

岩波
講座

日本文学史 第十三卷 近代

プロレタリア文学

祖父江昭二
竹内好

岩波書店

プロレタリア文学

祖父江昭二
竹内好

プロレタリア文学Ⅰ	祖父江昭二	三
プロレタリア文学Ⅱ	竹内好	七
参考文献		七

プロレタリア文学
I

祖父江昭二

「プロレタリア文学」を歴史的にとらえようとする場合、その出発点をどこに置くかはいろいろ論議のあるところである。そして、それをどう処理するかは、本来、考察の結果として打ち出されるべき「プロレタリア文学」の規定の仕方にやはりかかわってくるだろう。しかし、それをどのように規定するにしても、こういうことばで呼ばれる一連の文学現象が文学史の上にあった、ということは否定できない事実である。そこで、「プロレタリア文学」を、まずそのような歴史的範疇として、一定の歴史的な状況が生み出した一連の文学現象として、見るかぎり、第一次世界大戦の動乱（一九一四—一九一八）とその中で成立したロシア革命（一九一七）、日本で言えば、翌大正七年（一九一八）に起った米騒動の辺りを劃期として、それ以前と以後とをのつてらばうにとらえることはやはり難点がある、と言わねばであらう。そして、その場合、「プロレタリア文学」をも含めた大正期の文学の歴史的な劃期をその時点よりややおくれたはば大正十年前後に求めるのが、実情にならなっているように思われる。ここでは、「プロレタリア文学」の前身について——その下限をどこに置くにせよ——ふれる余裕は全くないが、さし当り、右のように限定して、以下、やや具体的な叙述を試みることにしたい。

さて、大正四、五年頃、その発生を見た「労働文学」、同じく五年頃から論議され始めた「民衆芸術論」、それと関連して展開された「民衆詩派」、それらと平行して、いわゆる「既成作家」の一部が示し始めた「社会主義」への傾斜——こうした動きは、お互いに刺戟し合いながら、ほぼ大正八年頃になると、その姿態を整え始めるまでになってきた。まず、たとえば、「民衆芸術論議」の代表的な論客・加藤一夫（明治二〇年—昭和二六年）（一八八七—一九五一）を主筆とし、「民衆詩派」の中心人物・福田正夫（明治二六年—昭和二七年）（一九一三—一九五二）、百田宗治（明治二六年—昭和三〇年）（一九一三—一九五五）らも参加した、雑誌『労働文学』が創刊されたのは大

正八年三月のことであつた。同じ月にはまた、社会主義的な傾向を示し始めた作家の代表的なひとりである小川未明^{おがわみめい}を中心として結成されていた青鳥会の機関誌『黒煙』が、小川、藤井真澄らの手によって創刊されたが、七月には「刷新号」が出され、「新しき社会の爲めの新しき文芸雑誌」として再発足し、以後、藤井のほかに、労働者出身の内藤辰雄^{うちだ かねひで}、吉田金重^{よした かねぢり}、新井紀一らの作家たちが中心になって活躍する、といった動きを示した。また、大正九年になると、片上伸^{かたがみののぶ}（明治七年〔昭和三年〕一八八四—一九二八）による「中間階級の文学」、『大観』同年一月、中野秀人の「第四階級の文学」、『文章世界』同年九月などに見られるように、「民衆芸術論議」における「民衆」ということはにかわつて、「階級」ということばが使われるようになってきた。こうした動向と照応し、次第に発展してきた社会主義的な諸勢力の結果が、この年八月には具体的な日程に上り、十二月にその統一的结果体としての「日本社会主義同盟」が創立されたが、これには、荒畑寒村^{はらたか せもん}（明治二〇年一八八七—一九二二）、加藤一夫、小川未明、大杉栄^{おおすぎ 栄}（明治八年〔大正二年〕一八八五—一九二二）といった作家・評論家が発起人として名をつらねたほかに、江口渙^{えぐち かん}（明治二〇年一八八七—一九二二）など、多くの文学者たちが加わつた。年が明けて、翌大正十年（一九二一）一月には、アンリ・バルビュスの「クラルテ」運動の影響をうけ、一年ほど前（大正八年十二月）にフランスから帰国したのち、やはり「社会主義同盟」に加わつた小牧近江^{こまき ちかみ}（明治二七年一八九四—一九二二）が、郷里・秋田県土崎港で、小学校時代の級友・金子洋文^{かねこ ようぶん}（明治二七年一八九四—一九二二）、今野賢三^{いまの けんさう}（明治二六年一八九三—一九二二）らと謀り、同人雑誌『種蒔く人』（第一次を創刊した（ただし、発行所は東京）。この雑誌は、「第三インターナショナルの研究とも、又主義的文芸ものともつかぬ色彩を帯んだものであつた」（第二次『種蒔く人』創刊号「編輯後記」と直後に顧みられているように、一第三インターナショナル」を日本でもっとも早く肯定的に紹介した雑誌であつたが、四月に第三号を出してひとまず休刊した。いっぽう、翌五月には「社会主義同盟」の第二回大会が開かれたが、「アナ・ポルの対立」が表面化し、それに乗じて同月末（二十八日）に結社の禁止命令が出た。

