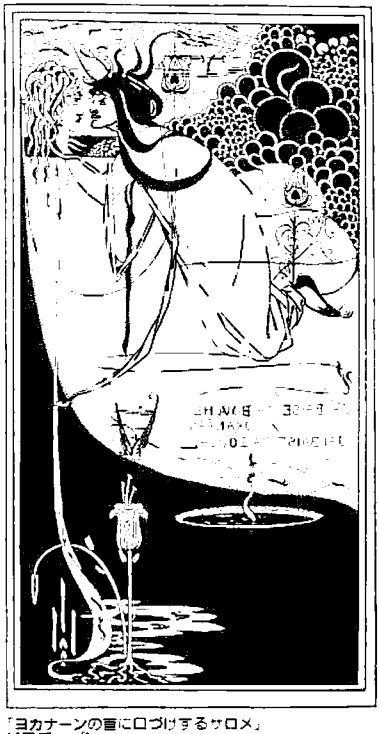
●第4講

ヨーロッパ世紀末と美術

◉ビアズリーとその時代

河村錠一郎（一橋大学教授）



「ヨカナーンの首に口づけするサロメ」
ビアズリー画

かわむら　じょういちろう
一橋大学経済学部教授。
東京大学文学部卒、同大学院人文科学研究科博士課程修了。
英文学、美術、比較美術専攻。
著書に「ビアズリーと世紀末」青土社、「世紀末の美学」研究社出版、
「ゴルヴォー男爵・知られざる世紀末」小沢書店、
「ワーグナーと世紀末の画家たち」音楽之友社、ほか。

ビアズリーという画家の登場

ビアズリーという画家がはじめて知られるようになったのは、一八九三年でした。この年、ロンドンで創刊された芸術雑誌『ステュディオ』は、その創刊号で無名であった画家ビアズリーに破格の待遇を与えたのです。全ページ大の挿絵ないし挿画が六点、「近く『ステューディオ』にフルサイズで掲載する予定」と脚注をつけた縮小版の横長のドローイング、さらに『アーサー王の死』への挿画から二点、計九点が掲載されたのです。そのなかには、オスカー・ワイルド[★2]の『サロメ』の初版を読んで描いた〈ヨカナーンの首に口づけするサロメ〉もふくまれていましたが、黒一色のドローイングでありながら、絢爛(けんらん)たる、それも悪魔的な色彩を放っているこの作品は、ビアズリーのその後の世界をはやくも表わしているものです。ビアズリーはこの時、若干二〇歳でした。

こうして華麗に登場したビアズリーの名は、たちまちヨーロッパ中にひろまりましたが、肺病で余命いくばくもないことを本能的にさとっていた彼は、『アーサー王の死』の仕事をひき受けた一八九二年から、二六歳の誕生日を迎える前に倒れた一八九八年までの六年間に、ふつうの人が一生かかってもなしとげえないことをはたして、文字どおり命を燃やしつくして、世にいう「ビアズリー時

★この項は河村錠一郎先生の『世紀末の美学』に収められた「一九〇〇年の回想――ビアズリーと現代」をもとに、加筆・修正していただきました。（参考文献参照）

★1　ビアズリー
Aubrey Vincent Beardsley（1872～1898）
イギリスの画家。文学や話の挿絵などで活躍。黒白のペン画による繊細で耽美的な作品は、19世紀末の退廃を象徴するものとされている。

★2　オスカー・ワイルド
Oscar Wilde（1854～1900）
イギリスの詩人・劇作家・小説家。ダブリン生まれ。オックスフォード大学卒業。19世紀末の耽美派の代表。芸術至上主義で、自然が芸術を模倣すると主張した。派手な私生活も注目され、人気絶頂の頃に男色事件をおこし、2年間の獄中生活を送った。代表作に小説『ウロメ』『ドリアン・グレイの肖像』、童話『幸福な王子』など。

