

高等学校日语教材

# 日本近现代文学

编著 © 孙树林



大连理工大学出版社

高等学校日语教材

# 日本近现代文学

孙树林 编著

大连理工大学出版社

## 编写说明

本书是为日本语言文学专业的硕士研究生「日本近现代文学研究」和本科生高年级的「日本近现代文学选读」课程而编写的大学日语专业教材。

本教材选收日本近现代文学史上最具有代表性的作家的作品(小说)21篇,并每篇附有「注释」、「作家略传」和「作品解说」,以求对理解作品能起到参考作用。但「作家略传」和「作品解说」是以常识性、概观性和启发性为宗旨,目的是给教授者和学习者以客观、简明的基本材料,以便在教授和学习过程中有更大的创造天地。另外,由于本书是研究生和本科生兼而用之的教材,顾及到二者的各自特点,故在文章难易程度的选择上有所不同,且在注释方面亦有所差异。

为了使学习者能较概括地对日本近现代文学的发展脉络有所了解,在书前加了「日本近现代小说概观」;为了满足学习者进一步了解日本近现代文学的有关知识和研究作品之需要,在书后附有「日本文学用语」、「日本文学奖·文学团体及机构」和「日本近现代文学年表」等,以备查阅。

本书所载作品，均以筑摩书房昭和三十六年出版的《现代日本文学全集》和小学馆昭和六十一年出版的《昭和文学全集》为底本选出。

在编写本书过程中，参阅了诸多先学的著作及资料，在文中难以逐一注明出处，故附于书后，一并鸣谢。

在本书编撰的全过程中，承蒙大连外国语学院客座教授、文学博士横山邦治先生的热诚指导和鼎力协助，在此谨表谢忱。

由于编者学识有限，书中不妥之处在所难免，以此就教于各位专家、同仁，敬请不吝赐教，以期本书臻于完善。

孙树林

二〇〇〇年三月于大连

# 呈 辞

横山 邦治

恣意的、便宜的の反対語として典型的という言葉があるなアと、大連外国語学院日本語学院の外人專家として赴任、教科のテキストを与えられ、その内容を検討していて困却、ついつい中国に於ける大学の日本語教育の各種テキストを検討してみるつもりになり、その検討過程で日本語の例文を見ながら空しい気持ちでこんな言葉の意味を反芻していました。

“典型的”という語は、新明解四版に「最も端的にその同類の代表と考えられる特徴を備えている様子」と解してあります。これに日本文学（日本語としてもいいのですが、そうすると標準語と短絡しますし、最も洗練された言葉はどんな言葉でもその言葉を用いて表現された文学でしょうから、日本文学とします。）を代入すれば、“典型的日本文学”の意は「最も端的に日本文学の代表と考えられる特徴を備えている作品」となりましょう。日本語を愛している日本人の目から見ただけに、日本語教育のテキストの例文は、典型的日本文学とされる作品の中から選んでいただきたいと願うのは当然のことでしょう。しかし今編纂されている中国に於ける日本語教育のテキストの例文は、時に恣意的、便宜的と思えるものが採用されている例が多くて、時にこれが典型的日本文学として中国の学生諸君に認知されたら日本人として恥かしいというものまで含まれていることくでもあります。

本書の編者孫樹林先生は、先生が南開大学の院生であられた頃の日本人教師榎林滉二氏（現広島大学文学部教授）に紹介されたのですが、日本は安芸の国の鈴張という田舎の生まれ在所から離れたことのない私が、始めての大連という異国の生活に不安を感じていた時、長い便りをいただいたのが最初の印象、正確で暢達な日本語の文章で（一ヶ所少し丁寧過

ぎる敬語が使つてあつて気にかかりましたが、日本の親友からの便りのごとき印象で何となくホツとしたというのが事実です。そして周水子機場で出迎えていただいた時、促音と長音が少し短いという中国の人特有の癖がありながら正確なアクセントの日本語を話されるといふのが初対面の印象。やがて日本近現代文学の真摯な研究者であられるということが判つて参りましたが、最初に相談を受けたのは、近代と現代の代表的文学全集を購入したいが何がいいでしょうかというもの、近現代日本文学の日本人の見た典型性は何かを知ろうとしておられるのが直感的に判り、築摩の全集と小学館の昭知文学全集を推薦したのですが、中国的感覚で言えば大変高価な買ものなのだと思いますものをすぐ購入されませんでした。その頃になりますと日常の会話をすることも多くなり、孫先生の日本語が一寸した発音上の癖はありながら、表記すれば極めて正確で美しい典型的な日本語になっていることも判つて参りました。孫先生の研究志向が、日本語及び日本近現代文学の典型性を探り求めておられるのだと、私は理解したのです。