こうした事情をうけて、休刊していた『種蒔く人』の同人たちは、体制を整え、新たに第二次『種蒔く人』を大正

十年(一九二二)十月に東京で創刊した。これには、第一次以来の同人小牧、金子、今野のほかに、やはり「社会主義同盟」に参加していた佐々木孝丸(明治三二年(一八九八)―一九〇〇―一九四五)や画家の柳瀬正夢(明治三三年(一九〇〇)―昭和二〇年(一九四五))らが同人として加わった。そのほかに、「執筆家」として、秋田雨雀(明治三六年(一九〇三)―一九三三)以下、バルビュスらの外国人をも含めて、二十九名の文学者たちの名前がかかげられ、また、「嘗て人間は神を造つた。今や人間は神を殺した。造られたものゝ運命は知るべきである。」に始まり、「僕たちは生活のために革命の真理を擁護する。種蒔く人はこゝに於て起つ――世界の同志と共に!」と結ばれた、無題の綱領的文章が表紙裏には印刷されていた。こうして再出発した第二次「種蒔く人」同人の組織(種蒔き社)は、同人数では第一次の場合とほとんど変っていないけれども、前の段階の地縁的・血縁的な結合と異なり、統一戦線的な全国的運動組織としての意味・志向を含んでいた。つまり、政治団体でありながら、なお思想団体としての性格をも持っていた「日本社会主義同盟」の解散のあと、その一面をうけつぐことで、ここに始めて思想的・文化的な、しかしやはり中核としては文学的な「共同戦線」組織が生れたのである。それは、日本の「プロレタリア文学」が運動として発足した、という意味で、劃期的なことからであった。

しかし、こうした機運は、単に『種蒔く人』の誕生というかたちであらわれただけではなかった。たとえば、同じ十月には、「吾々の緊迫した第一の目的は……過去の芸術的偶像を、全然破壊するにある」と宣言した同人雑誌『壊人』が、翌大正十一年(一九二二)四月には、「社会主義文芸雑誌」と銘打たれた『シムーン』(翌月『熱風』と改題)が、それぞれ発刊された。さらに十一月には、プロレタリア文学専門の商業雑誌『新興文学』が、伊藤恣、山田清三郎(明治三九年(一九〇六)―一九三三)の手によって生れた。年が明けて大正十二年一月、萩原恭次郎(明治三三年(一九〇〇)―昭和三年(一九二八))、壺井繁治(明治三二年(一九〇七)―一九三三)ら、アナキズム・ダダイズム系の詩人が、詩誌『赤と黒』を発刊した。つづいて、ほぼ同系統の詩誌『鎖』『悍馬』が発刊された。いま、これらの小グループの動向について解説する余裕はないが、『新興文学』は別として、その他のグループは、必ずしも『種蒔く人』に寄稿していないわけではないけれども、全体としては、「アンチ・タネマキスト」