代」を作りあげたのです。

ちなみに、日本ではじめてビアズリーの作品が本格的に紹介・展示されたのは、一九八三年で、二つの展覧会が相次いで開催されました。ビアズリーがロンドンでデビューした一八九三年をひっくり返した一九八三年が、日本のビアズリー元年ともいうべき年だったというのは、因縁めいておもしろいところです。ビアズリーの絵は黒白のモノクロで描かれており、その原画と印刷本の画集で見るのと印象が変わらないと思いがちですが、そのときに見た実際の原画には、墨や鉛筆の微妙なゆれやかすれぐあい、塗りの微かな不均一などをとおして、ビアズリーの息づかい、ビアズリーの生の存在が感じられたことを覚えています。

しかし、ビアズリーの存在そのものが日本に紹介されたのは意外にはやく、また意外なところに現われています。たとえば、村山槐多[★3]が一九一三年頃に『稲生像』を描いていますが、槐多は愛するこの少年に恋文を送り、その少年を「ぼくの好きなオーブリー・ビアズリーの神経症の美女のように」美しいと告白しています。ビアズリーが同時代、そしてそれにつづくアール・ヌーヴォー[★4]の時代に与えた影響のひとつは、まさにこの世紀末的な「神経症の美」にほかならないのです。

★3　村山槐多（1896～1919）
詩人・画家。横浜生まれ。ボードレール、エドガー・アラン・ポーなどの影響を受ける。世紀末の耽美主義に同調し、文芸作品・版画・水彩なども創作した。その活動は、当時の芸術青年をおおいに刺激するものだった。

★4　アール・ヌーヴォー
19世紀末にベルギー、フランスにおこり、ドイツ、オーストリアにおよんだ美術様式。イギリスのW・モリスなどの影響を受け、植物の蔓（つる）のような美しい曲線が特徴。

それからもうひとつ、一九二四年にデザインされたある化粧品会社の包装紙に、ビアズリーの装画にそっくりな図柄が使用されています。ビアズリーは、印刷術の発達にともなって美麗鮮明な挿絵入り装飾本が刊行可能になったことをじゅうぶんに計算に入れて、ペンや鉛筆で線を生かしてドローイングしました。そしてビアズリーの成功によって、線画としての装飾画やポスターをふくむ商業美術が美術の世界で市民権を得るとともに、その装画そのままの包装紙が日本に登場するまでになっていたのです。

ヨーロッパ世紀末の美術とビアズリー

ビアズリーという画家を要約していえば、悪魔的な官能の画家、夭折の天才、耽美頽廃の異才、倒錯のエロティシズム、華麗な装飾様式、等々、要するにヨーロッパ世紀末を一身に象徴した画家、ということになるでしょう。

画家といっても、いわゆる油絵作家ではありません。世紀末といえば、まっさきにオスカー・ワイルドの『サロメ』が思い浮かびますが、ビアズリーの名があっという間にヨーロッパ中に知れ渡り、やがて日本にも届くことになったのも、おもにこの『サロメ』の挿絵によるものでした。ビアズリーは、大胆かつ繊細な線描写だけで、冷血な妖しい官能美を描きだしたのですが、油彩の巨匠と

ビアズレー画

いうタイプとはまったくちがう装飾芸術作家が、短期間のうちに世界的な名声を得たというのは、かつてないことです。

もちろんこれは、ビアズリーの特異な画風によるところが大きいのはいうまでもありませんが、それだけではありません。ビアズリーの名声は、印刷や装幀の技術が急激に発達し、書物がむかしのような貴重品ではなくなって一般商品と化し、演劇やオペラなどの都市芸術、巷間芸術[★5]がさかんになり、ポスターが人々の美に対する関心の一隅を着実に占めるようになった、十九世紀末の時代相を反映する事件でもあったのです。今日のマス・メディアの急膨張、写真、カラー印刷、AV、パソコンにいたるテクノロジーが生活のなかの美に与える影響、さらに装飾芸術や室内芸術の人気、版画やポスターへの若い人々の熱い視線を考えると、十九世紀末のヨーロッパは、まさに現代の母胎であったといえるでしょう。

美意識の急激な革新の背後にあるものは、テクノロジーの問題だけではありません。新しい思想、新しい哲学も美のスタイルに変化をもたらしています。

たとえば、フェミニズム[★6]が急速に伸びていったのも、この時代です。また、性心理や精神分析への関心がたかまり、中産階級の紳士淑女の仮面の下に、抑圧されてきた性が自由を叫びはじめ、同性愛の主張が文学・芸術を彩り、今日

