金 正 日

映画芸術論

全世界の勤労者団結せよ!

金 正 日

映 画 芸 術 論

(1973年4月11日)

目 次

はし	ごめに·······5
生活	5と文学7
	文学は人間学である7
	種子は作品の核である
	テーマは政治的に意義づけて
	解明しなければならない34
	革命的世界観の確立過程を掘り
	さげて描くべきである43
	闘争のなかに生活があり、生活の
	なかに闘争がある
	大作とはスケールのことか、内容のことか66
	構成にしっかりと筋金を入れなくてはならない76
	葛藤は階級闘争の法則に立脚して
	解決しなければならない
	各シーンにはドラマがなければならない101
	小さくはじめて大きく結ぶべきである110
	意味深くわかりやすいせりふが名せりふである119
	スタイルを十分に生かすべきである128

独創性は創作の本性である15	37
映画と演出14	7
演出家は創作団の司令官である14	.7
創作ではねらいどころがなくてはならない158	3
演出では感情づくりが重要である167	7
俳優の演技は演出家にかかっている17	7
撮影と美術にたいする要求度を高めるべきである・186	6
音楽と音響を効果的に利用すべきである19	3
演出の秘訣はモンタージュにある20	1
副演出家は創作家である209	9
性格と俳優・216	;
俳優は映画の顔である216	;
演技では新しいものを見せるべきである22	3
生活を知って演技すべきである230	С
言葉と行動には作為があってはならない242	2
演技の成果は必然的なものとなるべきである24	7
映像と撮影25	5
撮影には実感がこもらなければならない25	5
ワイドスクリーンの特徴を生かすべきである262	2

	画面形象は高度の撮影技術を必要とする	269
画面	面と美術	275
	朝鮮的なものを基調とすべきである	275
	扮装は高尚な芸術である	281
	衣装と小道具は時代と性格にふさわしい	
	ものでなくてはならない	287
	セットは時代色が出なければならない	294
場面	面と音楽	·301
	音楽のない映画は映画とはいえない	.301
	聞けば聞くほどすばらしく、印象深いのが名曲である	305
	メロディーには特色がなければならない	312
	歌詞がよくてこそすばらしい曲が生まれる	318
	音楽はシーンにあわなければならない	326
	編曲は創作である	334
芸術	ドと創作····································	·342
	創作過程を革命化、労働者階級化の	
	過程にすべきである	342
	人間は知識の程度に応じて見聞し、	
	感じとり、うけとめる	353

	党の信頼に忠実にこたえるべきである	•359
	速度戦は革命的文学・芸術創作の基本原則である	368
創作	乍と指導	382
	革命的創作実践は新しい創作指導体系を求める	382
	創作指導は集団的単一審査の方法で	
	おこなうべきである	393
	創作総括でけ曲刑を一般化すべきである	.403

はじめに

現代は偉大なチュチェの時代である。チュチェの時代は、 人民大衆が世界の主人として登場し、自己の運命を自主的に、 創造的に切り開いていく歴史の新しい時代である。

不滅のチュチェ思想の旗のもとに人民大衆が自主性を求めてたたかうのは、現代のとどめることのできない基本的すう勢となっている。いままさに、この時代の潮流のなかで、世界のいたるところで新しい秩序と体制が確立されている。

こんにちわが国では、金日成同志の賢明な指導のもとに革命と建設のすべての分野にチュチェ思想がりっぱに具現され、世紀的な一大変革が起こっており、民族繁栄の新時代が開かれている。

この歴史的な新時代を反映する文学・芸術は当然、チュチェの文学・芸術とならなくてはならない。チュチェの文学・芸術は、新時代の要求と人民大衆の志向に合致する共産主義的文学・芸術である。

労働者階級が共産主義的文学・芸術の建設において、搾取階級の好みと情緒にあわせてつくられた古い文学・芸術のなかから取り入れるべきものはなにもない。また、長い歴史的過程でもたらされた文学・芸術の遺産の場合でも、それをそのまま継承することはできない。

時代の要求にかなったチュチェの文学・芸術を建設するた

めには、かならず文学・芸術革命を起こさなくてはならない。 文学・芸術革命は、内容と形式、創作体系と創作方法の全 領域で古いものを打破し、新しいチュチェの文学・芸術を建 設するための思想・文化分野における深刻な階級闘争である。

現段階において、文学・芸術革命で力を集中すべき基本的対象の一つは映画芸術である。映画芸術は文学・芸術全般の発展にとって重要な位置をしめる芸術であり、革命と建設の強力な思想的武器となる。したがって、映画芸術に力を集中して突破口を開き、その成果を文学・芸術全般に一般化していくのは、文学・芸術革命でわれわれがかならず堅持すべき基本原則である。

労働者階級の党が新しい文学・芸術を建設するためには、 偉大なチュチェ思想を唯一の指導指針とし、すべての問題を チュチェの要求どおりに解決していかなければならない。

われわれは、時代の要求と労働者階級の歴史的使命からして、チュチェの文学・芸術の建設と創造をめざすわれわれの 方式の文学・芸術理論を確立し、実践に具現しつつ、たえず 新しい道を開拓していくであろう。

生活と文学

「真に写実主義的で革命的な文学と芸術は、人間生活のも っとも美しく、もっとも気高い世界を人びとに見せてくれま す」

金日成

文学は人間学である

文学・芸術は人間の生活になくてはならない重要な手段である。衣食住は人間の生活にとって不可欠の物質的条件であるが、人間はそれだけで満足することはできない。人間が自然と社会の束縛からますます解放され、また衣食住の心配をせずに暮らせるようになるにつれ、その生活において文学・芸術にたいする要求はいっそう高まっていく。われわれにとって文学・芸術のない生活は想像もできないのである。

われわれの志向する共産主義社会は、経済と文化、思想と 道徳のあらゆる分野が全面的に発展した社会であり、知・徳・ 体を兼備し多面的に発達した新しいタイプの人間が自然と社 会の主人となり、文化的で豊かな生活を存分に享受する真の 人民の社会である。この偉大な社会の建設において、作家、 芸術家はなんぴとによっても代行できない重要な位置をしめており、その役割はきわめて大きいものがある。

作家、芸術家がその使命と役割を十分に果たすためには、 なによりもまず文学・芸術固有の本性を正しく認識し、社会 主義・共産主義社会の要求に即した真に革命的な文学・芸術 を創作しなければならない。

文学・芸術の本性と時代の要請を正しく、深く認識することは、新しいタイプの革命的で人民的な文学・芸術創作の出発点となり、創作の成功を保障する根本的条件となる。

革命的な文学・芸術は、人びとに偉大なチュチェ思想を身につけさせ、革命と建設に奮起させるうえできわめて大きな働きをする。しかしわれわれには、勤労者を革命思想で教育するのに役立つ重厚で深奥な作品が少ない。われわれの作家の作品のなかには、新しい時代の人間の美しく気高い生活を描いて人びとに大きな感動を与えている作品がある反面、躍動する生活と生きた人間の息吹が感じられない作品もある。これはたんなる作家の才能の問題ではなく、文学・芸術をいかに理解し、どのような観点と態度で創作にあたるかという根本問題とかかわりがある。

文学は人間学である。生きた人間を描き、人間に奉仕する ところに、人間学としての文学の本性がある。

文学が人間を描くということは、現実でのそれと同じように呼吸し、思考し、行動する生きた人間とその生活を描写することを意味し、文学が人間に奉仕するということは、人間とその生活をつうじて切実かつ意義ある人間の問題を解明す

ることによって、人びとに生活の真理を悟らせ、かれらを真の生きる道へと導くことを意味する。文学は人間と生活を生き生きと描いてこそ、価値ある人間の問題を深く解明し、人びとに大きな影響を与えることができる。

かつて文学を人間学だといった人は多い。しかし、人間学の根本問題がなんであるかについては十分に解明することができず、ただ文学が社会的関係の総体としての人間を描くべきであり、形象の中心に人間をすえなければならないことを強調したにすぎない。

社会的存在としての人間の本性についての問題は、偉大なチュチェ思想によってはじめて正しく解明された。チュチェ思想は史上はじめて、人間にとって自主性が生命であることを明らかにすることによって、人間の本性について完璧な解明を与え、人間学としての文学の根本問題、人間をいかにとらえ、描くべきかという問題を正しく解く鍵を与えた。

文学はチュチェ思想にもとづいてこそ、人間の本性から出発して現代の人間問題を真の人間学の境地から正しく解明することができる。

われわれの求める人間学は、自主性にかんする問題、自主的な人間にかんする問題をとりあげ、新しい時代の真の人間の典型を創造して、全社会をチュチェの要求に即して改造するのに寄与する文学である。

文学が自主性にかんする問題、自主的な人間にかんする問題をとりあげるということは、自己の政治的自主性を堅持し、それをさらに輝かせる闘争過程で提起される人間の問題を解

明することを意味し、新しい時代の人間の典型を創造するということは、革命と建設にたいする主人としての態度で生き、働き、たたかう人間像を創造することを意味する。いいかえれば、他人に束縛されたり他人の力に頼ったりすることなく、自分の問題はあくまで自身が責任をもって解決する自主的立場と創造的立場をもった新しいタイプの人間像を創造することを意味する。

文学は人間の自主性にかんする問題をとりあげ、主体性の確立した人間像を創造してこそ、人間を真の共産主義的人間に育てあげ、経済と文化、思想と道徳のあらゆる分野をチュチェ思想の要求に即して変革するのに大きく寄与することができる。

文学が人間の生活を描きながら、人間の尊厳と価値にかか わる根本問題をとりあげず、身辺雑事にのみとらわれるなら ば、人びとに経験と教訓を与える人間問題を提起することは 不可能である。

一部の作家は作品で人間学の問題となりえないことを提起する場合がある。こんにちの勤労者の社会主義経済建設を描いた作品に人間問題ではなく、生産・技術上の問題をとりあげるのも、そうした実例の一つである。

以前、愛国烈士の遺族の生活を扱った作品で、遺族たちがいかに生き、働き、たたかうべきかという問題を提起しそれを深く掘りさげて解明するのでなく、生産の問題をとりあげたので、そのときにもわたしは、文学は人間学であるのに人間問題をとりあげず生産の問題を提起しようとするのなら、

どうして遺族を登場させて作品を書くのか、と指摘したことがある。遺族の生活を描くのなら、当然かれらの生活で提起される有意義な人間問題を解明すべきである。

文学作品では、つねに人間問題を扱い、人間の政治的生命にかんする問題をとりあげて、それを解明すべきである。すなわち、人間はいかに自分の政治的生命を守り輝かせていくべきかを基本問題とし、それを解明すべきである。これは人間の自主精神にもとづく根本的要求である。