という意識が強かったし、また、日本近代詩史の上では、『種蒔く人』よりも『赤と黒』の方が、むしろ重要な位置を占めるものではあった。

ところで、こうした機運を背景とし、先に見て来たような体制で出発した『種蒔く人』同人を中心とするプロレタリア文学運動のにない手たちが、その中心的な課題と意識し、解明に力をそそいだ問題は、いわゆる「ブルジョア文壇」の側からと「實際運動家」の側から出された、プロレタリア文学運動は階級運動の「特等席」ではないか、役に立たないものではないか、という否定的な疑問にも答えて、文学運動を革命運動の中に位置づけ、その存在理由を明らかにする、という問題であった。この問題については、再発足よりややおくれて『種蒔く人』の同人になった、評論家の平林初之輔（明治三五年—昭和六年、一八九二—一九三三）、青野季吉（明治三三年—一九〇一）が主として論じたが、いま、はじめに平林の諸論文を検討してみると、まず、「階級の対立といふ事実が必然に文学の階級的対立を来す」（『第四階級の文学』『解放』大正十一年一月）のであるから、「階級を超越した文化といふものは存在し得ない」という主張の上に立って、そういう「階級的」な「ブルジョアの科学芸術に対しては無産階級の科学芸術をもつて対抗しなければならない」（『民衆芸術の理論と實際』『新潮』大正十年八月）とし、他方、そこから、「無産階級芸術家は局限された芸術そのものの戦場で戦ふのだといふやうな偏見をすてゝ、その戦場は一般の無産階級対有産階級といふ一大戦線に連続してゐることを自覚しなければならぬ」（『無産階級の芸術』『朝日新聞』大正十一年六月八—十日）と論じたのである。この論理の最後の部分、つまり、別の論文の表現を借りれば、「階級芸術の運動は、少くもその本質に於ては階級闘争の一現象、階級闘争の局部戦、階級戦線の一部面に於ける闘争」（『文芸運動と労働運動』『種蒔く人』大正十一年六月）である、とする意識・主張は、劃期的なものであったが、むしろ、こういう一般論的な主張に対して当然おこらうべき疑問に対しては、おそらくそれを予想してのことであろう、右の「文芸運動と労働運動」の中で、「要するにプロレタリアの文芸運動はそれ自身に絶対意義を有するものではない」と認めつつ、しかし、「そんな相対的意義しかない運動では張り合いがないと思ふ人は、絶対運

動に携るがよい。そして神でも射とめるがいい。」と言ひ、また、「しかし大衆運動の一部、圧迫されたものの運動の一員としてたとひ隅つこの一部分でも、或は前衛隊の一員でもを分担することは光輝あることではないか。(中略)不可能な大望を抱き、幻想を夢みるよりは可能な一事を実行する方に余つ程意味と価値とがある」と結んだのである。しかし、これではやはり問題のポジティブな解明になっていない、と見るべきであろう。他方、「プロレタリア文学」そのものについては、「階級的対立」という認識をテコにして、歴史的な実体のある「ブルジョア文学」を裏返しにし、それに対置するものとして、言わばネガティブにそれを規定しただけではなく、「無産階級の芸術が如何なるものでなければならぬか、それは旧芸術に対して如何なる特色を有するものであるか——凡てこれに類似した疑問は全然暇つぶしの無価値の問題だとは言へないまでも、要するに射たぬ狸の皮算用で、そうした「詮議は後廻しの問題だといふよりも殆ど無用の問題だ」「無産階級の芸術」といふふうには、むしろポジティブな解明を意識的に拒否してさえているのである。つまり、無意識のうちに、あるいはやむをえず、ネガティブに問題処理したのではなく、そうすることがポジティブだ、と意識されたわけであるが、そういう論理は、あの画期的な主張、つまり、「文学運動」は「階級闘争の局部戦」である、という認識から導き出され、それに支えられているのである。と言うのは、この本質論的な認識は、「民衆芸術の問題は今日では純粹芸術の問題であるよりも民衆の問題である」、つまり「社会的施設の問題」であり、「社会改造の問題である」、そして、「社会改造は一般的改造でなければならぬ」「(民衆芸術の理論と実際)というふうにはリンクされて、打ち出されてくるわけであるが、そういうふうな問題を一般論の方向に還元していかぎり、その結果として、「階級文化は階級をはなれて宙に育つものではないから、第四階級の文化を樹立するには第四階級の実力を養ふことが先決条件となる」「(第四階級の文学)というふうな、言わば文学運動固有の問題を解消する段階論に陥入らざるをえないであろう。つまり、こうして、言わば本質論の規定・認識が一般論の方向に還元されたままで、無媒介に現実適用され、段階論的な命題に転化される結果、「階級の文化