★5　巷間芸術
一般の人々の生活のなかにひろまっていく芸術。たとえば商業芸術など。

★6　フェミニズム
男女同権主義・女性解放論・女権拡張論などの意。女性の権利としての社会・政治・法律上での拡張を主張する説。

の同性愛解放運動（ゲイ・リベレーション）の源泉となったのも、この時代なのです。またこの時代は、資本主義社会の経済的反映が庶民の生活を変化させる一方、その欠陥もあらわになり、社会主義思潮とその運動[★7]が大きく成長しています。

ビアズリーは、ヨーロッパの先進国として栄光につつまれながらも、その旧体制がこうした新しい思潮とぶつかって不協和音をたてはじめた大英帝国の、ブライトンという保養地で生まれました。一八七二年八月です。父は病弱で収入がなく酒飲みで、ビアズリーと姉は、母親が家庭教師やピアノ教師をしながら育てましたが、彼女は当然ながら、かぼそいビアズリーを溺愛しました。また家に籠[こ]もりがちなビアズリーにとって、唯一の友はひとつ年上の姉のメイベルでした。そして肺病のために肉体はもろく、感性や知性は異常なほど早熟な少年にとって、母親との、そして姉との近親相姦的な心のつながりは、自閉症的な性のファンタジーへと追いこむことになったのです。生命の短いことを本能的にさとっていたことも、才能の急激な開花をもたらすと同時に、官能の妖しく、しかし冷たい炎に油をそそぎました。ビアズリー芸術は、ほかの多くの天才の例にもれず、このような個人の生の情況が、時代の新しい勢いと幸福な合体をすることではじめて可能になったのです。

★7　社会主義思潮とその運動
第2インターナショナルのこと。1889年にパリで結成され、1914年の第1次世界大戦まで国際社会主義の中心となった。ドイツの社会民主党、フランスの社会党、イギリスの労働党など、各国の社会主義政党が発展した。

とはいえ、性のイメージが横溢するビアズリーの作品は、進歩思想を奉じる十九世紀の平均的イギリス人からいっせいに非難されました。ビアズリー芸術が、小市民的な良風美俗への挑戦だったからです。

では、ビアズリーという天才を生みだし、かつ非難した十九世紀末のイギリス、あるいはヨーロッパの社会状況はどのようなものだったでしょうか。

世紀末という時代

いわゆる頽廃芸術といわれた特殊な様式の流行をささえた社会、それを生んだ社会にも、それなりの特殊性がありました。まず第一に、かつてなかった経済的繁栄です。それをもたらした産業の発達は、芸術に、芸術の状況の変化に、著しい影響を与えたのです。そして第二には、経済、産業、工業技術のみならず文化、芸術の面においても、きわめてインターナショナルになったことです。この「国際性」あるいは「同時性」という点でも、世紀末はかつてない状況をむかえました。

一九〇〇年の『アート・ジャーナル』の全巻をめくってみます。かなり贅沢に作られた月刊の芸術専門誌ですが、どのページを開いても、この時代の勢いのよさが、活気が、強烈に薫ってきます。芸術は、いつの時代でも経済的繁栄と無縁ではいられませんでした。ローマ法王やメディチ家[*8]がなければ、ミケラン

★8　メディチ家
イタリアのルネサンス期の大富豪。フィレンツェ共和国・トスカス公国を支配した。金融業者でもある。教皇や諸国に貸しつけをしたり、名家と婚姻関係を結んだり、王妃や教皇を輩出したりなど、当時の政治権力を握っていた。学問・芸術を保護し、この時代の繁栄をささえた。

★9　テイト美術館
イギリスの代表的な美術館。ヘンリー・テイトのコレクション寄贈を機に、ナショナル・ギャラリーの分室として開設。ヨーロッパの三匠や、それにならぶイギリス絵画をおく。ナショナル・ギャラリーに対し、イギリス美術や外国近代美術を担当した。ラファエル前派、ヴィクトリア朝絵画のほかにウィリアム・ブレイクやデーヴィッド・ホックニーの作品の収蔵で知られている。とくにロセッティ『受胎告知』は有名。

