rémusat, *op.cit.*, p.1.  
 79 Jean-Pierre Abel-Rémusat, *op.cit.*, p.25. ; Stanislas Julien, *op.cit.*, introduction, p.XII.  
 80 philosophe chinois du VI<sup>e</sup> siècle avant notre ère, qui a professé les opinions communément attribuées à Pythagore, à Platon et à leurs disciples.  
 81 PNAEO., p.1.

[補遺] ラファエル・ペトルッチの著作目録

【極東美術に関するもの】

(書籍)

1. *L'art d'Extrême-Orient*, Bruxelles, Maeck-Jaminon, 1909.
2. *La philosophie de la nature dans l'art d'Extrême-Orient, illustré d'après les originaux des maîtres du paysage des VIII<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, H. Laurens, 1910.
3. *Les peintres chinois, étude critique*, Paris, H. Laurens, 1912.  
 - *Chinese Painters; A Critical Study*, transl. into English by Frances Seaver, with a biographical note by Laurence Binyon, New York, Brentano's, 1920.
4. *La peinture chinoise au musée Cernuschi, avr.-jun. 1912*, Bruxelles., G. Van Oest, 1914 (par Édouard Chavannes et Raphaël Petrucci).
5. *L'encyclopédie de la peinture chinoise, Le kie tseu yuan houa tchouan., les enseignements de la peinture du jardin grand comme un grain de moutarde, augmentés d'une dictionnaire biographique des peintres et d'un vocabulaire des termes techniques*, Paris, H. Laurens, 1918.  
 (原書名：『芥子園画園』)
6. *Serindia, detailed report of explorations in Central Asia and westernmost China carried out and described of H.M Indian government by Aurel Stein*, Oxford, Clarendon Press, 1921.

(論文)

1. 「歐人の日本美術観：日本繪畫の特色」『國華』、206号(27-31頁)、207号(56-60頁)、209号(105-107頁)、221号(194-197頁) 1907年。
2. « Les caractéristiques de la peinture japonaise », *La revue de l'université de Bruxelles*, Bruxelles, 1907, p.265 - 302.
3. « The Jiuni-Tenno of Takuma Choga », *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, London, vol. 11, 1907, p.242-243.
4. « Note sur l'archéologie de l' Extrême-Orient , Les documents de la mission Chavannes », *La revue de l'université de Bruxelles*, Bruxelles, avr.-mai 1910, p.481-509.
5. « Morceaux choisis d'esthétique chinois », *Ostasiatische Zeitschrift*, jargon, l'heft 4, jul. 1911, p.193-213.
6. « Chronique d'archéologie extrême-orientale ». *Extrait du bulletin de la société franco-japonaise de Paris*, Paris, n° 23-24, sep.- déc.1911.
7. « L'art bouddhique en Extrême-Orient d'après les découvertes récentes », *Gazette des Beaux-Arts*, Paris, sep.1911, p. 193-213.
8. « Le kie tseu yuan houa tchouan, introduction géénérale». *T'oung Pao*, 2, Leiden, n° 13, 1912, p.

43-96, p.155-204, p.313-350.

9. « Deux chroniques d'archéologie extrême-orientale ». *Extrait du bulletin de la société franco-japonaise de Paris*, Paris, n° 25-26-27, mar. et jun. - sep.1912.
10. « Korean Pottery », *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, London, vol.22, Nov. 1912, p.82-88.
11. « La peinture de figure en Chine », *Gazette des Beaux-Arts*, Paris, jan.1913, p.1-10.
12. « Kou K'ai-tche, peintre chinois du IV<sup>e</sup> siècle », *l'art ancien et moderne*, Paris, t. 35, 1914, p. 169-182.
13. « Tchao Mong-Fou, peintre chinois du XIII<sup>e</sup> et du XIV<sup>e</sup> siècle », *l'art ancien et moderne*, Paris, t. 34, 1913, p.171-185.
14. « L'épigraphie des bronzes rituels de la chine ancienne », *Journal asiatique*, Paris, t.1, 1916, p. 5-76.
15. « Shôtoku Taishi ». *Journal asiatique*, Paris, t.1, 1916, p. 364-365.
16. « Les peintures bouddhiques de Touen-Houang (Mission Stein) », *Annales du musée Guimet, Bibliothèque de vulgarisation*, Paris, t. 16, 1916, p. 115-140.
17. « Une exposition d'œuvre d'art d' Extrême-Orient », *Gazette des Beaux-Arts*, Paris, août 1916, p.317-332.