このテキストは、日本近現代の散文学について、その典型性を求めて編纂されたものです。純文学の小説に偏しているとか、各作家の初期作品に偏しているとか、何らかの批判はあるかと思ひます。例えば谷崎潤一郎の場合、その代表作は『細雪』ということになるかと思ひますが、初期作品の『刺青』が採り上げられているなどいうことです。然し作家の初期作品というのは、それぞれの作家の特質をよく表現しているのが多いので、それはそれで編者の見識というものでしょう。そしてその孫先生の見識は、日本近現代文学の典型的作品を探り当てられているように思われるのであり、日本人の目から見てもこれが日本近現代文学の代表であると言われても恥かしくないものを選び取られていて、日本語を学ぼうとする中国の学徒にとつても幸せなものではないかと思われるアンソロジーになっているのです。このアンソロジーを手懸りとして、典型的な美しい日本語を身に付けていただき、日本の文化の本質を理解していただきたいと祈願することになります。



セメント樽の中の手紙	葉山 嘉樹	172
山椒魚	井伏 鱒二	179
聖家族	堀 辰雄	190
山月記	中島 敦	218
走れメロス	太宰 治	230
顔の中の赤い月	野間 宏	247
蜷	梅崎 春生	282
野火	大岡 昇平	303
赤い繭	安部 公房	376
ガラスの靴	安岡章太郎	382
死者の奢り	大江健三郎	394
附一：日本文学用語		433
附二：日本文学賞		453
日本文学団体・機構		454
附三：日本近現代文学略年表		456
附四：主要参考文献		470

# 日本近現代小説概観

一八六八年、明治維新によって日本の近代社会が誕生した。近代社会は、本来市民革命によって、封建社会を徹底的に打破し、その上に成立されるものはずだが、日本の場合、本質的に市民革命ではなく、徳川から薩長を中心とする勢力への権力移動という「上からの近代化」の不十分な革命であったという側面があるだけに封建的色彩を多く留めていた。近代社会に生きる市民の生態を反映する近代文学も、常にそれにさまざまな形で影響・制限されるのである。それにもかかわらず、「文明開化」を実施する中で、文学も市民社会に相應する時代の子として自然に新しい時代へと脱皮するようになった。

明治維新から今までの文学を一括して「近代文学」、或いは「現代文学」として取り扱う文学史的基準もあるが、一方で、それを「近代文学」と「現代文学」に二分するというのが一般的である。二分法にも諸説があるが、ここではあえて明治維新から第二次世界大戦の終止した昭和二十までを「近代」と考え、戦後の昭和二十年から現在までを「現代」とする。この「日本近現代小説概観」は、後者の立場に即して、日本の明治維新以来の小説のありようを簡単に考察してみた。

## 近代文学の啓蒙期（明治1～20）

明治前半の二十年間は、日本の近代文学の啓蒙期に当たる。この時期においては、本質的な近代文学を誕生させる条

件を整えさせる作業が着実に進められていたが、明治の新時代になっても、依然として戯作者の作り出した文学様式で、明治維新以降の新風俗を描いていた。当時の洋学者グループによって明六社が設立され、福沢諭吉、西周らによって西洋の学問とその精神が導入されていたが、それと同時に、西洋文化の吸収は文学にも及んで、翻訳や翻案物が流行した。自由民権運動の高揚にともない、翻訳物の小説の真似をする政治小説も誕生した。政治小説は翻訳物と共に前代継承の文学に代わる新時代の文学への道を開拓する役割を果たした。明治十八年、坪内逍遙の手によって、『小説神髓』が刊行された。時代の一般改良のムードのなかで文学への改良も自然に要求されるが、この『小説神髓』はその要求に応じたものなのである。その文学理論の影響のもとに、西洋文学は道徳のしもべでも政治宣伝の手段でもなく、人情を写し、世態風俗を描くという独自の使命を背負っていると、写実主義の立場から主張している。近世戯作の勸善懲惡的功利主義を排斥し、小説を婦女童幼の玩弄物としてしか取り扱われていなかった立場から上昇させたことは、歴史的な意義があるが、それと同時に、小説は、単なる写実だけを主張し、思想性を無視したことは、その後の近代小説の発展を多少妨害することにもなる。