人間が自主性を擁護してたたかうのは、革命と建設の主人として自己の政治生活を切り開き、政治的生命を輝かしていくためである。勤労者が社会生活の各分野で展開しているたたかいも、すべて自己の政治生活を切り開くたたかいと結びついている。勤労者の労働生活をみても、それはたんなる物質的富を創造する生産活動にとどまらず、党の政策を貫徹する革命闘争であり、同時に自分自身を革命化する過程でもある。したがって、勤労者はつねに革命にたずさわっているという大きな誇りと自負をもって生き、働き、たたかっているのである。

作家は人間問題を扱うにあたって人びとのこのような現実の生活をふまえて、当然、人間の政治的生命とかかわりのある問題を提起し、それを深く解明すべきである。そうしてこそ、作品のなかで人びとに生活にたいする高い要求を提起することができ、一瞬を生きてもとわに生きる真の道、たたかいの道を示唆することができるのである。

一部の作品が人間問題よりも生産問題に主眼をおき、人間

の形象化に力を入れず、生産工程を示すことにかたよっているのは、作家が文学の本性を深く理解できず、人間問題と生産問題の相互関係を人間学の要求に即して正しく解明していないこととかかわりがある。作家は生産活動を描くにしても、あくまでも労働にたいする人間の立場と態度、労働の過程で結ばれる人間の政治的・思想的、文化的・道徳的関係を解明することに力をそそぐべきである。

生産にしても人間がするものであり、人間のためのものである。したがって文学では当然、生産の主人である人間を形象化し、生産過程で起こる人間問題の解明に基本をおかなくてはならない。

文学・芸術作品は社会主義建設だけでなく、どのような生活を反映するにせよ、現代の人民のたたかいと生活において切実かつ意義ある問題を提起し、人民大衆の志向に密着した解明をしてこそ、価値ある作品となることができる。

文学が提起する人間問題は、人びとの生活と闘争でモデルとなる典型的な人間像をつうじてのみ正しく解明される。したがって、どのような人間の典型を前面におしだすかによって、作品の提起する人間問題の価値と意義が左右されるといえる。

われわれの文学では、労働者、農民をはじめ人民大衆を基本として描きながら、人民のなかから生まれた共産主義的人間を典型として前面におしだすべきである。

人民大衆は革命と建設の主人であり、歴史の創造者である。 社会主義・共産主義社会も人民大衆の高い政治的自覚と創造 的熱意によってのみ成功裏に建設される。いかなる文学も人 民大衆の形象を創造せずには、生活と歴史をリアルに語るこ とはできず、真に人民に奉仕することはできない。したがっ て文学・芸術作品では人民大衆を革命と建設の主人として描 き、その自主的で創造的な性格を深く解明すべきである。

革命と建設の主人としての役割をなしとげていく人民大衆 の姿を忠実に描くことが、チュチェの観点から人間を見つめ、 描く方法である。

文学は生きた人間を描かなければならない。

生きた人間を描きだせない文学は真の人間学ではない。文学に生きた人間なくして形象はありえず、形象なくして文学固有の本性を生かすことはできない。同じ人間を描くにあたっても、人間とその社会的関係を抽象化された概念として扱うのではなく、生活のなかで生きて動く形象として描くところに、文学が他の社会科学と区別される本質的な特性がある。

文学は人間を人間らしく描かなくてはならない。人間は思想と感情、意志と行動において、つねに具体的かつ現実的な存在である。したがって文学に描かれる人間は、現実に見られる生きた人間のように具体的で生き生きと形象化されなければならない。

文学で革命家を描くさい、その政治的信念や強靱な意志を描くだけで、具体的な生活のなかにあらわれる豊かな精神世界を描きだすことができないとすれば、その人間像はどんなに無味乾燥なものとなるであろうか。もちろん革命家にとって不動の信念や強靱な意志は気高い品格をなすものではある

が、革命家の精神的・道徳的風格を一面的に描いてはならない。革命家の不動の信念と意志を感銘深く浮き彫りにするには、そのような革命精神がどこから生まれるのかをいろいろな角度から深く掘りさげていくべきである。革命家の政治的信念や強靱な意志にかぎらず、かれらの理想や抱負、こまやかな心理や感情までをもさまざまな側面から深く掘りさげていくならば、現実でのように生き生きとした革命家の典型を創造することができる。

文学で生きた人間を描きだすためには、生活の過程で表現される人間の思想・感情をリアルに描かなくてはならない。 人間の思想・感情は抽象的なものではなく、具体的な生活のなかで形成され、表現される。具体的な生活を離れて人間の思想・感情について語るのは、すでに人間を抽象化することを意味する。

以前あるシナリオに目をとおした。このシナリオは、敵中に不時着した人民軍飛行士の勇敢な闘争を扱ったものだが、敵に逮捕された飛行士が革命の節操を守り屈することなくたたかい、ついに敵中を脱出し部隊に生還したというふうに、行動の結果を追うだけに終始していた。敵中に不時着した瞬間、飛行士がなにを考え、敵の数々の拷問や懐柔にも革命の節操をまげることなくいかにたたかったか、脱出して生還するまでいかに超人的な力を発揮して難関をのりこえてきたかという具体的な過程をすべて素通りし、人間を抽象的でひからびたものに描いていた。

文学で当然、深く生き生きと描くべき人間の思想・感情の

世界をうわすべりしてしまうならば、おのずと形象性を失い、 作品には生硬な論理だけが残ることになる。

文学では人間を具体的に生き生きと描くとともに、非反復の個性をもって描かなければならない。文学で生きた人間を描くとしても、たんに現実の人間をあるがままに引きうつすわけにはいかない。そのようにしては、いかなる有意義な問題や思想をも感銘深く解明することができず、印象的な人間像を創造することもまた不可能である。

文学に描かれる人間像は個性的であるほど生き生きとして くる。世の中にまったく同じ人間というのはありえない。人 間はみな顔形が違い、思想・感情とその表現も異なり、個性 的である。文学ではこうした人間の個性を明確に生かさなく てはならない。個性的な性格をつうじて斬新で意義ある人間 の問題を独創的に解明するところに真の創造の世界がある。

しかし、異なる標題の作品のなかにしばしば似通った人物を見いだすことがある。それぞれの作家が互いに異なる人間と生活をとりあげているにもかかわらず、類型的な型にはまった人物が描かれる原因はどこにあるのだろうか。それはほかでもなく、作家が人間を生きた個性としてではなく、一定の型にはめこんでとらえているところにある。

個性的な生きた人間が形象化されていない作品を見るとき ほどつまらないものはない。そうした作品は、生きた人間の 姿とその生活を感銘深く描きだしていないため、政治論説や 新聞記事を読むよりも味気ないものである。

文学では生活のなかで表現される人間の思想・感情を、そ

の固有な性格の論理を追ってリアルに生き生きと描かなければならない。同じ状況下で同じ事件に出あった場合でも、人によって互いに異なった判断をし、自分なりに行動するのが個性をもつ生きた人間である。こうした性格の論理は、作家の主観とは関係なく客観的なものである。作家は人間の生活にあらわれる多様な性格的特徴とその表現を十分認識し、性格の論理を深く把握してこそ、主観にとらわれることなく、人間をより自然に、そしてリアルに描くことができる。こうした意味で、作家は人間精神の技師、人間心理の専門家にならなくてはならないというのである。

文学で典型的な性格を創造し、意義ある人間問題を解明するためには、生活をリアルに描かなくてはならない。

人間のいるところには生活があるものである。人間は生活のそとに存在することはできない。人間問題も現実から遊離しているものではなく生活のなかにあり、生活をとおしてのみ提起される。したがって生活をリアルに描くことなしには、いかなる文学も人間の形象をあらわすことができず、人間問題も正しく解明できない。生活を豊富かつリアルに描いた作品であってこそ、実感があり、興味があり、教育的価値もあるのである。

人間学である文学において生活を描くということは、人間本性の個性的な表現過程を現実そのままに生き生きと描くことをいう。人間の思想や感情が具体的な行動としてあらわれる過程を深く掘りさげてこそ、そこに生きた人間の姿を見いだすことができ、生活の過程で結ばれる人間関係と、そこか

ら提起される人間問題をとらえて有意義に解明することができる。

文学・芸術作品ではつねに、人間をリアルに示す典型的な 生活を豊かに、深く描きださなくてはならない。

典型的な生活とは、時代の本質と歴史発展の合法則性を体現している生活を意味する。こんにち、朝鮮人民の典型的な生活は、自主的で創造的な生活を享受するための誇らしい闘争のなかにある。革命的な生活こそは歴史発展の基本的な流れのなかでくりひろげられるもっとも典型的な生活である。こうした典型的な生活を豊かに深く掘りさげて描いてこそ、作品のなかで人間像をリアルに創造することができ、時代の本質と社会発展の合法則性をも正しく示すことができる。

一部の作家は、抗日遊撃隊や人民軍の生活を描くとき、その軍事活動にかたより、また労働者、農民の生活を描くときには生産活動にかたよる傾向があるが、生活をこのように描くのは、実際の生活と合致しないばかりか、生活を描く文学の目的にも反することである。

もともと革命家の生活は多様かつ豊富である。革命家であるからといって、軍事活動や生産活動にのみたずさわるものではない。かれらには政治生活もあれば、文化生活もあり、また家庭生活もある。したがって、作家はかれらの戦闘行動や生産活動一面のみを描くのではなく、生活をさまざまな側面から多様に描くべきであり、戦闘行動や生産活動を描く場合にも、その過程で表現される人間の思想・感情や心理をきめこまかに描きださなければならない。

もちろん多様に描くからといって、生活をあれこれと羅列 するにとどまってはならない。作品では生活を多様に扱いな がらも、あくまでも具体的に深く掘りさげて見せなければな らない。

劇映画『看護帰の物語』では、主人公が負傷兵を後方の病院に後送する途中の生活を深く掘りさげて描いている。その過程には、戦闘隊伍を離れて後方の病院に後送される負傷兵のもどかしい気持を示す場面や、党員たちが党会議を開いて各自の生活を深刻に総括して若い看護婦に力ぞえをしようと決議する場面、革命戦友のために自分の血を輸血するヒロイン一看護婦の気高い革命的同志愛をあらわす場面、軍民一致の美風をあらわした場面などがある。このように後送過程の生活が多様に描かれているため、負傷兵を後送するという簡単なストーリーでありながら、人びとに深い感動を与えるのである。このように文学・芸術作品では、人間の思想・感情を具体的に表現し、人間関係が結ばれ発展する生活の断面をさまざまな角度から深く掘りさげて描くべきである。