を樹立する」ことを通して「階級の実力を養い、後者の一環として前者がある、といった関係はたち切られて表象・意識されるのであるが、しかし、それは、あの「局部戦」という認識・命題の事実上の否定でしかないのである。そういう内実の上に立って、その点をポジティブに説明しようとすればするほど、あのようにネガティブな解答が出て来るのは当然であるが、しかし、この画期的な、しかも基本的な命題の内容がもし豊かであったならば、この還元論的・段階論的な論理に対して抵抗したに違いない。つまり、文学現実をリアルに認識した結果、あの「階級的対立」を発見したのであるならば、まさにその「局部」において「階級闘争」の「プログラム」を「作製」せざるをえなかったであろう。しかし、たとえば、平林らが指摘する「ブルジョア文学」の「階級性」というのはおそろしく抽象的で、かつブアーで、とうていそういう役割を果しうるほどのものではない。それというのも、かれらは、それを現象から本質へと「発見」したのではなく、逆に、本質論的规定を「文学」に適用していったからで、だからこそ一方交通的な還元論にならざるをえなかったのである。ここで、「唯物史観の哲学は進化の哲学である」(『唯物史観と文学』『新潮』大正十年十二月)と言う平林の「唯物史観」が進化論的であり、相対主義的な「階級史観」であることは、言うまでもないが、そういう歴史についての発展の論理が、歴史(現実)と交渉するや、対象を単純化し、認識内容をひからびさせることで、論理的な整合性を保っていく、つまり、啓蒙主義的に自己貫徹する、ということは、日本におけるマルクス主義の思想的な位置と特徴を象徴的に示している、と思う。

ところで、平林より一年ほどおかれて『種蒔く人』の同人になり、平林の後をうけついで、この問題を主として論じた青野の場合は、文学運動の存在理由について、もう少しポジティブな主張を行なった。むろん、かれも「無産階級の芸術運動」は「階級戦争」だ、という主張の上に立っているのだが、「階級闘争のためなら、(中略)芸術をすてよ」という否定論に対しては、逆に、「階級闘争が、全線に進んで来たればこそ、ブルジョア・カルトの浸潤してゐる、ありとあらゆる社会層に於て、戦はねばならぬのだ」(『階級闘争と芸術運動』『種蒔く人』大正十二年二月)と述べて、還元

論的に後退してはいないばかりか、さらに積極的な理由づけをしていく。すなわち、かれは「解放戦と芸術運動」(『朝日新聞』大正十二年八月)で、「階級闘争の実際戦場は、大別すれば経済闘争と、思想闘争との二大戦場に分る。経済闘争は主として組合運動に於て結晶し、思想闘争は主として社会主義運動に結晶する」、従って「無産階級の政治運動」は「一種の思想闘争と見て差支えない」とされ、これに対応して、他方、「無産階級の芸術運動が、無産階級の思想闘争の一分野として現はれて来たものであり、そこに始めて階級闘争に於ける戦線上の意義の生ずることは、改めて言ふを要しない」、と論じた。「土台」と「上部構造」というカテゴリーによって基礎づけられた、この主張の背景には、「無産階級運動——社会主義運動と労働組合運動」ととらえた上で、それが、「少数者の運動から」「大衆の中へ」と「方向転換」すべきことを提唱した山川均(明治三十三年—昭和三年)の画期的な論文(『無産階級運動の方向転換』『前衛』大正十一年八月)などがあつただろう。しかし、それはそれとしても、のちに述べる青野の「目的意識論」の原型はすでにここに見られるわけであるが、ここで注意すべきことの一つは、理由づけのかなめになっている「思想闘争」というカテゴリーそのものが、いわゆる「政治闘争」と「文化闘争」との双方を含めている問題的なカテゴリーであつた、ということであろう。そして、「組合運動」と対比される「政治運動」・「社会主義運動」を「思想闘争」ととらえているところに、「目的意識論」のモデルとして利用した「何をなすべきか?」(レーニン)における「自然成長性」と「目的意識性」という論理のアナロジカルな対応物さえ見られるのであるが、この時青野は、前年(一九二二)七月に結成されていた「日本共産党」に入党していた事実を考え合せると、日本のマルクス主義者の「政治」観念、「前衛党」観念はかなり「思想」偏重的なものであるように考えられる。そして、そこから逆に、いわゆる「文化運動」が「政治運動」にまぎれこみやすい道も開けているわけである。注意すべきことのいまひとつは、言うまでもなく、「芸術運動」を「思想闘争」ととらえた上で、なおその特殊性を追求する、という点にまだ欠けているので、たとえば、「芸術の革命と革命の芸術」(『解放』大正十二年三月)といった問題を論じながらも、結局、「プロレタリア芸術における欠く可