★10　ヴィクトリア女王
Alexandrina Victoria（1819～1901）
イギリスの女王。在位1838～1901年。女王はインド皇帝も兼任し、産業革命、広大な植民地支配、議会政治の発展など、その時代は大英帝国の最盛期にあたる。

ジェロがありえなかったかもしれないことを考えれば、このことは美術にとって不名誉なことでもなんでもありません。ローマ法王やメディチ家の力が消えたかわりに、テクノロジー社会の経済力がそれにとってかわったのです。いや、メディチ家は消えていません。規模は、個々には小さくなりましたが、逆に全体の数は増大し、かつてないパトロン群状況が、社会状況として存在することとなったのです。一例をあげれば、テイト美術館[★9]です。あのすばらしい美術館が誕生したのも世紀末で、最初のセクションがプリンス・オブ・ウェールズの臨席を得てオープンしたのが、一八九七年七月です。

イギリスの美術館といえば、すぐナショナル・ギャラリー（ギャラリー）が思い浮かべられ、ルネサンスから十八世紀までの、美術史の教科書にかならず載っているような名画をかなり所蔵していることで知られていますが、一八〇〇年代中ほどから近・現代の美術となると、テイト美術館は世界有数のギャラリーのひとつです。この美術館ができるまでは、美術といえばもっぱらフランスとイタリアの作品が中心でした。しかし、テイト美術館はイギリス美術のセクションを大きくして、これによってはじめて、系統的にイギリス近代の美術を見ることができるようになり、イギリス美術がフランスに劣らぬすぐれた実績をもつことを実感させたのです。これを可能にしたのが、ヴィクトリア女王[★10]のもとで国威がおお

いにあがったイギリスの繁栄と、それがもたらした「ゆとり」にほかなりません。実際には、世紀末の新しいメディチともいえるヘンリー・テイトの力によるものでした。一九〇〇年二月号の『アート・ジャーナル』は、故人となったテイトの業績を讃えていますが、「偉大なる商人貴族の中でも傑出した人物」と評しています。「貴族」としているのは、テイト美術館の建物と美術品の寄付を中心とした功績(ほかにも、オックスフォードやリヴァプールなどで学校教育に関連して多くの寄付をしています)で、男爵の位をもらったからです。「商人貴族」という言葉は、まさにメディチ家を思わせないでしょうか。

装飾芸術とテクノロジー産業

ところで、十九世紀のパトロン群状況で、イタリアルネサンスとはちがう重要な局面があります。それはメディチ家のような、あるいはテイトのような大商人だけではなく、中産階級が芸術のパトロンとなったことです。これも産業の発達によるものです。すなわち、印刷芸術、織物産業などの発展と隆盛です。また芸術の質、といって語弊があれば、芸術の様式あるいは姿も大幅に変わりました。それによって、われわれになじみの世紀末の芸術家たちや、アール・ヌーヴォーが生まれたのです。

力織機[*11]が工場で使われるようになってから、イギリスの織物産業はできるだ

★11　力織機
イギリスのカートライトによって発明された織機。手機に対して動力に蒸気機関を使用し、能率的で大量生産が可能になった。

壁紙デザイン／W・モリス

け良質のものを、できるだけ安価に作り、大量に販売することをもっぱら心がけたために、デザインの点ではフランスなどの工業後進国に遅れをとることになります。しかしウィリアム・モリス[*12]が出現して、その遅れをとりもどし、それのみか、芸術をデザイン化し、あるいはデザインを芸術とする新しい芸術世界をきり開いて、西欧に大きな影響を与えたのです。モリスといえば、社会主義者の草分けのひとりとしても知られ、中世の手作りの装飾芸術的な印刷と造

★12 ウィリアム・モリス
William Morris（1834-1896）
イギリスの詩人・工芸家。ラファエル前派の影響を受ける。建築・絵画・工芸と志望を変えた。社会主義運動にも参加し、自らの組織も設立。多方面に才能を発揮し、生活と芸術の融合をめざした。