文学で人間を具体的に生き生きと示すためには、生活をデテールにわたって描かなければならない。人間の思想・感情が表現され、人間関係が結ばれ発展していく具体的な生活の断面を掘りさげてこまやかに描いてこそ、作品に感銘深い人間世界がくりひろげられるのである。

生活を提示するだけでは、まだ生きた人間を具体的に示すことができず、生活そのものも生き生きと描きだすことはできない。作家がある政治的な問題、大がかりなものばかりを

ねらって、大きな社会的・歴史的事件を羅列したり、めざま しい生産闘争を示すことにとどまるならば、あるがままの生 活を描ききることはできない。生活の細部を見ず事実のみを 羅列し、人間を中心にすえるのでなく事件本位に生活を描き、 生活の結果のみを提示するのは形象化の要求から遠く逸脱す るものである。

作家は一つのデテールといえどもおろそかにしたり粗雑に描くとき、作品全体の形象に大きな損傷を与えることを銘記し、人物の思想・感情が具体的に表現され、性格が明確に特徴づけられる生活の細部を選択してきめこまかく描く努力をしなければならない。

文学・芸術作品で生活を克明に描くのは、人物の性格を生き生きとリアルに形象化するためである。したがって、作家はどのような生活を描くにしても、人物の性格を生かすことに焦点をしぼるべきである。苛烈な戦闘情況や複雑な生産場面を描く場合にも、画面から砲声や機械の騒音より、人間の声が力強く響いてこなければならない。

文学はどの時代のどのような生活を映しだすにせよ、かならずこんにちの人民の生活と闘争で切実かつ有意義な問題を提起し、深く解明することによって、人びとに生きた経験と教訓を汲みとらせ、そこから確信と勇気を得て力強くたたかえるようにしなければならない。

われわれの文学は、人民大衆をもっとも力強く美しく気高い存在としておしだし、人民大衆に奉仕する共産主義的人間学とならなければならない。共産主義社会が人類最高の社会

的理想だとすれば、チュチェ型の人間はもっとも美しく気高い理想を体現している人間のモデルである。こうしたチュチェ型の人間の典型を創造して人びとの革命教育に貢献すべきわれわれの人間学は、人民をもっとも熱烈に愛し、人民のためにすべての力と才能をささげてたたかう真の愛国者、真の革命的作家、芸術家であってこそ創造できるのである。

人民を愛さない作家は真に人民のための作品を書くことはできず、人民のためにたたかわない芸術家はけっして人民のための芸術を創造することはできない。われわれの作家、芸術家は偉大なチュチェ思想を身につけ、だれよりも人民を熱愛し、人民のための革命偉業にすべてをささげてたたかうチュチェ型の作家、芸術家としての資質をより十分にととのえるため、みずからの革命的鍛練と修養にいっそう励まなければならない。

チョンシャ 種 子は作品の核である

作家がりっぱな作品を書くためには、まず作品の核となる 種子を正しく選択しなければならない。

作品を一つの生きた有機体にたとえるならば、それをみたしている生命の核がなんであり、それはどこにあるかという問題が提起される。作品を有機的に構成するためには、形象のすべての要素を一つに統一させて貫く基本的要因を明確に

つかむ必要がある。

これまで文学・芸術部門では、形象の基礎をなし、創作過程を一貫して方向づけ導くうえで基本をなすものはなんであるかという問題が長いあいだ論議されてきたが、明確な解明はなされなかった。この問題は、わが党の主体的な文芸思想と理論によってはじめて正しく解明された。

金日成同志は早くから、作品には思想的なかなめ、すなわ ち核がそなわっていなければならないと教えている。

作品の核は、内容を規定し形象を基礎づけ、その生命を裏 打ちする基本的要因となる。

科学論文を執筆する場合にも、筆者が述べようとする思想的なかなめを明確につかんでこそ、体系を立て論理を展開することができる。マルクスも、その経済学説の核をなす剰余価値法則の発見後はじめて、それを核として資本主義の経済構造を全面的に解剖した『資本論』を著すことができたのである。マルクスが『資本論』の核を発見するまでには、矛盾にみちた資本主義の社会・経済制度にたいする膨大な資料の研究過程が必要であった。

これと同様に、作品の創作や科学の研究、新たな事業の開始などにおいては、対象のなかから本質的特性をおびた核を 正確に見いだすことが必要である。これがほかならぬ種子の 発見である。

文学・芸術における種子とは作品の核であり、作家の語ろうとする基本問題を内包し、形象の諸要素が根をおろす下地をそなえている生活の思想的なかなめである。

作品に描く生活は、一定の人間問題を内包するものでなくてはならない。作家は現実からなんでもうけいれるのではなく、自分自身の階級的立場と思想的観点にもとづいて、切実で意義のある問題を内包している生活のみをうけいれる。種子は、生活のなかで人間問題を探求する過程で、作家が独創的に探りだした生活の種であり思想的なかなめである。

種子は素材とテーマ、思想を有機的な連関のなかで一つに 統一させる作品の基礎であり核である。

作家がりっぱな文学・芸術作品を創作するためには、なによりもまず意義ある生活素材をとらえなければならない。素材は種子を形象として開花させる生活の下地となるだけに、有意義で斬新な生活素材をとらえることは、作品の思想性・芸術性を保障する大切な前提となる。しかし、生活素材がいかに価値あるものであっても、それをなまのまま作品に引きうつしにしたり羅列したのでは、作品の思想性・芸術性を保障することができない。

生活素材は作家によって分析、評価され、形象的に再構成されるときにのみ、作品の思想・テーマの課題を明らかにする生活の下地となるのである。素材が種子の生活的基礎であるというのは、このような意味からである。

作家は種子を正しく選択し、それを深く把握した基礎のう えに立ってテーマを具体的に設定しなければならない。

テーマは種子によって規定され制約される。したがって種子の正確な選択なくしては、いかなるテーマについても語ることができない。

これまで革命伝統だの革命化だのと一般的な問題をテーマにした場合はいうに及ばず、具体的な問題をとりあげた場合にも、思想的なかなめを明確にとらえていないときには、あれこれと書き直しては時間とエネルギーを消耗するだけで、内容の充実した作品にならなかった例が少なくない。これは結局、一般的であれ具体的であれ、思想的なかなめをとらえることができずに生活の断片的な問題だけを創作の基礎としたときは失敗をまぬがれないことを示している。

作品の思想も種子に根ざしているものであるから、種子を明確にとらえることなしには、生活をつうじて意義のある思想を深く解明することができない。種子が有意義かつ明確であってこそ、それに根ざすテーマと思想が有意義なものとなり、明確に生かされる。明確な種子がなく、ただたんに人民軍の英雄的闘争やチョンリマ(千里馬)騎手の美しい精神世界を描く、といったふうな作品を書いたのでは、意義のある社会的問題を示すことができず、したがっていおうとする思想も正しく説き明かすことができない。

作家は生活のなかから価値のある種子を探求し、深く把握 した条件のもとでのみ作品に有意義なテーマと思想を明確に 提起し、その解明に適切な形象を創造することができる。

種子は作品の思想性を裏打ちする基本的要因となる。

作品の思想性は、生活の本質を解明する形象の深さによって左右される。したがって作品の思想性は、有意義な問題をとりあげ、それを生活発展の論理に即して深く掘りさげて描くときにのみ保障される。作家が生活の本質を探求する過程

でとらえた思想的なかなめこそ、時代と社会の特徴を明らかにし、人びとの世界観の確立を促し、積極的な生活の革新へと励ます作品の核となりうる。

思想的なかなめをとらえることなしに作品の思想性を高めようとするのは、種もまかずに実り豊かな秋を待つようなもので、愚かしいことである。一部の作品にはストーリーや興味あるエピソードはあっても人びとに大きな感動を与えない場合がある。こうした欠陥はおおよそ思想的なかなめをとらえないまま形象を手がけるために生じるのである。よい種子をもってリアルに創造した形象にのみ、崇高な思想が深くやどるのである。

種子は作品の思想性と芸術性を結びつける下地となり、またその価値を裏打ちする決定的要因となる。

種子は生活をつうじてとらえた思想的なかなめであるため、 最初から作品の思想性と芸術性を結びつける下地をそなえている。作家が種子をとらえるときは抽象的概念として認識するのではなく、生きた生活をとおして把握するので、生活の思想的なかなめは作品内容の基本となると同時に、形式の基礎となり、それを統一させ結合させる下地となる。

種子は形象の諸要素が根をおろす下地ともなる。

作家が生活のなかから種子をとらえたというときは、すで に作品に描かれる形象の基本的な枠まで予想するものである。 作家が種子を発見したというとき、思想的なかなめがひそん でいる生活から主人公の性格と人間関係、生活範囲とストー リーなどの基本的形象要素にたいする生き生きとしたイメー ジが浮かんでこなければ、それは十分に熟した種子とはいいがたい。

形象の原型といえる明確な芸術的イメージを与える種子、これが真の種子である。思想的本質が明確で、生き生きとした種子であってこそ、形象の諸要素も明確で生き生きとしたものにすることができる。

種子は作家を創作へと励ます力であり、芸術的ファンタジーと創造的情熱の源である。

党と革命にたいしてになった崇高な使命にたいする高度の 自覚は、作家を誇らしい創作活動へと励ます。だが任務にた いする高度の自覚をもつ作家であっても、有意義な種子を選 択できなければ、よどみなく作品を書きおろすことができな い。

作家はよい種子を選択してはじめて、創作的情熱に燃え、芸術的ファンタジーをはばたかせることができる。心をゆさぶり情熱を燃えたたせる種子をつかんだとき、作家は大きな力と才能を発揮し、あくことなき創造的情熱をもって夜を日についで創作に熱中することができる。種子こそ、作家の創作過程を一貫して力づけ導く力となる。

よい種子は文学・芸術の創作において速度戦の強力な展開 を可能にする前提となるだけでなく、作品の質を裏打ちする 根本条件となる。

種子の正しい選択は創作におけるもっとも重要な作業である。

作家はつねに時代と革命の要求にかなった種子の探求に深

い関心を払わなければならない。作家がわが国における革命 と建設の前進に積極的な寄与をなす有意義な種子を見いだし、 生き生きと描きだしてこそ、作品の認識的・教育的役割を高 めることができる。

