芸術のための芸術

この主張ないし思想を、ヨーロッパ文学の伝統と思い込んでいる人が、日本にはかなりあるが、これは十九世紀になって起ったものにすぎない。プラトン、アリストテレス、ダンテ、シェークスピア、モリエール、ルソー、スタンダール、シェリーなどという人々は、そんなものと全く無関係だったのである。「」（l'art pour l'art）は、芸術の自律性の――つまり芸術作品は一般社会から切りはなされた特殊な世界であるから、その価値はもっぱら芸術的に決定されるべきで、芸術外的な価値基準にしたがうべきではないという――主張である。一つの詩または小説を、それに対してジャーナリズムが支払った金額や、それが既成道徳のおきてに服従しているか否かや、または、その作品が甲または乙の党派に利したか否か、などによって価値判断することの間違いであることはいうまでもない。こうしたことを拒否しようとするかぎり、その主張は正当なものを含んでいる。しかし、芸術外的ということを人生的という意味にまで拡大して、芸術作品を人生の立場から論ずることを拒否せんとするならば、それは明らかに間違いである。作品は一つの純粋に完結した経験ではあるが、それはあくまで人生における人生の経験であって、それに始動力を与えるインタレストは、われわれが日常の人生においてもつところのインタレストと、その性質を何ら異にするものではない。また、その経験を形成する要素は、まさにこの人生からとられたものであり、これを味わう人々もこの人生に生きる人として、人生的インタレストをもって、これを再経験し、また評価するのである。芸術作品が金銭、名誉、支配的道徳、党派関係などに、直接的に「有用」の関係をもって、結びつくことは避けねばならぬが、それが人間の心の糧となり、究極において「人々の幸福の増進、被圧迫者の解放、人間相互間の共感の拡大、または、われわれのこの世界における生活において、われわれを強くしてくれるようなものとして、われわれ自身及びわれわれの世界に対する関係についての、新旧の真理の提示」（ウォルター・ペーター）に貢献しうることを、もし否定するならば、それは芸術の自己否定となるであろう。

【にもかかわらず、こうした主張が十九世紀になって生まれ、多くの芸術家たちの支持をえたのは、なぜだろうか？それには歴史的理由がある。すなわち、フランス大革命を契機として力をしめてきたデモクラシーと、産業革命によって強力化してきた工業主義、この二つのものに対する反動として、「芸術のための芸術」は生まれたのであった。革命前の特権階級は民衆の圧迫者ではあったけれども、その一面、古い文化の維持者として洗練された趣味と深い教養をもち、芸術の理解者であった。ところが、これらを倒して勢力を占めた第三階級すなわちブルジョワは、成り上りものであり、ただ金の力と多数決によって己れの意思をおし通し、芸術に無理解なのみか、これを金力のしもべとしようとする。また、新たに生まれた機械工業は、いままで実直な職人が精魂をからし長い年月をかけて作り上げた品物を、一挙に多量に生産して、仕事の愛をうばい、そこではすべての価値が金と能率によってのみ計られる。敏感な、そしてもともと職人的気質をもつ芸術家が、こうした風潮に反発したのは、一応うなずける。しかし、そのため芸術を人生から切りはなすことによって、芸術の領域を自ら縮小し、けっきょくこれを衰弱せしめたことは間違いであり、ジッドが、この主張が「芸術なるものを、あのように些少のこと以外なにも表現しえぬもの、としてしまったことを非難する」といったのは、正しい指摘であった。ユゴー、バルザック、トルストイ、ディケンズなど偉大という言葉をつけられるような、大芸術家が、こうした主張に賛成していないのは当然である。それに、ブルジョワのわがままが事実であるにもせよ、デモクラシーそのものは人類全体の幸福のための正しい道であり、また工業主義が多少ふるい趣味を害したにもせよ、そのため安価な品物が民衆に行きわたり、彼らの生活を向上せしめたことは、明らかな事実である。こうしたことを、「芸術のための芸術」派の人々が理解しなかったのは、究極において彼らに人間に対する愛情がとぼしかった、それがいいすぎならば、彼らの人間に対して愛情が歴史的洞察力をかいたものであったからである。】

日本においては、自然にこうした主張を生み出すべき地盤はなかったのだが、後進国の常として、先進国の思潮というだけの理由で、これを輸入すると共に、それが日本文学の伝統である世捨人の観念に相通じるものをもっているところから、これを安易に結びつけ、軍国主義政府の下に社会行動を不可能化されている文学者たちが、自らを慰める手段となしたのであった。しかし、今日の日本はデモクラシーと自由の国でなければならず（今すでにそうでなくとも、そうしなければならず）、また世界のいずこでも、十九世紀流の「芸術のための芸術」に立つ芸術家はなくなっていることを知らねばならない。それに、西洋の「芸術のための芸術」派の文学者は、ともかく個我の自覚をへてきた近代の人間であって、世俗的価値に対して芸術的価値の優越を排他的に力説はしたけれども、封建制下の世捨人のように、「あきらめ」をもって人生から身を引いたのではなかった。だから、日本の世捨人的文学者からは、この派の首領テオフィール・ゴーチェの次の言葉のようなものすら、ついに聞くことはできなかった――「芸術家は何よりもまず人間である。したがって彼は、彼の時代の愛情、憎悪、情熱、信仰、および偏見を、それを認めるにせよ、また排するにせよ、これを彼の作品中に反映せしめることができる――神聖な芸術が彼にとって常に目的であって、手段でないかぎりにおいて。」この文章は、ことができるというところをはずであると改めれば、正しい主張ということができよう。

以上のべたように、「芸術のための芸術」の考え方は、それ自体まちがったものだが、日本の文学界には、それが生ぬるい形でうけつがれ、伝統的な世捨人の観念と野合して、文学者とは日常の社会の外に逃げ出してしまって、社会には何の責任ももたず、勝手気ままなことをしていてもよい人間（つまり伊藤整氏のいわゆる「逃亡奴隷」）だ、という考え方が一般的になってしまった。まあ文士のことだ、仕方がないさ、というようなことを、みんな平気でいっている。これは文学者を昔の芸人と同じように見なしていることであって、文学者への侮辱である。西洋では文学者に「人生の教師」といった称号が与えられているとき、今なお文学者を社会外存在として見なし、その社会的責任などということをいうのは、ヤボだというような傾向がつよいのは、日本の文学界がいかに後れた段階にあるかを示すものである。日本ではフランス文学が、外国文学中もっとも多く愛好されていながら、その基本的性格といってよい社会性などということが、もう一つの特色である明快な論理性とともに、今までいっこうに理解ないし摂取されようとしなかったのは、日本文学にとってきわめて不幸なことであったが、それほど没社会的な昔からの文学観が、なお支配的なのである。

桑原武夫『文学入門』岩波新書1950年より

注：漢字表記は現代仮名遣いに従った。【】の部分は参考までとし、翻訳する必要なし。