らざる要素として、一、革命的精神 二、非個人主義的精神 三、世界主義的精神 を数え」（原文改行）るといったふうに、精神主義的・イデオロギー主義的な強調に終らざるをえない、という点である。

しかしともかく、こうしてプロレタリア文学の理論は、たちはだかる原則的な諸問題にメスを入れ、新しい道を切り開くべく、努力していったのであるが、その背景には、やはり、新しい作家・作品の芽生えがあった。ここでは、それについてはふれる余裕もないが、荒畑ら、前代からの作家や江口などの「転換作家」のことは別としても、この時代に、「三等船客」『中外』大正十年八月などの前田河広一郎（明治二年・昭和三年、一八八八—一九五七）『地獄』『解放』大正十二年三月などの金子洋文といった、手法の上でも新しさを見せた作家があらわれ始めたことはせめて指摘だけでもしておく必要があるだろう。そして、たとえば、「三等船客」について言えば、後年、青野によって、「プロレタリア文学運動」には「理論があつて作品がないといふやうな非難に、自信をもつて立ち向ふことが出来たのもその（『三等船客』のやうな作品がかかれてゐたといふこと）のためである」（『現代日本小説大系』第四〇巻 昭和二十六年 河出書房）、と述懐されるやうな作品で、それはあつたのである。

こうしてプロレタリア文学が、姿態を整え、少しずつなかみを充実し始めかけていた矢先、大正十二年（一九二三）九月、あの「関東大震災」がおこり、それに乘じた弾圧の強化とによって、プロレタリア文学の分野では、大杉栄、伊藤野枝や平沢計七（明治三年・大正二年、一八八九—一九二三）といった直接的な犠牲者を出したほかに、『種蒔く人』『新興文学』を始めとする有力な発表機関の廃刊を余儀なくされ、『種蒔き社』もその年暮には解散し、ここに、運動は、一時、閉塞の状況に陥入った。ただ、この時、今野賢三の努力で、『種蒔く人』だけは、震災直後の十月に、わずか四ページのものではあったが、終刊号として「帝都震災号外」を発刊し、その「休刊に就て」述べるとともに、朝鮮人の虐殺に対してはげしいプロテストの意を表明し、つづけて翌年一月には、『種蒔く人』の別冊として解散前の計画であつた『種蒔き雑誌』の発刊を第一冊として発行、ルポルタージュを通して事態と対決した。この方は、金子洋文の奔走によってまとめら