現実のいかなる対象に注目し、社会生活のどの側面から種子を選択するかは、文学の性格と質を規定する基本的要因の一つであり、これは創作上のすべての理論的・実践的問題を解明するうえで重要な働きをする。作品のすべての形象要素は種子の要求にそって選択されるので、種子の正しい選択は創作におけるキーポイントとなる。

種子はなによりもまず、党政策の要求に即してとらえなければならない。

わが党の政策は、発展する現実の要求と、その解決方途を そのつど科学的に明示している。わが党の政策は、人びとに 生活を正しく理解する眼識をもたせ、生活をよりりっぱに改 造していく方途を教える。それゆえ作家は、なによりもわが 党の政策を深く認識して現実を観察しなければならない。

党の政策にもとづいて現実に対応する作家であってこそ、 生活が提起するすべての問題を正しく識別できる。ここで重要なのは、よい種子を探すために党の政策を研究するというより、党の政策を積極的に擁護する作品を書くために種子を見つけだすという革命的立場を堅持することである。

ある生活から種子を探しだすため、もっぱらその問題の角度から党政策を学習するにとどまるならば、党政策を全面的に深く体得することができず、結果的には生活を一面的に、

皮相的にしか観察できないため、種子を正確にとらえることができなくなる。革命的作品を創作する作家、芸術家は党の政策をたんなる知識としてうけとめる実務主義的傾向を排し、党政策を自己の信念とし、創作の指針とするときにのみ、党の要求にかなった作品の思想的なかなめをとらえることができる。

作家はわが党の唯一思想、偉大なチュチェ思想をしっかりと身につけ、社会主義・共産主義偉業の勝利をめざす朝鮮人民の誇らしい闘争と生活から有意義な種子を見いだすべきである。

生活の思想的な種を選択するとき、芸術創作の特質を生か そうとして芸術性を一面的に強調し、政治的要求から後退す るようなことが絶対にあってはならない。また政治的意義の ある種子をとらえようとして、政治性が集中的にあらわれる 生活ばかりを追い求めてもならない。経済建設や文化・道徳 生活からも、社会的意義のある種子をとらえ、いくらでも政 治性を付与して描くことができる。要は、人民の社会・政治 生活、文化・道徳生活で提起される新しい問題を党政策に即 してどう解明するかにある。

劇映画『労働者家庭』で最初にとりあげた種子は、鉄鉱石を採掘するからといって労働者だといえるのでもなく、鉄鉱石を扱ったからといって労働者階級になれるわけでもない、というものであった。労働者一家の革命化過程を描く映画をつくろうという一般的な意図だけでは、問題をこのように設定するほかない。

われわれは党政策にもとづいて生活を新しく理解するよう 作家に援助を与え、生活をさらに掘りさげて見つめ、労働者 階級の社会的・歴史的地位と革命偉業にてらしてより深刻で 切実な種子を新たに探すようにさせた。こうして作家は、労 働者はその階級的本源を忘れてはならず、本源を忘れていな いとしても自分自身をたえず革命化せず、自己満足に陥れば 変質をきたすという思想的なかなめを作品に植えつけること ができた。

この種子は、革命化は労働者にも必要であるばかりか、だれにも必要で、また不断におこなうべきであることを人びとに認識させるうえできわめて大きな意義がある。これをつうじて人びとは、全社会の革命化、労働者階級化で手本となる労働者階級自身を革命化し、その指導的役割をさらに高めるという党の方針がいかに切実な現実的要求を反映したものであるかを深く感じるようになる。

種子は党政策の要求に合致するだけでなく、形象として具現しうるものでなければならない。

種子は作品の核であるため、人間学の本性に即して党政策を形象的に具現しうるものでなければならない。経済建設や文化建設と関連した党政策の具現を要求する場合にも、種子はあくまでも技術革命、文化革命を実現する人間の問題を内包していなければならない。

もし作家が、形象創造において基本をなす主要人物の性格 とその相互関係、作品の構成とスタイルなどのまったく予想 できない思想的なかなめをつかんだとすれば、それは文学の 種子ではなく、哲学か政治経済学の解明すべき種子であろう。 実際に一部の作家は、文学の種子とはなりえない思想的問題をとらえて作品を書く場合もある。しかし文学の種子となりえないものをとらえたのでは、いかに努力してもりっぱな形象を創造することはできない。価値のある思想的なかなめであっても、形象をとおして明らかにされないかぎり人びとに感動を与えることはできない。

種子を選択するさい、政治性・思想性だけを重視し、芸術的意義を軽視してはならない。政治性・思想性が高くても、芸術的形象化の不可能なものは芸術の種子とはなりえない。 そのため種子は作品の芸術性を裏打ちする根本的条件にもなるというのである。種子を正確につかめなかった作家は、思想性も芸術性も生かすことができない。

政治的意義と芸術的価値のある種子を選択するためには、作家が生活を幅広く探求し、深く体験しなければならない。

ここでなによりも重要なのは、作家が躍動する現実に立ち入って勤労者の張合いのある生活を直接見聞し、感じとり、うけとめることである。現地での生活過程で、作家は自己の政治的・思想的修養をつむとともに、創作に必要な種子を選択することができる。しかし生活の表面だけを見て歩き、手ごろな素材をいくつか手に入れてきたのでは、よい作品を書くことができない。作家が現地体験に発つときには、かならず新しい種子を見つける明確な目標を立てるべきであり、戻るときにはかならずよい種子をつかんで帰らなければならない。

もちろん作家があらゆる生活を直接体験することは不可能であり、また自分の生活体験にもとづいてのみ創作するわけでもない。過去の生活はもちろん、こんにちの生活であっても、いろいろな理由で体験できなかったことを作品にしなければならないこともある。

作家が直接体験できなかった過去の生活を内容とした作品を書くときにはなおのこと、当時の生活資料を深く研究、分析する作業をつうじて、その時代の本質を体現している種子を見つけださなければならない。

劇映画『遊撃隊の 5 兄弟』の種子は、革命に忠実であった 不屈の革命闘士真仲和、真仲治一家の生活資料を深く研究 しなかったならば、けっして探しだせなかったであろう。

現実に浸透しても、高度の政治的識見とするどい眼で生活に接しなければ、価値ある種子を見つけだすことはできない。

作家は現実を幅広くしかも掘りさげて観察し、時代の志向を胸にいだき、その実現のため積極的にたたかう燃えるような情熱と崇高な精神を所有しなければならない。それでこそ、人びとの革命教育に寄与する新しい本質的な問題を内包した種子を発見することができる。

種子はつねに新しく、特色のあるものでなければならない。 生活のなかで特色のある種子を選択するのは、清新な形象 を創造する前提条件となる。新しい形象の創造は、作品の思 想的・芸術的基礎をなす種子の独創的な選択からはじまる。 特色のある種子を選んでこそ、作品に新しく有意義な問題を 提起し、印象的で興味ある形象を創造することができる。 新しく特色のある種子はつねに反復がなく、生活発展の新 しい芽をユニークに体現しているものである。

このような特色のある種子は容易に発見されるものではない。それは海辺の数億万の砂粒のなかに埋もれている金の粒のようにまれなものであるからではなく、生活のなかに多く内包されていながらも、その特色を適時に正しく見きわめることが容易でないからである。

特色のある種子を探しだすためには、新しい生活分野にも 眼を向けなければならない。形象の新しい趣向と独創性は新 しく特色のある種子によってもたらされる。したがって作家 は、同じ分野の生活からもつねに新しく特色のある種子を探 しだすために努力すべきであるが、反復と類似を避けるため 新しい生活分野を探訪することも必要である。どのような生 活分野から種子を選択するかという問題は、特色のある作品 を創作するためだけでなく、作品に勤労者の生活を多様に反 映して、かれらの高い芸術的要求に解答を与えるうえでも切 実な意義がある。

創作では、種子を正しくはぐくまなければりっぱな実を結ぶことができない。

種子を正しくつかんだからといって、作品がおのずと完成 されるものではない。種子はあくまでも作品創作の先決条件 となり基礎となるだけである。種子を正確にとらえたとして も、それをりっぱにはぐくまなければ創作で失敗をまぬがれ ない。作家はりっぱな種子をつかんだのち、そこにすべての 形象要素を集中させ、深化させながら芸術的に加工しなけれ ばならない。

党の政策にかなった種子をつかんだのちにも、終始一貫形象化の過程をつうじてそれをはぐくんでいかなければ、思想的・芸術的意図を正確に具現することはできない。

種子をはぐくむうえでなによりも重要なのは、人物の性格 を正しく設定し、生き生きと描きだすことである。

種子は主人公をはじめ諸人物の性格描写をつうじて明らかにされる。いかにストーリーが面白く仕組まれ、ドラマが手のこんだものであっても、人物の設定を誤り、性格描写が生活の論理にあわなければ、結局は種子を生かすことができない。種子を直接具現していく基本人物は主人公である。したがって作家は、それぞれの登場人物を的確に描写すべきであるが、なかでも主人公の描写により大きな関心を払わなければならない。

種子を形象として実現するためには、生活も十分に描きだ さなければならない。

文学・芸術作品において、思想は生活をつうじて表現されてこそ人びとに受け入れられ、深い感銘を与えることができる。

生活は複雑かつ多様である。作家は現実の多様な生活のなかから種子の要求にかなった生活のみを選択して描きだし、種子と関係のない生活は描写の対象にすべきでない。種子と関係のない生活を描写の対象にするならば、作品が明らかにしようとする思想が不明瞭なものとなり、したがって作家の形象的意図は正確に伝えられなくなる。

形象の創造は思想的意図だけでは不可能であり、それに創作技量が裏打ちされなければならない。よい種子をつかんだとしても、技量の足りない作家に創作での成功は期待できない。

作家は、種子を選択したのちにはそれに適した形象の基本線を正確にとらえ、人物、事件、エピソード、葛藤など、すべての形象要素をそれに服従させ、ひいては一つのせりふ、一つの場面の設定、処理にあたっても種子の要求を忘れてはならない。

作品を書きあげる過程は、作家が大きな感動をもって体験した生活を、ふたたび種子の要求にそって描きながら、生き生きとした形象を創造していく過程である。それゆえ作家は、種子をはぐくむ過程でもなお生活を体験し、思索し、胸を躍らせ、想像をたくましくしなければならない。

作品の思想的なかなめを生活の論理にしたがって生き生きと描こうとせず、強引に露呈させたり、生活をなんの芸術的 潤色もほどこさずに描いたりするのは、いずれも創作技量が 低いためである。