### 近代文学の成長期（明治20～39）

明治二十年、ロシア文学者の二葉亭四迷が小説『浮雲』を世に送り出した。『浮雲』は、日本近代小説史上に於ては近代小説に値する最初の小説であり、しかも言文一致の文章表現をしたもので、歴史的意義が大きい。一方西洋の新知識の輸入を急いだ極端な西洋化一辺倒的な行動に対する批判と反省の運動も起こり、政教社と硯友社の擬古典主義運動がそれであった。その頂点に立っていたのは紅露時代と言われる尾崎紅葉と幸田露伴である。『二人比丘尼色懺悔』（明治22）、『伽羅枕』（明治23）、『三人妻』（明治25）など華麗な女性描写の得意な紅葉に対し、露伴は、東洋的の雄渾な作風で職人の気質を男性的な筆致で、『風流伝』（明治22）や『五重塔』（明治24）などで描いた。

明治二十一年、ドイツ留学から帰国した森鷗外は、西洋の近代性と日本の反封建的な近代性の自覚に立って、精力的に文筆活動を開始した。封建社会の犠牲者である日本人留学生と愛するエリスとの悲恋を描いた小説『舞姫』を始め、

ドイツ留学三部作を書き、近代の自我の問題を雅文体で追求し、浪漫主義文学活動をしていた。それに、『しがらみ草紙』（明治22）の創刊、「没理想論」を通じて「戦闘的啓蒙」をしていた。明治二十六年、「文学界」が北村透谷・島崎藤村・上田敏らによって創刊され、明治前期浪漫主義運動を推進する場となった。北村透谷は、評論において、個人の尊厳や人間の精神の崇高を強く主張した。この「文学界」に接して近代精神に目覚めた樋口一葉は、『たけくらべ』（明治28）、『十三夜』（文明28）『にこりえ』（明治28）などの小説を書き、流麗な雅俗折衷の文章によって女性の悲運や微妙な心理を描き、画期的な作品となる。

日清戦争（明27、28）から日露戦争（明治37、38）にいたる十年間は、日本の資本主義が本格的な発展期に入ると同時に、早くもその矛盾を露呈し始めた時期でもある。その社会矛盾を追求するものとして、広津柳浪らの「悲惨小説」、泉鏡花らの「観念小説」が文壇にブームを呼んだ。こうした傾向に続いて、尾崎紅葉の『金色夜叉』（明治30、35）と徳富蘆花の『不如帰』（明治31、32）が記録的なベストセラーとなる。その後、泉鏡花は、『高野聖』（明治33）や『歌行燈』（明治43）などを書いて、観念小説から神秘的、浪漫的な独自の世界を築き上げた。

### 近代文学の確立期（明治39、45）

日露戦争の翌年から大正初年にかけての数年間で、日本の近代文学はようやく成立期を迎えたが、その先駆となったのが自然主義文学なのである。十九世紀末のフランスに誕生した自然主義は、ゾラを中心に展開したが、それについて早く中江兆民の「維氏美学」によっても紹介されており、その後、森鷗外・小杉天外・永井荷風らによっても導入され、移植された。小杉天外や永井荷風のゾライズムの小説も人の目を集めた。天皇制国家権力が、ますます強大化し、絶対的な存在になりつつあったその時期に、日本の自然主義は、批判性をだんだん失い、やがて客観描写と自己告白へと日本的に変形していた。

日本の自然主義時代の到来を決定づけた作品は、島崎藤村の『破戒』（明治39）と田山花袋の『蒲団』（明治40）である。『破戒』は、被差別部落出身の青年教師、「身の素性」を「隠せ」という父からの戒めを民主主義的な自覚により教