亀戸の殉難者を
哀悼するために

第一冊』を発行、ルポルタージュを通して事態と対決した。この方は、金子洋文の奔走によってまとめら

れたのであるが、こうした仕事こそは、創刊当初から表紙にかかげられていた「行動と批判」の精神の輝かしい結実のひとつにほかならなかった、と言えるであろう。

二

しかし、こうした問題的な事態に直面したのは、単にプロレタリア文学運動だけではなかった。「震災」を通して、言わばプロレタリア文学が生まれざるをえなかった文学状況そのものについて、それぞれの視角から、やはり問題だとする意識が、つまり、先駆的には、「宣言一つ」「改造」大正十一年一月、北海道の農場開放（同年八月）、自殺（大正十二年六月）、といった有島武郎（明治二八年—大正二三年）の歩みに鋭く象徴されていた危機意識の文学上の反映が、この時期には広く意識され始めた。たとえば、ほぼこの頃、そのピークに達していた「私小説」「心境小説」を否定して、「本格小説」を提唱した中村武羅夫（明治一九年—昭和二四年）の主張（『本格小説と心境小説と』『新小説』大正十三年一月）、広津和郎（明治二四年—昭和二四年）の「散文芸術の位置」「新潮」同年九月についての再検討、『文芸時代』の創刊（同年十月）に見られる、いわゆる「新感覚派」の誕生、「大衆文芸」概念の定着、といった、これら、すべて大正十三年の現象は、この時期が文学上の転換期、つまり、いろいろな視角からではあるが、それまでの「文学観念」の問題性が広く意識され始めた時期であることを物語っている。

まさに、こうした時期にあつて、すでに解散していた「種時き社」の「旧同人の間に再び雑誌をやりたいといふ希望が出て来た」（『文芸戦線社同人及綱領規約』『文芸戦線』大正十三年六月）。そこで、四月に会合を開き、その結果、「一、我等は無産階級解放運動に於ける芸術上の共同戦線に立つ。一、無産階級解放運動に於ける各個人の思想及行動は自由である。」という「綱領」などを備えた、旧『種時く人』同人中、山川亮（明治二〇年—昭和三年）ら五名をのぞく、今

野以下十三名の同人からなる「文芸戦線社」が結成され、六月にその機関誌『文芸戦線』が創刊された。そのすっきりした「綱領」を見るかぎり、この時の文学状況全体が内包した問題性を、「無産階級解放運動」という視角からとらえて、それにふさわしい体制を準備したかに思われるが、実情はそういうものではなかった。

『文芸戦線』創刊号の巻頭には、「挨拶」がわりに、この「種蒔き社」から「文芸戦線社」へのプロセスを説明した、青野季吉の文章がかかげられているが、その『「文芸戦線」以前——「種蒔き社」解散前後——』という文章では、「種蒔き社」の「解散の理由」として、つぎの三点を挙げている。すなわち、「第一、旧『種蒔き社』はそれ（解散——引用者）以前から漸次に団隊としての統制を失つて来てゐた」ということ。その「第二」は、「経済的方面が震災後全く行詰つたため」。「第三」としては、「同人中に無産階級解放運動の執る可き道に関して、意見の上で多少の距離が生じた。そこで旧『種蒔き社』の如き、行動の一単位としての意義をも持つてゐた団体は、その場合自ら不便なものとならざるを得なかつた。（中略）そこで行動の方面では各自が新境地に向つて進み、共同の戦線を張るならば文芸方面に局限せねばならぬことゝなつた」ということ。これは、たしかに、「行動と批判」の「種蒔き社」があゝの二項目の「綱領」をもつ「文芸戦線社」に変つたことについての首尾一貫した説明になっているように思われる。

しかし、この文章の最後の方に書かれている、「旧『種蒔き社』は行動の一単位たる意義を持つてゐたと同時に、文芸方面で共同の戦線をつくつてゐた。而して初期には後者の色彩が強く、後期には前者に色彩がより強くなつた」というセンテンスを読むと、青野の説明は、「文芸戦線社同人及綱領規約」のまえがきで、「解散の理由は青野が書いたとほりである」とあるように、同人全体の承認を得ている、と思われるが、ややきれいごとになっていて、そこにはもう少し含みがある、と考えざるをえない。なぜならば、一方において、「種蒔き社」は「漸次に団隊としての統制を失つて来てゐた」と判断し、他方において、そのプロセスを、「初期には後者（共同戦線——引用者）の色彩が強く、後期には前者（行動の一単位）——引用者」に色彩がより強くなつた」と意識している、というのは、プロセスの客観的な側