生活のなかからつかみとった有意義な種子を高い芸術的形象をつうじて明らかにした作品であってこそ、人びとに大きな感動を与え、かれらを新たな闘争へと力強くふるいたたせることができる。

種子を正しくとらえりっぱにはぐくむことは、創作の成果 と作品の価値を左右する決定的な条件である。作家は、種子 を選択しはぐくむうえでいろいろと真剣に研究し、熟思しな ければならない。確かな種子を手に入れ、これをはぐくむために時間とエネルギーと思索を惜しまない作家は、つねにりっぱな結実を手にするものである。

テーマは政治的に意義づけて 解明しなければならない

創作は、作家が生活で大きな思想的・情操的衝動にかられた瞬間からはじまる。しかし、作家の心をかきたてる創作の動機は、いつ、どのような生活からでも生じるものではない。 未来への高い理想をいだき、新しい社会、新しい生活の創造をめざして力強くたたかっている勤労者の誇らしい生活の

造をめざして力強くたたかっている勤労者の誇らしい生活のなかに深くはいり、清新で革命的なものを情熱的に探求する作家は、現実から切実かつ意義のある種子を正確にとらえることができるが、現実にはいろうとせず生活を探求しない作家は、けっして真の創作的衝動にかられることがない。

党の思想どおりに思考し、党の意志にしたがって行動する作家は、つねに党が解決をはかろうとする問題に第一義的な関心を払い、それを解決するために全力をそそぐ。作品の党性、労働者階級性、人民性は、現実にたいする作家のこうした立場や態度と直接関連している。

現実にたいする作家の立場と態度は、なによりもまず生活のなかからどのような種子を見いだし、それをいかに形象として実現するかにあらわれる。よい種子の発見は作品の高い

思想性・芸術性を裏打ちする基礎となるが、それがただちに すぐれた作品につながるものではない。

種子を形象として実現するためには、テーマを正しく解き 明かさなければならない。テーマは、作家が作品で語ろうと する基本問題である。種子をつかんだとき、作家はすでに自 分の語ろうとする基本問題を確定し、その解明過程をつうじ て種子を形象として実現させる。したがって、テーマをいか に解き明かすかによって作品の思想性・芸術性が左右される のである。

テーマは政治的に意義づけて解明しなければならない。

あらゆる人間問題は人間の社会生活で提起される問題であり、つねに社会的性格をおびる。社会的関係から離れた人間がありえないように、社会的性格をおびない人間問題もありえない。これは、とりもなおさず文学が提起する問題は、人間の社会的関係にもとづいて政治的に意義づけて解明しなければならないことを意味する。

テーマを政治的に意義づけて解明することは、作品の思想性を強めるキーポイントとなる。作品のテーマ解明に服従するすべての形象要素、とくに人物とその生活、事件、葛藤などを政治的角度からするどく描きだすほど、作品の思想性はさらに強まる。もちろん生活現象や事件、葛藤そのものに政治的意義の大小がありうるが、同一の対象であっても作家の立場と態度によって、政治的性格がより強調されることもあり、そうでないときもある。作家がしっかりと党の立場に立ち、たとえ一つの生活デテールであっても政治的にするどく

分析し、深く掘りさげて描くならば、テーマの政治的意義は それだけ強調されるであろう。

テーマを政治的に意義づけて解明することは、作品の芸術性を高めるうえでも大きな意義がある。作品の芸術性はおのずともたらされるものではなく、まして小細工を弄して得られるものでもない。芸術性は一定の思想的内容を生き生きと感銘深く描きだす形象化のレベルと関連しているだけに、まず作品にもられた思想的内容が明瞭かつ有意義なものでなければならない。有意義な思想的内容をぬきにして、技巧だけに走れば芸術至上主義に陥る。

政治的意義があるようテーマに筋金を入れてこそ、その芸術的形象化も容易になされる。創作で根本問題が解決されずに苦慮するようでは、いかにりっぱな形象上の試みも実現しなくなる。

作品の教育的機能を高めるためにも、テーマを政治的に意義づけて解明しなければならない。人びとに正しい政治的・思想的立場と態度をとらせ、その階級的自覚と革命的熱意を高めるためには、すべての問題を政治的に明白にしなければならない。テーマを正しく解明した作品は、人びとに現実が提起する切実な問題への正しい認識を与え、その解決をめざすたたかいに奮起させるうえで大きな影響を及ぼす。

テーマを政治的に意義づけて解明するためには、かならず 党の政策に依拠しなければならない。

現実生活において提起されるすべての重要な社会的問題に たいする正確な解答は、わが党の路線と政策に具体的に示さ れている。わが党は科学的な指導思想と理論によって現実に 提起されるすべての問題に正確な解答を与えており、革命闘 争と建設事業を積極的に推進するための正しい方向と方途を 示し、人民大衆のたたかいを勝利へと導いている。それゆえ、 作家は党の路線と政策にもとづいて、現実生活の提起する問 題に解明を与えるときにのみ、形象課題をもっとも正しく、 もっとも有意義に解決することができるのである。

われわれの文学・芸術は党の路線と政策を指針とし、生活で提起される問題を解明するため、思想的志向が明確で高く、また生活を正確に深く掘りさげて描きだすのである。したがってテーマを政治的に意義づけて解明するためには、作家が党政策の本質とその正当性を理論的に熟知しているだけでなく、生活をとおして心から感じとらなければならない。

作品のテーマは作家の言葉によって強調されるのでなく、 全般的な形象要素をつうじて自然に解き明かされなければな らない。したがって、形象を構成するすべての要素がテーマ の政治性を生かす方向で積極的な役割を果たすようにするこ とが必要である。

そのためには、なによりもまず主人公をはじめ諸人物の実践活動にあらわれる思想・精神状態を鮮明に描きださなければならない。

勤労者を骨のおれる労働から最終的に解放するという党の 政策的要求を実現するうえでつくりだされる人間関係をとり あげたとすれば、党の意図を把握して積極的に取り組む人も いれば、生産が忙しいことを口実に仕事一点張りで、労働者 の作業条件や生活条件の解決にはさほど関心を払わないか、 またはあとまわしにする近視眼的な人もいるだろう。こうし た人びとの思想的立場をするどくきわだたせて強調しつつ、 提起された問題を政策的要求に即して解明しなければならな い。

人びとの思想を深く掘りさげることなく問題を実務的な態度で扱ったのでは、テーマを政治的に解き明かすことができない。作品の冒頭で社会的意義のある問題を提起しておきながら、それが新たな技術革新を起こすかいなか、生産計画を完遂するかいなかといった生産・技術上の問題におちついてしまうのは、いずれもテーマを人間関係をつうじて政治的に解き明かしていけないところからくる結果である。

テーマを有意義に解き明かすためには、事件も政治的に展 開させてしめくくらなければならない。

作品における事件は、主人公をはじめ諸人物の思想的立場を浮き彫りにする。人びとは社会的出来事に無関心でありえず、いかなる形であれ、それを自己の利害関係にてらして評価し、それに関与して自己の生活目的に即して解決しようとする。

したがって作品では、生活にたいする諸人物の立場と態度 を明確にうちだす基本的な事件を一貫して描きながら、付随 的な事件を効果的におりこんでこそ、基本的事件の政治的意 義を強調することができ、テーマを掘りさげて解き明かすこ ともできる。

事件を政治的に処理するためにはまた、党政策の正当性と

偉大な生命力を示し、実証できるように描かなければならない。いかに面白く印象深い劇的な事件であっても、党政策の 見地から設定し展開しなければ大きな感動を与えることはで きない。

葛藤を党の階級路線と大衆路線に即して解決することも、 テーマを政治的に意義づけて解明するうえで重要な働きをす る。

葛藤は人びとの社会的関係において、互いに異なる思想の対立と闘争をあらわすだけに、政治的性格をおびざるをえない。それゆえ、葛藤を党の階級路線と大衆路線に即して処理してこそ、問題が正当に、有意義に解明されるのである。

人びとを革命化して共産主義者に育てあげる問題は、革命的作品の基本内容をなすが、このような政治的意義の大きいテーマを扱う場合、往々にして政治組織線の問題が提起される。

階級意識に目覚めて闘争の道を歩む人や革命闘争をおこな う人、社会主義を建設する勤労者の生活と運命はみなかれら の政治組織とつながっている。真に誇り高く生き、社会主義・ 共産主義へ進もうとする人はだれでも党の指導をうけること なしには、自分の目的と理想を達成することができない。人 間は自分の政治組織を離れては社会的に価値のある仕事がで きず、さらには自己の政治的生命を最後まで維持することが できない。

革命的生活を反映した作品において、政治組織線の問題はとくに重要な問題として提起される。もちろん種子の特性と

テーマの要求にしたがって、政治組織線の設定が必要なときもあれば、そうでないときもある。テーマが政治組織の指導と影響下にある人びとの闘争を描くことを要求する作品では、かれらの所属する党組織や勤労者団体組織の役割をかならず描かなければならない。このような作品で政治組織の線を設定しなければ、提起した問題を政治的に正しく解決することができず、ひいては生活をねじまげることになる。だからといって党活動家や政治組織を設定して描きさえすれば、問題がおのずと解決されるわけではない。党活動家が登場しない場合は、党員の役割をよく描いて、党組織が活動していることを示唆することが重要である。

作品で政治組織の線を担当する政治活動家には、テーマを解明する主要人物との関係において明確な形象課題がなければならない。政治活動家は人びとの闘争を組織し、立ちはだかる難関をのりこえ、肯定的なものの勝利を保障するうえで先導者的役割を果たす人物として形象化されなければならない。

葛藤関係にある人物のあいだに深刻な問題が提起され、否定的なものにたいする決定的な打撃ときびしい批判が必要とされるときには、問題を政治的、組織的に解決しなければならない。この原則から離脱すれば、人間関係があいまいなものになって人情に走り、いかなる批判や闘争も無力なものとなる。

作品でテーマの政治的意義を強調するからといって、政治 性一面にかたより、芸術性をおろそかにしてはならない。作 品において政治的なもの、思想的なものは、芸術的なもの、 情緒的なものと結びついてこそ、形象的に生き生きと表現され、人びとの心を大きくゆり動かすことができる。

作品のテーマは最初から完結した形で提示されるわけでもなく、一、二か所で宣言してしまえばすむというものでもない。テーマは形象全般をつうじて解き明かされ、ストーリーの終末で完全に明らかにされる。