え子の前で堂々と身分を明かし差別と戦う過程を描いて社会的な問題を取り上げたのに対し、『蒲団』は、女弟子への愛欲に苦しむ中年の文士の姿を、個人という小状況においてありのままに暴露したものである。島崎藤村も、その後社会への可能性を放棄し、自分や家族の事実即し『春』(明治41)、『家』(明治43、44)を書いた。明治41年に、『新世帯』でその名を知られていた徳田秋声は、自然主義をよく体現した作家とされたが、のちに私小説・心境小説に傾いた。自然主義の申し子と見られた作家に、また正宗白鳥がいる。

あるがままの現実をえぐり出した自然主義は、客観的なリアリズムの手法と相まって、近代文学たるに相応しいリアリティを確保した。しかし、あまりに身辺的な事実や暗く醜い人間の心事を暴くのに偏重したため、作品の世界を狭くすることになってしまう。その反動として反自然主義が登場した。反自然主義は、余裕を持つて人生や社会を眺め、唯美的な立場に立ち、明るく人間の理想を追求している。明治四十年から大正にかけて文壇に登場した森鴎外と夏目漱石が代表する余裕派、永井荷風と谷崎潤一郎が代表する耽美派、武者小路実篤・有島武郎・志賀直哉らに代表された新現実主義がそれである。

明治三十八年に、イギリス留学し、西洋文明に直に接した夏目漱石は、斬新な風刺と洒脱な文体によって書かれた『我輩は猫である』(明治37、38)をもって、一躍文壇に登場した。『坊ちゃん』(明治39)、『草枕』(明治39)など、深い教養に基づいた知的な人間観察や文明批判は、余裕派とか低徊趣味とか言われる超然的な作品を多く書き始め、暗く平板な描写に拘わる自然主義を超えるものとして歓迎された。その後、『虞美人草』(明治40)、次いで『三四郎』(明治41)、『それから』(明治42)、『門』(明治43)の三部作、さらに『彼岸過まで』(明治45)、『行人』(大正1、2)、『こころ』(大正3)、『道草』(大正4)、『明暗』(大正5)と書き続け、晩年には『則天去私』の心境に至った。人間の内部に巢食うエゴイズムや個人主義の問題や急激な近代文明に伴う倫理、観念、価値観などの落差などの問題点を提起し、厳しい倫理観に裏づけられた土台に立って人間性の深層を追求していった。その門下に弟子が輩出し、文壇に漱石山脈が形成された。一方、陸軍軍医総監・医務局長という軍医として最高の地位に就いた林鴎外は、自然主義の活躍や夏目漱石の創作に刺激され、『スバル』を中心にまた創作活動を継続して、『青年』(明治44、45)、『雁』(明治44、大正2)を書いた。さらに『興津弥五右衛門の遺書』(大正1)をはじめ、『安部一族』(大正2)、『山椒大夫』(大正4)、『高瀬船』(大正5)、『寒山拾得』(大正5)などの歴史小説という新しい分野を開拓した。晩年になると、『洪江抽斎』(大正5)や

『伊沢瀾軒』(大正5)などの史伝のジャンルを確立した。その文学には底深い諦観が影を落としていて、「余ハ石見へ島根県」人森林太郎トシテ死セント欲ス」という遺書を残し他界した。森鷗外も漱石と並んで日本近代文学史上における最高峰を成している。

真・善美のうちの「真」のみを強調する自然主義に対し、「耽美派」と呼ばれる永井荷風と谷崎潤一郎は、「美」を重要視し、自然主義の反対者として活躍していた。永井荷風は、ゾラの影響の下に米・仏の留学を経て『あめりか物語』(明治41)を発表し、流行作家となった。作品は花柳社会に取材し、江戸情趣に染め上げられた官能的、享乐的なものが多し。しかし、江戸情緒への傾倒は反近代という精神によるもので、鋭い社会風刺や文明批判も多くの小説の中に融合させている。『すみだ川』(明治42)、『冷笑』(明治42)、『43』などがその代表作である。谷崎潤一郎は、『刺青』(明治43)によって文壇の寵児となった。特異な女性美への憧憬や病的な官能美を追求するユニークな存在であった。永井荷風の間・社会を否定する虚無的な目を持つものに対し、谷崎潤一郎は肯定的である。『異端者の悲しみ』(大正6)、『春琴抄』(昭和8)、『細雪』(昭和18)、『少将滋幹の母』(昭和24)などがその代表作である。