面もそうだが、それについての意識の仕方そのものが、問題であるからである。その点はまた、「行動の『単位』」という規制をはずして、それは「自由である」とし、ただ「芸術上の共同戦線に立つ」という点でだけしめたのであるから、少くとも旧同人のすべてを包含しうるにもかかわらず、山川らを排除した（ただし、山田清三郎のみは二月ほどおくらせて参加した）、という問題点とも関連している。つまり、「芸術上の共同戦線」という一点でだけ規制される「文芸戦線社」は、むしろ、「行動と批判」の「種蒔き社」よりもはるかに小グループ的な集団として出発したのであるが、それというのも、青野文や「綱領」でおし出されている「芸術上の共同戦線」という規定を支えている、かれらの意識や心情に問題があるからであった。その点、先にも指摘したように、一方では、統一のとれないような仕方、つまり、一面的に、「後期には前者（『行動の『単位』』に色彩がより強くなつた」と意識される事態をおし出しつつ、他方では、それに反対するものを「団隊的統制から離反したもの」ととらえ、しかし、「初発の申し合せでは如何ともすることが出来ぬ」から、「自発的脱退」か、「解散」か、とするのは、「共同戦線」とはおよそかけはなれた問題の方であらう。そういう意識の上に成立した「芸術上の共同戦線」という規定が、「共同戦線」の本質を深くつかんだ上でポジティブに主張されたものではなく、反動期の状況の中で、やむをえずとった、言わば、政治的には「自由である」というたてまえとワン・セットの、「芸術上の」に力点のある規定であることは、容易に理解のいくことであらう。だから、状況が好転した、と判断された時には、「各個人の思想及行動は自由」ではなく、「芸術上の共同戦線」もより強い「団隊的統制」の下に組み込みたい、というのが、その本音であるような「共同戦線」意識でそれはあった、その上でなお手をつなぐとすれば、パースナルな関係を通して、気心の知れ合ったもの同志が結びつく、ということにならざるをえないだろう。つまり、運動の後退を通して、過去の経験が反省され、主体的に運動再建の理論が「共同戦線」理論として構築された結果、「種蒔き社」が「文芸戦線社」へと発展したのではなかったのである。

だから、新発足した『文芸戦線』が経済的な事情で翌十四年（一九二五）一月に休刊し、同年六月に復刊する際に、

その再建會議で、一度ケチがついた『文芸戦線』では面白くないから、と、一度は「ココラキヨウ」といった誌名を決定する、といったようなデスベレイトな態度が、みられるわけである。こうして反動期ということにとらわれて、視野を局限し、心情的な・パースナルな結合にもたれかかることで、はじめに述べたような文学状況そのものが提出している問題をうけとめつつ、運動を「共同戦線」的におし進めていくということが積極的には意識されないでしまったのである。

一方では、こういう意識と心情とをひきずりながら、休刊していた『文芸戦線』は、大正十四年（一九二五）六月、四六倍版二十四ページに二十七人の執筆者の原稿を収めて、ともかく復刊したのであるが、コマ切れ原稿の寄せ集めの反面、執筆者の拡大という志向もそこに読み取ることができる。この志向は、一方では、新しいプロレタリア文学者の登場を促し、また、それに支えられて発展するわけであるが、他方、そのことに対応して、『文芸戦線』同人とそれ以外のプロレタリア文学者たちとの結集、「日本プロレタリア文芸聯盟」の成立というかたちとなってあらわれた。すでにその年（大正十四年）一月の『文芸戦線』には、「無産階級文学聯盟国際事務局」から送られた「万国の革命的プロレタリア著作家に檄す」というアッピールが佐々木孝丸を通じて訳載されていたが、そこには、「個々別々に分散して活動してゐる」「無産階級著作作家の強固なる国内的組合の必要」が説かれていた。こうした外からの刺激が、『文芸戦線』復刊後の状況の中で、『文芸戦線』同人の山田清三郎や、『戦闘文芸』の岩崎いわさきはじめ一らの手で具体化され、発起人総会の開催（十月）を経て、十二月六日、「日本プロレタリア文芸聯盟」の創立大会が開かれるまでになった。「一、我々は黎明期に於ける無産階級闘争文化の樹立を期す。二、我々は団結と相助の威力を以て広く文化戦野に於て支配階級文化及びその支持者と闘争せんことを期す。」という「綱領」をもった、この「プロ聯」には当時のプロレタリア文学者のほとんどすべてが参加した、という意味で、その成立は大きな意義があったが、そのほかに、少数ながら、文学以外の演劇・美術・音楽といった分野の芸術家たちをも結集させ、言わば、プロレタリア芸術運動のスタート・ラ