テーマを形象的に解明するうえで重要なのは、主人公の性格発展、ストーリーの本筋にそって生活をごく自然に、しかも、しだいに幅広く、掘りさげて描いていくことである。生活の流れとともに発展し、闘争の紆余曲折をへて深化し、ドラマの終幕で完全に明らかにされるテーマであってこそ、人びとに大きな感銘を与える。

『血の海』はテーマを深く解き明かして人びとに大きな感動を与えた古典的名作である。この名作のテーマは、血には血で、暴力には暴力で対抗しなければならないという反帝革命闘争の真理に目覚めて、武装闘争に身を投ずるまでの主人公の曲折にみちた生活の道のりをつうじて深く解明されている。

作品の冒頭で大きな問題をうちだすだけで、なんの思想的発展もなく、ストーリーをだらだらと運ぶならば、無味乾燥で見る気もしなくなる。作品の冒頭でテーマを大きくかかげること自体が、すでに人間の生活をつうじて問題を提起し解明しようとするのではなく、二言三言のせりふでなんらかの思想的問題を宣言したり、作家自身のアピールによって思想

をなまのまま露呈することを意味する。これは形象ではなく こじつけであり、具体的な生活をつうじて納得させるのでは なく、抽象的な概念で説教することになる。

また、テーマを幅広く解明するからといって、問題を雑多にひろげすぎてもならない。作品ではすべての性格、すべての生活を、基本問題の深化に集中させなければならない。

テーマの解明にあたって筋書を明確に立てて深化させることは、すべての作品に必要だが、とくに主人公と関係のある人物が多数登場する作品では綿密に考慮しなければならない問題である。人物ごとに劇的な課題が明白で、すべてのエピソードが鮮明な思想的内容を有しながら、テーマの解明に寸分の狂いもなくかみあうとき、形象はそれだけ深奥なものとなるのである。

人物は多くても、その性格がテーマの深奥な解明に役立たず、事件は複雑で生活エピソードが多くても、それがテーマを深化させる線で一つに調和されなければ、かえって主人公の線をうすくし、ストーリーに混乱をもたらすだけである。芸術ではつねに多様な性格を意義深く設定し、実際の生活でのように人間問題が複雑にからんで、深刻に解決されるように描かなければならない。

作家は、社会主義の現実が提起する新しい問題を適時にとらえ、それを掘りさげて解明しつつ、革命的文学・芸術のテーマを不断に多岐にわたって探究しなければならない。そのために、作家は現実にくりひろげられる革命的出来事と躍動する生活のなかに積極的にとびこみ、党とともに、人民とと

もに新しい課題をりっぱに解決するため、エネルギーと知恵 をささげなければならない。

革命的世界観の確立過程を掘りさげて 描くべきである

いかなる人物を主人公とし、その性格をいかに描くかということは、文学・芸術の社会的性格と関連した基本問題であり、社会制度と階級によって提起のされかたや解決のしかたがつねに異なるものである。

わが党は、新しい時代の主人として登場し、共産主義未来の唯一の人間のモデルとなっている労働者階級を基本とし、革命家として成長する普通人の世界観の形成過程を掘りさげて描くよう、終始一貫教えている。これは、文学・芸術が現代の共産主義運動と労働運動、民族解放運動の基本的任務を正しく解決する道を明らかにした綱領的指針である。

自国の革命をりっぱに遂行するためには、すべての問題を 独自の信念にもとづいて自力で解決しうる主体性の確立した、 鍛えられた革命力量がなければならない。これは、革命の主 力部隊である労働者階級をはじめ広範な勤労者大衆にたいす る思想教育を強化して、共産主義者の大部隊を育てあげなく てはならないことを意味する。

社会主義革命が勝利したのちにも、共産主義の思想的要塞 と物質的要塞を成功裏に占領するためには、社会の全構成員 を革命的世界観で武装させなければならない。

革命的世界観の確立した人であってこそ、現実を正しく認識し、すべての事柄を労働者階級の観点に立って分析評価し、労働者階級の利益のために献身することができる。革命的世界観の確立した人は、労働者階級の革命思想に反するいっさいの不健全な思想の影響にも動揺することなく、それに反対して強くたたかい、資本主義制度を粉砕して社会主義・共産主義社会を建設するために献身することができる。したがって人民大衆の革命教育に奉仕すべき文学・芸術には、人びとの革命的世界観の形成過程を掘りさげて描くべき重要な課題が提起される。

人間の精神世界に深く分け入って、その思想・意識の発展 過程を描きだすことは、人間学としての文学の本性にも全面 的に合致する。文学・芸術作品は生活の発展とともに成長す る生きた人間像を描かなければならないので、作家は波乱に みちた生活をたどって登場人物の革命意識の形成、発展過程 をリアルに描かなければならない。人物の革命的世界観の確 立過程を克明に描いてこそ、作品の思想的内容を深化させ、 芸術性を高めて、その認識的・教育的機能を強めることがで きる。階級的に目覚め、敵愾心に燃えてたたかいへと進む主 人公の成長過程は、見る人をして、革命とはなにか、なぜ革 命をおこなうのかということを明確に認識させ、決心さえす ればだれでも革命に参加できるし、またそうすべきだという 決意をかためるようにさせる。

われわれの文学・芸術作品はどのような生活を反映するに

せよ、かならず人間の革命意識の成長過程、精神世界の変化 発展過程を掘りさげて描かなければならない。

長期にわたる革命闘争の過程で闘士として成長する人間の 典型的な姿を描く大がかりな形式の作品だけでなく、比較的 短期間の短編的な闘争物語を扱う作品でも、革命的世界観を 確立していく人間を形象化しなければならない。人間にとっ て革命意識の形成は、長期にわたらなくては不可能なもので もなく、また大きな闘争に参加しなければできないわけでも ない。どのような環境で、どのような人の影響をうけて育つ かによって、革命意識の発生過程は異なるものである。これ は大作にかぎらず、短編的な作品でも人間の革命意識の成長 過程を十分描くことができ、また描くべきであることを意味 する。

人びとの革命化、労働者階級化に貢献する文学は、革命闘争だけでなく、社会主義建設闘争を扱う場合にも、人物の革命的世界観の確立されていく過程を掘りさげて描かなければならない。人びとの革命的世界観は、搾取社会をくつがえす革命闘争や帝国主義侵略者を打ち破る革命戦争の過程だけでなく、社会主義的改造のための闘争、自然の征服と経済の発展をめざす創造的労働の過程でも形成される。したがって、革新と創造でわきたつこんにちの偉大な現実と人民の誇らしい生活を反映した社会主義の現実をテーマにした文学・芸術作品においても、人物の革命化、労働者階級化の過程を描かなければならない。

勤労者の革命化、労働者階級化の問題を扱うさい、非敵対

的葛藤関係にある否定的人物の教育改造過程を、かれらの革命意識が正しく確立されていく過程として描くことが重要である。階級意識が低く、革命的自覚の足りない人が批判をつうじて改造されていく過程は、本質において革命的世界観が確立されていく過程である。かれが古い思想をすて、新しい革命思想を受け入れて自己の信念とし、新しい生活の道を歩むようになったならば、それは思想・意識に転換がもたらされたことを意味する。

立ち後れた人を教育改造する過程は、あくまでもかれらを 革命的世界観で武装させる過程であるので、新しい時代の主 人公として育つ共産主義的な人間像だけでなく、改造される 人物の革命意識の発展過程を掘りさげて描くことは、人びと の革命教育で大きな意義をもつ。

このように、人びとの革命的世界観の確立過程を全面的に 掘りさげて描くことは、革命文学の本質的特徴であり、基本 的要求である。

では、人びとの革命的世界観は具体的にどのように形成され、その本質的内容をなすものはなにか。創作では、この問題を正しく理解し、形象化することが重要である。

世界にたいする人間の立場と態度が確立される過程はきわめて複雑であるが、革命的世界観の確立過程には一般的合法則性が作用する。

金日成同志は、人間の革命的世界観は意識発展の一定の段階をへて形成され強化発展するとし、その段階を具体的に明らかにした。

革命的世界観確立の第一段階で主となるのは、搾取階級と搾取社会の本質を認識することである。資本主義社会の反動的本質にたいする認識にもとづき、搾取階級と搾取社会を憎悪する思想が芽生える。この段階をへて、腐りきった古い資本主義社会をくつがえし、搾取と抑圧のない社会である社会主義・共産主義社会を建設するため最後までたたかうという革命的決意が生まれる。

人間の革命的世界観は、革命を認識し、革命をおこなう決意をかためると同時に、共産主義者としての気高い思想的・精神的品格をそなえたときにこそ、完全に確立されたといえる。なんぴとであれ、真の共産主義者になるためには、たゆみない思想的修養と実践闘争をつうじて、いかなる難関にも屈しない強靱な意志をつちかい、革命闘争の経験と方法を深く体得しなければならない。また祖国と人民を熱烈に愛し、組織と同志を尊び、組織の規律を厳守しなければならない。

生まれながらの革命家というものはなく、完成された革命家というものもない。人間の革命的世界観は、地道な思想教育と実践闘争をつうじてはじめて形成され、強化発展するのである。革命的世界観が確立されたとしても、その人を完成された共産主義者とはいいがたい。人間は、複雑な革命の過程で一時的にしりごみをしたり動揺したりすることもあるが、そうしたなかでふたたび力と勇気をふるいおこしてたたかいながらさらに強く鍛えられるものである。

文学で人間の革命的世界観の確立過程を描くのは、革命家 を育てあげるのが目的であるため、共産主義者としての思想 的・精神的品格をそなえていく過程を掘りさげて描かなければならない。そうしてこそ、人びとに、革命的世界観を確立 していく人間の生きた模範を感銘深く示すことができる。

文学は、人間の革命的世界観の確立で提起されるさまざまな問題を、教科書のように第 1 章、第 1 節といったふうに解き明かすことはできない。豊かな生活体験と思想的修養、革命的実践活動をつうじて革命的世界観を確立していく人間の生き生きとした形象を創造するときにのみ、この問題をスムーズに解決することができる。

人間の思想・意識発展の過程を深く、きめこまかく描くためには、その内面世界を具体的にきわめなければならない。

社会と革命にたいする認識は、具体的な生活体験の過程でもたらされる。文学で人間の思想・意識の形成過程が具体的に描写されないとき、それは抽象的な概念として説明されがちである。