本のケルムスコット・プレス[★13]や、民芸運動、工芸品の分野の比類ない独創性でも知られていますが、ほんとうの意味での影響力の大きさは、カーペットや壁紙のデザインにありました。モリスの花や葉や蔓の意匠は、イギリス人の得意とする自然観察の実証性を土台としているだけに、自然のもつダイナミズムが息づいています。とはいえ、当初はその見事なデザイン、あまりにも凝った、中世社会の共同作業を模した手作り的な仕事は、たいへんなコスト高で、一般の人には手に入りにくいという、社会主義者モリスにしては皮肉な現象が生じたのです。こうして彼の仕事は孤立し、その状態がしばらくつづきましたが、やがて力織機を導入した工場で、結果的にはモリスの精神が生かされ、成功したのです。良質、安価、そして装飾美の三つがテクノロジーで結ばれ、モリスの理念（イデー）が現実化することとなりました。

ところでこうしたテクノロジーの力は、世紀末芸術やアール・ヌーヴォーを考える際に、見落としてはならない点です。『アート・ジャーナル』の一九〇〇年一月号に、スコットランド西部のダーヴェルのアレキサンダー・モートン社が紹介されています。スコットランドの小さい村にすぎなかったダーヴェルは、手織工場がさかんなところでしたが、機械化の時代の波をかぶり、徐々に死滅しかけていました。しかし一八七〇年頃に、この村の若い職工であったモートン

★13 ケルムスコット・プレス　モリスが自宅に設立した印刷所。装飾文字や装幀をデザインし、豪華本を出版した。

★14 シュニール
フランス語ではシュニーユ。毛虫の意。毛虫のようなけばのある太い飾り糸、またこの糸を使った織物。糸は刺繍や縁飾りに、織物はショールやセーターなどに用いる。

が、スコットランドではじめてレース編みの機械を使いはじめ、大成功をおさめました。この成功がもとで、西スコットランドのレース産業が急成長をみせ、つづいてタペストリー、カーペット、シュニール[14]の産業がおこり、世紀末にはダーヴェル社はイギリスだけではなく、ヨーロッパでもっとも美しい織物のメッカのひとつとなったのです。

モートン社のファブリックの柄や色合いのデザインは、アレキサンダー・モートンが、これとねらいをつけたアーティストに個々に依頼して買いあげたものですが、それらのアーティストの仕事は、ウィリアム・モリスかベルギーやオランダのアール・ヌーヴォーと間違えかねないほど、アール・ヌーヴォーそのものの曲線の世界となっています。

ビアズリーとならぶもうひとりの世紀末の大立者、チャールズ・リケッツの華麗な装幀本に見られる装飾芸術にも、そういう曲線の世界が強烈に反映されています。リケッツは一八六六年生まれですが、装幀の仕事は一八九三年のオスカー・ワイルドの詩集『スフィンクス』が最初です。このリケッツやビアズリーは、モリスの理念を生かして蘇生させたカーペットやカーテンが、そうめずらしくないといえる生活環境で育った、といえるのではないかと思います。

ところで、ヘンリー・テイトが莫大な財を築くもととなったのも、モートン

とほぼ同じ頃、一八七〇年代末でした。食料品店の店員から身をおこしたテイトは、この頃ひとつの発明に注目して生涯を賭けたのです。精製砂糖の大きな塊を、家庭用の小さな塊にカットする効率的な機械です。テイトはこの機械の特許を買いとってロンドンにでて、自分の会社をもちました。まもなく、「テイトの角砂糖」は世界中にひろまりました。世紀末の芸術家たちが、モリスの理念が産業化された日常生活のなかで、「テイトの角砂糖」で午後のお茶を楽しみながら、ウィリアム・ブレイク[15]やラファエル前派[16]といった自国の、そして世紀末芸術の源流とその系譜となるべき人たちを論じ合っている図を想い描いても、根拠のない空想とはいえないのではないでしょうか。

パリ万国博覧会と世紀末

一九〇〇年といえば、パリ万国博覧会[17]の年でもありました。フランスの歴史的な名画の展示用に建てられた会場と、現役の芸術家の作品を展示するために建てられたのが、それぞれグラン・パレとプティ・パレ[18]です。このとき、イギリスの会場となったいわゆる「イギリス館」は、「プリンス・オブ・ウェールズ・パヴィリオン」と命名されましたが、『アート・ジャーナル』はこれを「まさに一個の宝石である」と絶賛しています。その様式は十六世紀の純粋なエリザベス朝様式でありながら、完全に「鉄と