明治時代の終わりとともに、自然主義も停滞・退潮期に入ったが、その代わりに、新しい文学勢力として台頭してきたのは、武者小路実篤・有島武郎・長与善郎・里見弴らの『白樺』(明治43創刊)のグループであった。行き詰まった自然主義に対し、学習院出身の『白樺派』は個我の高揚を主張する人道主義(新理想主義)の立場に立つものである。雑誌『白樺』に拠った武者小路実篤・志賀直哉・有島武郎・里見弴・長与善郎らの文学である。彼らは自然主義とともに耽美主義をも否定し、自我の尊重、正義と愛の重視、個性の全面的な伸長を旨とした。白樺派の思想的特徴を最もよく表わしている作家・武者小路実篤は、この時期に『お目出たき人』(明治44)を書き、志賀直哉は、『網走まで』(明治43)、『大津順吉』(明治45)を書いた。

### 近代文学の展開期(大正1~15)

近代文学の確立期に形成した自然主義・耽美主義・人道主義を批判、或いは継承し、近代個人主義の立場から現実を新

しい認識のもとに把握しようとするところに、新現実主義と総称された大きな流れが現れた。それは、新思潮派、奇跡派、それと三田文学派である。

新思潮派は、東京帝国大学の学生たちが出していた同人雑誌『新思潮』（第三次Ⅱ大正3創刊、第四次Ⅱ大正5創刊）によって文壇に出た人々である。芥川龍之介・菊池寛・久米正雄・山本有三・豊島与志雄らである。彼らは、自然主義の感性的実感よりも、理知や技巧を重んじ、社会の暗い現実や人間の姿をつき放して観察し、理知的な新しい解釈を加え、繊細な技巧によって描くことを試みた。その代表作家は、芥川龍之介である。第四次『新思潮』創刊号に発表した短編『鼻』が夏目漱石に激賞されて、一躍文壇に登場した。彼の前期作品は、『今昔物語』などの日本の古典から取材したものが多く、『鼻』（大正5）のほかに、『羅生門』（大正4）『芋粥』（大正5）『地獄変』（大正7）などが有名である。芥川龍之介が題材を得たものは更に広く、『戯作三昧』（大正6）『枯野抄』（大正7）などの江戸もの、『奉教人の死』（大正7）などのキリシタンもの、『舞踏会』（大正9）などの開化もの、さらには『蜘蛛の糸』（大正7）『杜子春』（大正9）などインドや中国に取材した作品もある。晩年の芥川龍之介は、プロレタリア階級の台頭に伴う社会変動と自身の健康を損ねたことによつて、自己存在の不安に神経を磨り減らしていった。そのような自分を描いた『蟹気楼』（昭和2）や、世相と自身を戯画化した『河童』（昭和2）を書き、ついには自己の生命を絶つに至った。彼の自殺は、日本近代の知識人の運命を示すものと受けとめられ、同時代の人々に大きな衝撃を与えた。

葛西善蔵・広津和郎らは、雑誌『奇跡』（大正元年創刊）により、自然主義系の私小説を発表した。自然主義の流れに立ちながら、より内面的な人間心理を追つた奇跡派のグループには、広津和郎・相馬泰三・谷崎清二・葛西善蔵らがいる。大正中期から後期にかけて、自然主義の落とし子とも言われる私小説・心境小説が文壇を特色づけた。閉ざされた個人の内面に目を向け、身辺の雑事を鋭い感受性で作品化しており、近代文学の流れに大きな影を落としている。広津和郎の『精神病時代』（大正6）、葛西善蔵の『子をつれて』（大正7）、宇野浩二の『蔵の中』（大正8）などはその代表的なものである。この日本の風土と心境に適している私小説は、今も愛用され、今日の日本文壇の一景観になっている。また、三田文学派は、新ロマン主義系の詩情に富む作風を示した佐藤春夫・久保田万太郎らによつて代表された。

第一次世界大戦後、マルクス主義の影響を受けた労働者運動・社会運動が急速に発展してきた。その中から生まれてきたプロレタリア文学は、文学の階級性という新しい主張を掲げて大正文壇を大きく揺るがした。それは大正十年、機