人間の内面世界を掘りさげて描くうえで重要なのは、多様かつ複雑な社会現象にぶつかる過程で、階級意識がどのように形成され発展するのかを正しく示すことである。階級意識は搾取社会にたいする憎悪と敵愾心、反抗心に明確な思想的指向性を与え、それらの感情をさらにするどく、ゆるぎないものにする。自然発生的な感情が階級意識にもとづいて指向性をもつとき、それは目的意識的なものとなり、生活と闘争において大きな力となって発揮される。

人間の階級意識は政治生活の過程で直接的に、するどく表面化する。革命闘争へと進む人びとは、いかに複雑な過程を

へるとしても結局は、組織と集団の一員として熾烈な階級闘争の場にのぞむようになり、その過程でかれらは自己の生活と運命を階級の利益に徹底的に服従させる真の闘士に育つ。 主人公の革命意識をつちかう政治生活をリアルに描くとき、 作品は人びとに社会と革命にたいする正しい認識を与え、かれらの闘争意欲をもりあげることができる。

人間の革命的世界観の形成過程をリアルに示すためには、 その内面世界を生活と性格の論理にそって具体的に描かなければならない。

革命意識は人間が最初からもって生まれるものではなく、 環境にかかわりなくおのずと生じるものでもない。革命的世 界観は社会的・階級的基盤をもっているので、世界観の形成 過程を生き生きと解明するためには、革命意識が芽生え育っ 社会的諸条件を正しく設定し、それにもとづいて内面世界の 変化発展過程をきめこまかく描きださなければならない。

革命意識は階級的出身、社会的地位、生活体験、周囲の影響、学校教育などの諸条件によって、異なった過程をへて形成され強固なものとなる。

労働者、農民の革命的世界観は、かれら自身が直接搾取され抑圧される過程で、搾取階級と搾取制度の本質を実際の体験をつうじて認識する過程で形成される。搾取を直接うけない人であっても、資本家や地主が労働者、農民の膏血をどのように搾りとるかを目撃する過程で、搾取者の非人間的行動に憤慨し、搾取制度に不満をいだき、しだいに資本主義社会にたいする憎悪をいだくようになる。

人びとは各種の政治書籍や革命的な文芸作品を読む過程でも、資本主義の反動的本質を深く認識し、階級社会にたいする幻想から目覚め、搾取制度粉砕の決意をかためるようになる。

人びとが革命の道を歩むうえで、先覚者や周囲の影響も大きな作用を及ぼす。しかし人間の世界観の形成でより重要なのは、政治・組織生活をはじめとする社会的実践である。人間の思想・意識は実践闘争のなかでさらにしっかりと根づき、強固になり、高い段階へと発展するのである。

一般に人間の革命意識がはぐくまれる社会的条件は、階級的出身と経済生活によってそれぞれ異なり、それも具体的な生活過程にはいるときわめて複雑かつ多様である。搾取社会で地主の土地を小作し搾取される同じ貧農であっても、その生活において社会的・階級的・経済的条件は、さまざまな具体的事情と結びついて互いに異なった形であらわれるものである。

生活体験をつうじて搾取階級と搾取制度の本質を認識しは じめた人は、社会発展法則と階級闘争の本質を深く認識しな がら不屈の共産主義者に成長するが、教育の影響や自分の見 聞をつうじて資本主義制度の腐朽性と搾取階級の非人間的本 質を認識する人は、闘争過程をへてたえず鍛えられることに よってのみ真の共産主義者となることができる。人間はけっ して直接搾取されたとか、革命的な書物を多く読んだとかい う、いずれか一つの条件だけでは真の共産主義者とはなりえ ない。革命家はだれであれ、学習を第一の任務として積極的 に学ぶと同時に、社会的実践をつうじて鍛えられてはじめて、 共産主義者として当然身につけるべき思想的・精神的品格を そなえることができる。

文学・芸術作品では、主人公の革命意識が芽生えてしっかりと根づき、しだいに高い段階へと深化発展する過程をリアルに描きだせる諸条件を十分に設定することが大切である。作男の青年が地主の非人間的な蛮行に憤慨して一度争ったとか、インテリが労働者のデモを一度目撃したりしてただちに革命に参加する決心をかためて闘争に立ち上がるといったふうに描くならば、それは生活の論理に反するばかりか、人びとに革命家にたいする正しい理解を与えることもできない。人間はある朝の気分状態や瞬間的な決心によって革命家になるのではなく、また一度の跳躍で垣根を越えるように革命に身を投ずるものでもない。だれでも生活と闘争をつうじてしだいに階級的自覚が高まり、革命家として育つものであるから、作品では闘争の道での紆余曲折を十分に描くことなしには、人びとの共感を呼び起こすことができない。

革命意識が植えつけられる動機は人によって異なり、世界観の確立される過程も同一ではない。世界観の形成される具体的な動機は、人びとの出身階級、家族関係、生活境遇などによってそれぞれ異なり、闘士として成長する過程も労働者、農民、インテリの場合によりそれぞれ異なるものである。すべての人が画一的に革命化されるものではない。ある人は順調に、またある人は曲折をへて徐々に革命化される。

革命家の典型創造において、世界観形成の一般的合法則性

を示すからといって、人物の性格とその具体的な生活条件を 無視して、さまざまな特徴をいっさい削りとってすべての登 場人物を類型化してはならない。

作家は人物の性格を典型化する過程で、その個性的な特徴をあれこれと削りとって平凡なものにしてしまうのではなく、 それをさらに特徴づけ、性格の本質的な側面をきわだたせなければならない。

生活が変化する過程で性格も発展する。敵にたいする憎しみや革命的信念、闘志は生活の過程で累積され、しだいにうちかためられる。したがって作品では、革命的世界観が形成される典型的な生活を正しく設定しこまやかに描かなければならない。世界観の塔を築く作家は、レンガー枚の積み方を誤って、苦労をして建てた塔を崩してしまうような創作のしかたをしてはならない。主人公の思想・意識の変化発展過程を飛びこえたり、取り違えたりするならば、革命的世界観の形成過程をリアルに描くことはできない。

世界観確立の条件をととのえたのちは、ただちに登場人物がそこで見聞きし感じうけとめる側面を克明に、掘りさげて描きださなければならない。主人公の内面世界の描写で革命的世界観の形成過程に分け入ることが重要だというのは、こうした体験過程をリアルに描くべきだということを意味する。いかなる場合にも、生活をつうじて人物の体験世界を深く追求しないかぎり、その思想的・精神的品格を多様かつ豊富に描きだすことはできない。思想・意識がしだいに高まっていく人物を描くさい、その精神世界の発展を追求せずに事件

ばかり追いまわすと、性格成長の本質的な過程を展開することができず、その行動と生活に共感をよぶことができない。 したがって革命的世界観確立の条件がととのえられたのちは、かならず主人公がなにをどのように感じてうけとめ、それがどのような変化をもたらすかを正しく描かなければならない。この要求を正しく解決してこそ、人びとを主人公の体験世界に深く引きこみ、革命に参加する決意をかためさせることができる。

主人公の思想・意識の発展過程をきわだたせて描くためには、その心理世界を具体的な行動で示さなければならない。 人間の思想・意識は目で見ることも、物差しで測ることもできない。ただ実際の行動をつうじてのみ、その思想的立場と態度、見解を全般的に判断することができ、一定期間の生活を観察してのみ、思想・意識の改造程度を確認することができる。

普通人が生活の紆余曲折をへてしだいに革命について認識 し、闘争へと進む各段階を掘りさげて描くことは、人びとに 革命にたいする正しい認識を与えるためにも必要である。

革命は特殊な人でなくてはできないといった神秘なものではなく、決心さえすればだれでもできることであるが、革命的世界観を確立し、共産主義的修養をつむことはそれほど容易ではない。人びとは 1、2 度の闘争や何回かの学習だけでは革命思想を十分に体得できないものであり、きびしい闘争のなかで幾多の試練を克服する過程をつうじてのみ革命的世界観を確立することができる。人びとに、こうした生活の原

理を教えるとともに、不屈の闘志と勝利の確信を植えつける ためにも、革命闘争の紆余曲折を思いきって描かなければな らない。

試練の末に勝利を得る革命闘争の過程を描くことは、人び とに革命的楽天主義の精神をいだかせるだけでなく、革命的 世界観の確立した人間の巨大な創造的エネルギーを説得力を もって示すうえでも重要な意義をもつ。

主人公の波乱にみちた成長過程をリアルに掘りさげて描くことは、芸術的興味をそそるうえでも大きな働きをする。人間の成長発展過程を概念化し単純化するならば、作品のはじめを見ただけで結末がわかってしまい、興味が半減する。実生活でのように人びとの成長発展過程を真しに掘りさげて描きつつ、試練の末に成功をおさめる性格を示すとき、人びとは自分をその人物にてらして大いに感化されるものである。

曲折の多い生活をへて革命家に育つ性格のりっぱなモデルは、劇映画『血の海』の母の形象に見いだすことができる。この母の形象は、人びとの革命的世界観は一朝にして形成されるものではなく、また1年生が2年生に進級するといったふうに順調に形成されるものでもないことを如実に示している。母が敵にたいする恐怖心からぬけだし、革命の道に第一歩を踏みだすまでには、受難の生活の道のりがおかれている。それは緩慢ではあるが、しかしたくましく新しい人間誕生の革命的路程である。

文学・芸術作品で革命的世界観を確立する主人公を描くことは、結局新しいタイプの共産主義的人間の誕生過程を描く

ことである。

共産主義者は思想的、精神的に尊厳があり、気高く美しいばかりでなく、高い文化水準と豊かな人間性を身につけている。玉にきずはあっても共産主義者には人間としてのきずがない。闘争の過程でたえず成長発展するのは、自然な人間の生活である。

花のつぼみはそれなりに美しいものだが、つぼみがひらけばなおさら美しい。完成された革命家はいないというのは、普通人の到達しえないはるかな高さをいうのではなく、自己の精神的・道徳的修養において満足することを知らぬ共産主義者の高い要求と謙虚な品性をいうのである。

闘争のなかに生活があり、生活の なかに闘争がある

生活があればこそ芸術がある。生活がなければいかなる芸術も創造されず、生き生きとした生活をもりこんでいない芸術は無意味である。

気高く美しい生活をリアルに、しかも豊かに反映した芸術作品は、自然と社会を変革していく人びとの実践闘争に大きな力を与える。人びとは文学・芸術に描かれた有意義で誇らしい生活をつうじて現実をよりよく理解し、新生活創造のたたかいでより大きな力と勇気を得る。