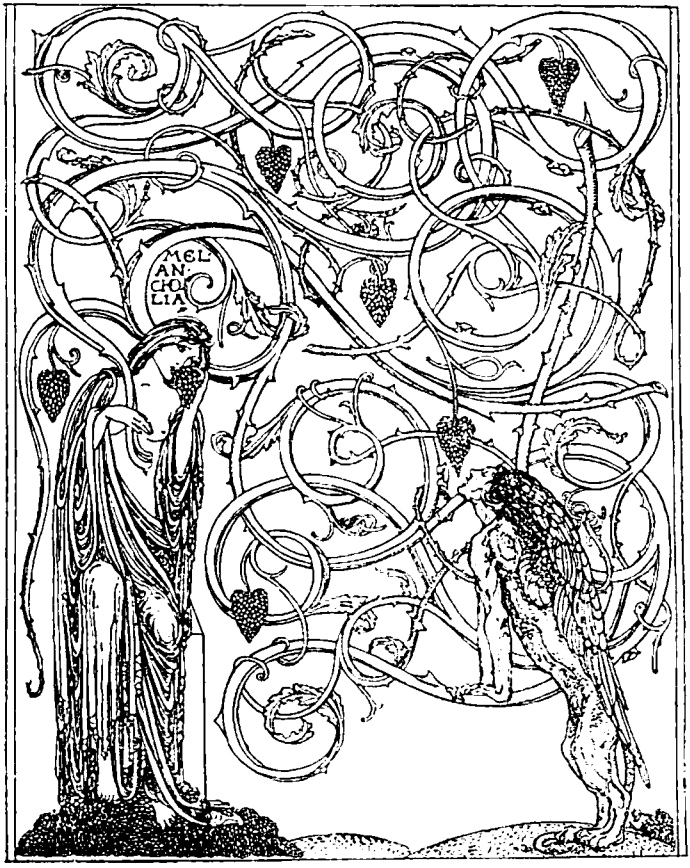
★15 ウィリアム・ブレイク
William Blake（一七五七―一八二七）
イギリスの詩人・画家。祝福な洋品店の家に生まれ、学校教育は受けずに版画師に弟子入りした。幻想的な神秘世界を展開する一方、急進的な社会批判の思想もあわせもっていた。生前は詩人としては認められず、版画師として生活をささえたが、20世紀になって再評価された。

★16 ラファエル前派
ロゼッティなどによる芸術運動。アカデミックな芸術に反発し、ラファエル以前のイタリア芸術を模範とした。素朴な作風に装飾的な要素をとり入れ、明瞭な輪郭線と華麗な色彩、緻密な描写が特徴。

★17　パリ万国博覧会
1900年開催。陳列館はどれも流行のアール・ヌーヴォー調で、最新の鉄筋コンクリート造りが採用された。7階編成の電車や、歩く歩道などが展示され、大量生産を可能にする機械類は産業革命後の新時代を予感させた。

★18　グラン・パレ、プティ・パレ
両建物ともパリ万国博覧会のさいに展覧会場として建造。国の所有となるグラン・パレ（大宮殿）に対し、隣り合うプティ・パレ（小宮殿）はプティ・パレ美術館として現在にいたっている。正式名称はパリ市立美術宮殿。レンブラントをふくむデュテュイ兄弟、印象派・ナビ派を中心としたヴォラールなどのコレクションが有名。

「スフィンクス」の挿画／リケッツ



1900年パリ万国博のイギリス館

漆喰」でできていて、木はわずかに使ってある程度の耐火建築でした。これなど、まさに新時代を象徴するものでした。

この万国博の実行委員長であるアルフレート・ピカールは、一九〇〇年パリ万国博の特徴を、『アート・ジャーナル』に述べています。それによれば、今回の博覧会は芸術家グループのほかに、多くの科学者、エンジニア、そして生産者グループや商人たちといった、多様な人たちの協力があったことが強調されています。また、万国博の冒頭を飾ったのは「教育」部門です。「教育こそ人類にとって世界の入口であり、あらゆる進歩の源泉である」というのがその理由でした。まさに十九世紀、産業革命以後の世界の哲学です。つづいて、芸術、科学の各部門になり、第四部門がどうやら一九〇〇年パリ万国博の目玉のようです。すなわち、「十九世紀における現代の産業を担う偉大な要素――産業界の最も強力なエイジェント、すなわち、各種の機械、技術、電気、土木工学、そして交通」です。