閑誌『種蒔く人』の発刊に始まる。続いて十二年、関東大震災後「文芸戦線」が刊行された。そして平林初之助・蒼野季吉らが評論に、小説では前田河広一郎・葉山嘉樹らが活躍した。

この運動に対し、十三年創刊した雑誌「文芸時代」によつた横光利一・川端康成・中河与一・片岡鉄兵・岸田国士らは、新感覺派と呼ばれた。第一次世界大戦前後の欧州の前衛文学の影響のもとに、大震災後の日本社会の動搖の反映から生まれた新傾向であり、従来の写實的技法・文体を否定し、比喩・擬人法・擬声語などを多用する新鮮な文体で、現実を感覺的・知的に再構成しようとするものである。横光利一は、新たな文体を試みた「日輪」（大正12）によつて新人作家として登場し、『蠅』（大正12）『機械』（昭和5）などの実験的手法による作品を次々に発表した。『紋章』（昭和9）では、知識人の心理を追求、『旅愁』（昭和12と未完）においては、東洋文明と西洋文明との対立をテーマとした。同じ新感覺派の代表的な存在としての川端康成は、『伊豆の踊り子』（大正15）で青春の感傷をみずみずしく描き出し、『禽獣』（昭和8）では非情な目と透徹した感覺によつて虚無の世界を生み出している。その延長線上に『雪国』（昭和10と12）が書かれた。戦後も、『千羽鶴』（昭和24）などで悲しく美しい叙情の世界、すなわち日本的な美の世界を追求し続けてきたので、一九六八年度のノーベル文学賞を受賞した。

### 近代文学の難航期（昭和1と20）

昭和に入つてから、プロレタリア文学は、分裂・抗争を経て、三年、『戦旗』が創刊され、『文芸戦線』と対立し、前者が主流となる。評論では蔵原惟人・中野重治・宮本顕治ら、小説では小林多喜二・徳永直らが活躍した。しかし、昭和六年にはじまった満州事変（31・9・18柳条溝事件）に始まる日本の中国東北地方に対する侵略行動）以来、社会は矛盾と混迷を深めていき、民衆の不安も増大した。プロレタリア文学は軍国主義による大弾圧と運動自体の問題により、九年に崩壊した。昭和十年代に入つて、こうした社会情勢に敏感に反応した文学は激しい動搖と混迷を示し、プロレタリア文学からの転向、作家としての良心の模索、日本の伝統への回帰など、さまざまな現象が交錯した。

これに対し、反プロレタリア文学の大同団結として、五年、「新興芸術派倶楽部」が結成された。川端康成・堀辰雄・尾崎士郎・嘉村磯多・井伏鱒二・船橋聖一・阿部知二らの芸術派であるが、集団としても理論をもたず六年末には通俗的新社

会派と芸術的新心理派に分かれ解消した。新感覚派の一傾向であった心理主義的傾向は、伊藤整・堀辰雄により、七年頃、新心理主義文学として定着した。これは第一次大戦後のジョイス、プルーストらの紹介、評論を通じての、西洋二十世紀文学の移入と確立であった。また、四年に反プロレタリア文学の立場から評論活動を始めた小林秀雄は、近代日本文学に批評・評論を独立のジャンルとして確立した。

プロレタリア文学退潮後の文壇に、文芸復興の気運が生じ、雑誌『行動』（昭和8）は行動主義を唱え、船橋聖一らが芸術派の能動性の必要を主張した。また、雑誌『文学界』（昭和8）が小林秀雄を中心に文壇の最大勢力となり、保田与重郎・亀井勝一郎らの雑誌『日本浪漫派』（昭和10）も文芸復興を唱えて浪漫主義を旨とした。さらに徳田秋声・谷崎潤一郎・永井荷風・島崎藤村・志賀直哉ら既成作家らの大作の発表もあったが、日華事変（37・7・7盧溝橋事変）・太平洋戦争下、軍国主義による国家総動員体制の中で、国粹主義・民族主義に傾いてしまい、文学不毛の時代に入った。国策文学・農民文学・戦争文学など、戦争遂行の一角に統制された。この非文学的状况の中で、中島敦・石川達三・太宰治・火野葦平・伊藤整・小林秀雄らの活動は、芸術的良心に従うものであった。なお、十年に文芸春秋社が「芥川賞」「直木賞」を設立し今日まで続いている。