(その他)

1. FENOLLOSA, Ernest Francisco, *Epochs of Chinese & Japanese Art, an Outline History of East Asiatic Design*, New and rev. ed, New York , Frederick A. Stokes Company,1913.

【極東以外の美術に関するもの】

1. « La critique artistique et Rubens », *L'art moderne*, Bruxelles, 29 nov. 1896, p.379-380.
2. « Psychologie d'un peintre, Edouard Huberti », *Revue occidentale*, Paris, mai 1902, p.284-297.
3. « The seals in the Brussels gilds », *The Burlington magazine for connoisseurs*, London, vol.2, 1903, p.190-193.
4. « The news panels in the Brussels Town Hall », *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, London, vol.3, 1903, p.93-94.
5. « The Scheldewindeke cross », *The Burlington magazine for connoisseurs*, London, vol. 3, 1903, p.294-298.
6. *Histoire de la peinture flamande*, Bruxelles, J. H. Moreau,1903.
7. *Rubens et ses contemporains*, Bruxelles, J.-H. Moreau, 1904 .
8. « L'exposition des maîtres français du XVIII<sup>e</sup> siècle », *Les arts de la vie*, Paris, 1904, p.93-97.
9. « The French exhibition at Brussels », *The Burlington magazine for connoisseurs*, London, vol.4, 1904, p.217-218.
10. « Constantin Meunier, Personal Reminiscences », *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, London,vol.7, 1905, p. 177-181.
11. « The Jordaens exhibition at Antwerp », *The Burlington magazine for connoisseurs*, London, vol.7, 1905, p.393-394.
12. « L'oeuvre poétique de Michel Ange Buonarotti », *revue universitaire de Bruxelles*, Liège, 1908, p.425-460.
13. « The Pelliot Mission to Chinese Turkestan », *The Burlington Magazine for Connoisseurs*,

London, vol.19, 1911, p.210-218.

13. « Rajput Painting », *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, London, vol.29, 1916, p.74-79.

#### 【散文】

1. *Le livre de la vie, de la mort et de la nuit*, Genève, Georges Balat, 1901.

#### 【哲学】

1. *L'essai sur une théorie de la vie*, Paris, G. Steinheil, 1908.

2. *Le sentiment de la beauté au XIXe siècle*, Académie royale de Belgique, impr. de Hayez, 1909.

#### 【社会学】

1. *Les origines naturelles de la propriété*, *Instituts Solvay, Travaux de l'Institut de sociologie, note et mémoire 3*, Bruxelles, Misch et Thron, 1906.

2. *L'origine polyphylétique, homotypie et non compatibilité directe des sociétés animales*, *Instituts Solvay, Travaux de l'Institut de sociologie, note et mémoire 7*, Bruxelles, Misch et Thron, 1906.

#### 【文学】

1. « Sur un passage obscur de “la Divine Comédie”, le “Veltre” », *Revue d'histoire littéraire de la France*, Paris, vol.8, n°3, 1901, p.460-461.

#### 【医学】

1. *Théorie de l'hérédité, pathogénie et physiologie pathologique générales*, Paris, Steinheil, 1897 (par Constant Hillemand et Raphaël Petrucci).

#### 【翻訳書】

1. WECHNIAKOFF, Théodore, *Savants, penseurs et artistes, biologie et pathologie comparées*, Paris, Alcan, 1899.

2. SERGI, Giuseppe, *Les émotions, ouvrage traduit, sur l'édition italienne corrigée et augmentée par Raphaël Petrucci*, Paris, O. Doin, 1901.

3. STEWART, Dick, *Les arts et métiers de l'ancien Japon, revu et adapté de l'anglais, et précédé d'une préface, par Raphaël Petrucci*, Bruxelles, Vromant, 1914.

#### 【序】

1. DE REUL Xavier, *Le peintre mystique*, Bruxelles, George Balat, 1899.

2. D'ATRI, Alessandro, *Quintino Bocayuva, pages d'histoire contemporaine*, Paris, Alcan, 1901.

#### 【挿絵】

1. « Lohengrin à L'Opéra-manifestations », *La vie moderne*, Paris, 20 sep.1891.

2. VOLTAIRE, *Candide*, Paris, La Plume, 1910.