さらに、いかにも十九世紀ヨーロッパを象徴するものとして、かつてない、まったく新しい部門が設けられています。「植民地」部門です。最後は、これまたたいへん象徴的な「陸海軍」の部門です。「平和な勤労によって獲得された財産を守り、その安全を保障するのが兵力である」から、万国博のしめくくりとして

は最適だというわけです。

このように、「一八〇〇年以来」の百年間における世界の進歩・発展を集約し、人間社会の繁栄を謳歌したのが、一九〇〇年パリ万国博覧会です。むろん、この華やいだ、活気にみちた繁栄の新時代が、そのまま暗黒の墓穴に通ずるものであったことは、いまさらいうまでもないことです。この万国博から二〇年もたたないうちに、第一次世界大戦がはじまり、さらに二〇年ほど後には、第二次世界大戦の火蓋が切られます。

ところで、ヨーロッパの世紀末は、日本の明治三〇年代にあたります。この頃から西欧では日本への言及が目立つようになってきますが、浮世絵をはじめとして、日本の芸術が西欧へ影響を与えるようにもなっています。もちろん、その背景には明治維新後に国力が増大しつつあった、国家の勢いもあったことでしょう。当時のパリの新聞には、「日本は産業帝国、軍事帝国、そして政治帝国になりつつあり、その未来は洋々たるものだと確信される」と記されています。「その未来」とは、結果的には第一次および第二次世界大戦を予告したものだったといえるでしょうか。ちなみに、北斎[19]のコレクターのひとりだった東洋美術の愛好家のひとりに、さきに紹介したチャールズ・リケッツがいます。彼の日記には、一九〇〇年の「北京虐殺事件[20]」の報道を聞いて、大きな痛手を受けたこ

★19 葛飾北斎
（一七六〇～一八四九）
江戸後期の浮世絵師。勝川春章に学び、その後、狩野派、土佐派などさまざまな画風を習得。画号もたびたび変え、北斎を名乗る頃から精力的な活動をはじめた。代表作に「富嶽三十六景」など。

★20 北京虐殺事件
義和団事件、北清事変ともいう。日本側が勝利をおさめた日清戦争後、諸外国の中国への干渉が露骨になり、その排外を求めて秘密結社「義和団」の乱が北京でおこった。この乱によってドイツ公使や日本公使館が殺されたため、日・露を中心に各国が共同出兵して乱を鎮圧。翌一九〇一年、清は北京議定書による謝罪を余儀なくされた。義和団が敗れると、日・露・英などの連合軍による略奪や虐殺、婦女暴行などが公然と行なわれていった。

とが記されています。

このリケッツをふくめ、ビアズリーやオスカー・ワイルドらの世紀末の芸術家や文学者たちは、機械産業社会の安手な時代がかかえる病弊を見抜き、抵抗もしていました。とはいえ、彼らの生命が光彩を放った場所は、まさに産業社会、プティ・ブル[21]社会の文化によって可能となったものでもあったのです。世紀末芸術やアール・ヌーヴォーは、機械文明や産業社会のメカニズムが生んだ新しいメディアを利用し、その勢いに乗って次々と傑作を世に残しました。しかし、それらの華麗な妖花を咲かせた根は、鋼鉄と新エネルギーの無限の進歩思想につちかわれて増殖していった世界の、非人間性と虚偽・偽善に対する反抗でもあったのです。●

★21　プティ・ブル
プティ・ブルジョアの略。小市民。プロレタリアートとブルジョアジーの中間に位置する人々をいう。サラリーマン・医師・弁護士などの職業の人が多く、経済的には労働者階級に近いところにありながら、資本家階級に親近感をもっている。

●参考文献
「世紀末の美学」河村錠一郎（研究社出版）