### 現代文学の出発と展開（昭和20～35）

昭和二十年、日本は無条件降伏し、全く新しい時代を迎えた。戦後の文学は社会的背景を加味して展望すると、自由の光を前途に望みつつ、戦後混沌の道をたどった昭和二十三年までの第一期、秩序の安定と独立・平和を一応獲得した講和会議・朝鮮動乱を境とする前後五年間の第二期、経済の成長と、マスコミの巨大化へと転じた昭和二十八年以降の第三期とに分けられる。

敗戦後まもなく復活したのは、戦争中に発表のあてもないまま作品を書き進めていた老大家であった。また、旧プロレタリア系の文学者たちも、運動を再出発させた。文芸雑誌の復刊や創刊も相次ぎ、戦後派の新人が続々と登場して、戦争中に抑圧されていた文学的エネルギーが一挙に噴出したかのとき様相を呈した。数年を隔てて、第三の新人、ま

した、内向の世代も登場してきた。

戦後まもなく志賀直哉は『灰色の月』（昭和21）を書いた。永井荷風は戦争に背を向けて書き貯めてきた『踊り子』、『勲章』、『浮沈』（昭和21）などを、谷崎潤一郎は戦争中も稿をついできた長編『細雪』（昭和23）を完成させ、ついで『少将滋幹の母』（昭和24）を発表した。それから正宗白鳥、里見弴、武者小路実篤、川端康成などそれぞれ新作を世に送り出した。

戦後のモラルや既成の文学観に反発し、自虐的・退廃的な態度の中から作品を生んだ作家たちは、新戯作派、あるいは無頼派と呼ばれた。織田作之助は『土曜夫人』（昭和21）を発表、太宰治は『ヴィヨンの妻』（昭和22）で既成道徳への反発を示し、『斜陽』（昭和22）、『人間失格』（昭和23）を書いて戦後世相への否定的態度を示した。坂口安吾は『白痴』（昭和21）、評論『墮落論』（昭和21）で独自の反俗精神を語った。

戦後の世相人心が一変した姿を描いた風俗小説も、戦後日本文学の一特色である。田村泰次郎『肉体の門』（昭和22）、石坂洋次郎『青い山脈』（昭和22）、丹羽文雄『嫌がらせの年齢』（昭和22）、船橋聖一『雪夫人絵図』（昭和23と25）などが書かれた。戦後いち早く活動を開始したのは、戦争中に沈黙を余儀なくされていたプロレタリア系の文学者たちであった。宮本百合子・中野重治・蔵原惟人らが中心となって新日本文学会が結成され（昭和20）、民主主義文学を目標に掲げた。宮本百合子『播州平野』（昭和21と22）、『道標』（昭和22と25）、徳永直『妻よぬむれ』（昭和21と23）などが初期の成果であった。

戦後の諸文学形態の中で、最も戦後的なものは、戦後派文学の活動にはかならない。昭和二十一年、同人誌『近代文学』が山室静・平野謙・本多秋五・埴谷雄高・荒正人・佐々木基一・小田切秀雄らによって創刊された。評論を主として、政治より人間を優位におく文学を主張した。新しい作家・評論家が生まれ、戦後派と呼ばれる潮流が形成された。新人作家としては、昭和二十一年、二十二年に第一戦後派作家、野間宏・椎名麟三・梅崎春生・中村真一郎らが、昭和二十三年、二十四年に第二次戦後派作家、武田泰淳・大岡昇平・三島由紀夫・井上靖・安部公房・島尾敏雄・堀田善衛らが文壇に登場、戦後文学は多彩な個性の活躍を見せた。戦後派作家は、ほぼ苦しい戦争体験を持ち、極限状況に於ける人間を見つめるところから出発した。梅崎春生は『桜島』（昭和21）、『日の果て』（昭和22）で自己の戦争体験を描いた。野間宏は重厚な文体の『暗い絵』（昭和21）で登場し、軍隊の非人間性を暴く、『真空地帯』（昭和27）を発表し、やがて自伝的長編小説『青年の