生活をリアルにしかも豊かに描くことは、文学・芸術の本

性から提起される基本的要求である。文学・芸術は生活をリアルに、豊かに描いてこそ、人びとに歴史発展の合法則性を正しく認識させ、真の生活と労働と闘争の道を示すことができる。文学・芸術はまた、生活を多様に生き生きと描いてこそ、高度の形象をつうじて有意義で切実な問題と深奥な思想を感銘深く解き明かすことができる。

文学・芸術においては、生活をいかに考察し、いかに描く かということが重要な問題として提起される。

生活をいかなる立場に立って、いかに描くかは、リアリズムと反リアリズム、革命的文学・芸術と反革命的文学・芸術を区別する分岐点となる。

生活とは一言でいって、自然を征服し社会を改造する人間の創造的活動であり、闘争である。人間の社会的関係と実践活動のすべての過程を包括している生活はきわめて複雑、多様かつ豊富である。しかし、作家はいちがいにすべての生活を肯定し愛することはできない。

人民に奉仕しようとする作家は当然、人民の生活に深い関心を払い、人びとの階級意識を高め、社会の前進に寄与する切実な問題を適時にとらえ、革命の利益に即して解明することに心を砕かなければならない。

われわれの文学・芸術は、社会主義・共産主義をめざす朝 鮮人民の英雄的な闘争過程でくりひろげられる誇らしい新生 活を豊かに、掘りさげて描きださなければならない。

真の生活は、新しく進歩的で美しいものを創造する人民の 闘争のなかにある。闘争のなかでくりひろげられる生活は、 もっとも気高く美しい。古くて保守的で反動的ないっさいの ものを一掃し、新しく進歩的なものを創造する闘争のなかで くりひろげられる生活は、その志向において気高いだけでな く、その過程が戦闘的でロマンにあふれ、美しいものである。

芸術で有意義な生活を示すためには、新しいタイプの共産 主義的人間の闘争のなかから生活を見いだし、それを掘りさ げて描きださなければならない。

共産主義者のように生活を愛する真の人間はいない。かれらはいつどこにあっても新しい生活を創造する革命家であり、人一倍多情多感で、人間性の豊かな人間である。それゆえ共産主義的な新しい人間の育つところには、つねに覇気にみち、生気はつらつとして革命的ロマンチシズムにあふれた多様かつ豊かな生活がある。

しかし、一部の作家は革命家の闘争を描くという口実で戦闘場面ばかり長々と描写しているが、これは間違っている。 革命家だからといって、闘争と生活が別個にあるわけではない。共産主義にたいする確固たる信念をもって、革命と建設に献身する革命家にとって、生活と闘争はつねに一つにつながっている。

金日成同志が述べているように、もともと革命家の生活は 闘争にはじまり闘争に終わるものである。革命家の闘争のな かに生活があり、生活のなかに闘争があるのである。

1930 年代の抗日遊撃隊員のたたかいをみても、日本帝国主義侵略者との戦闘だけでなく、遊撃根拠地の創設、人民政権の樹立と民主改革の実施、児童団員用の教科書編集と学習帳

づくり、住民のあいだでの政治活動や娯楽会など、興味ある 生活が多かった。抗日遊撃隊員にとって、こうした革命的な 生活は銃をとって敵とたたかう戦闘に劣らず重要な闘争であ った。革命家はこうした複雑かつ多様な生活と闘争のなかで 強靱な意志をはぐくみ、美しい理想と念願を実現していく。 事実、革命家の気高い精神世界とつながりのない革命的生活 はありえず、革命家の美しい志向と念願を実現するたたかい をぬきにして、誇らしく有意義な生活を見いだすということ は想像だにできない。

くじくことのできないのが共産主義者の意志であり、とどめることのできないのが革命家の生活である。たとえ革命家の身を鉄鎖で縛りつけることはできても、その気高い思想を縛ることはできない。革命家は深い山中や絶海の孤島に一人おかれても、けっして無為な日びを送らない。どこで暮らそうと、革命にたいする変わることなき忠実性をいだき、周囲の大衆を階級的に目覚めさせて組織に結集し、闘争へと導くのが革命家の生活であり闘争である。作家は、闘争と生活が一つに結びついている共産主義的人間のこうした実践活動の過程をリアルに、豊かに描いてこそ、革命家の気高い精神世界を深く描きだし、生活の本質を正しく解明することができる。

作品には戦闘を描くこともある。しかし、その場合にも軍事活動の一面にかぎらず、その戦闘過程における人びとの思想・精神世界と体験を描くことにより大きな関心を払わなければならない。

文学・芸術作品ではかならず、典型的な生活を幅広く、掘りさげて描くべきである。典型的な生活を描くためには、生活の本質と現象を正しく見分けることが重要である。作品において生活は、時代の特徴と社会の本質をもりこんではじめて、典型的なものとなる。社会的・歴史的特徴をもりこんでいない生活は、それがいかに興味をそそり、印象に残る生活であっても、典型的な生活とはなりえない。

一部の作家は、現代人の楽天的な生活を描くからといって、 アブノーマルで奇型的な生活をつくりあげているが、芸術に おける面白みや笑いはあくまでも生活の本質から出発すべき であって、それを低俗で奇型的なものからひねりだそうとし てはならない。

われわれの文学・芸術はかならず、健全で革命的な生活を リアルに反映しなければならない。革命的な生活をもりこん だ作品であってこそ、人びとの革命教育に積極的な寄与をす ることができる。革命的な生活を描くからといって、生活を 一本調子に描いてはならない。生活の本質と時代の特徴は人 びとの政治生活だけでなく、経済生活、文化生活、道徳生活 にもあらわれる。したがって、社会生活の各分野にあらわれ る本質的な側面を掘りさげて描きださなければならない。

時代と社会制度の特徴をきわだたせるのは生活様式である。 社会主義社会で暮らす朝鮮人民の生活をリアルに反映するためには、社会主義的生活様式に即して描かなければならない。 生活様式とは社会的存在である人間の生活方式 活動方式

生活様式とは社会的存在である人間の生活方式、活動方式 であり、それは主として社会制度と人びとの思想・意識水準 によって、それぞれ異なるものである。社会主義社会ではすべての勤労者が国の主人となって、ともに働き、ともにむつまじく生活している。こんにちわれわれの社会では、すべての勤労者が国家と社会の財産を共同で管理し、愛護し、社会秩序を自発的に守り、互いに助け導きあうのがごく自然な生活慣習となっている。これこそまさに、生産手段が社会化され、労働者階級と協同農民、勤労インテリの団結と協力が社会関係の基本をなす、社会主義制度にもとづく新しい生活方式である。

われわれの社会では、全社会を労働者階級の姿に改造していく党の目的意識的な闘争によって、社会主義的生活様式がいっそうすみやかに、そして全面的に確立されつつある。したがって文学・芸術は、社会主義社会の本性にかなった美しく気高い生活様式のモデルを創造し一般化して、全社会の革命化、労働者階級化に寄与しなければならない。

文学・芸術ではまた、人民の気高く美しい民族的な生活を 時代の要求に応じて正しく反映することに深い関心を払わな ければならない。

作家、芸術家は、朝鮮人民固有の美しい生活をリアルに反映するにあたって、自国の歴史と地理、文化遺産にたいする該博な知識を所有し、それを熱烈に愛し、祖国と民族の繁栄のために献身的にたたかう真の愛国者、共産主義者の質素で文化的な生活を描くことに力をそそがなければならない。

民族的な生活はあくまでも、人びとに民族的自負と誇りを 高め、社会主義的愛国主義思想を鼓吹するのに寄与できるよ うに描かなければならない。民族的慣習が濃厚ににじみこんでいる過去の生活を描く場合には、歴史主義的原則と現代性の原則を守ることが大切である。

過去の民族的生活を改作してはならない。現代人の思想・ 感情と趣味にかなった生活を描こうとして、作家が過去の民 族的生活を現代的に改作するならば、歴史的真実をねじまげ ることになる。作家は過去の生活を改作して現代化しようと するのではなく、その生活のなかからこんにち朝鮮人民が取 り入れることのできる進歩的で美しい生活を探しだして描か なければならない。しかし、民族色の豊かな生活を示すから といって、世相、風俗的なものの描写にかたよってはならな い。

世相、風俗も時代と社会制度によって異なるものであるから、時代と社会制度の本質を反映した生活を作品の内容に即して描くべきであって、民族的特性を生かすからといって、低俗で立ち後れた、非本質的なものまで復活させて描くならば、復古主義に陥る。反対に、朝鮮人の情緒と好みにあわない異質的な生活を作品にもちこんでとりまぜるならば、歴史と生活をねじまげて民族的情緒を汚し、民族自主意識を麻痺させる重大な結果をまねくことになる。

芸術作品では、思想的内容の豊かな生活を反映すると同時に、芸術的にもそれを感銘深く描かなければならない。内容が豊かで意義のある生活であっても、芸術的に十分な形象化がなされなければ、その意義を正しく生かすことができない。

作品では、種子にかなった生活を正しく選択してごく自然

に描くべきである。種子にそぐわない雑多な生活をもちこむ と、物語をストレートに展開することができず、問題の中心 がとらえにくくなる。

祖国解放戦争の一時的後退期の人民の闘争を描いたある作品では、最初、種子の解明に物語が集中されず、主としてかって下男暮らしをした主人公夫婦がどのように波乱にみちた運命をたどり、また、こんにちの幸福な生活を守るためどのようにたたかったかを描くことだけに関心が向けられていた。そのため、人びとに戦争にたいする正しい観点を確立させ、闘争方法を会得させるうえで切実に必要な遊撃隊の組織、武器の獲得、地下組織の活動、最高司令部との連係といった多様かつ有意義な生活を見落していた。種子を正しくとらえて、それにかなった生活を探して集中的に描かないときには、作品に筋金がはいらないばかりか、作家がいわんとする思想も模糊としたものになる。

生活はつねに具体的に掘りさげて描かなければならない。 生活の本質は具体的な形象をつうじてのみ、生き生きとした 情操的な力をもって迫ってくる。生活の具体性は、時代と社 会制度を反映する人間関係を深く結びつけ、人間の心理の世 界をこまやかに描くときにのみ生まれる。

『血の海』には、貧しい生活にさいなまれる主人公一家の生活と、かれらの一点の汚れもない美しい心理の世界が、非常に生き生きときめこまかく描かれている。どんぶり一杯にもならないぬか餅をめぐっての生活描写は、母と売男、甲順の相互関係とかれらの思想・感情をなんと具体的に生き生き

とあらわしていることか。

空腹をかかえて夕飯をせがんでいた元男がわずかなぬか餅をまたたく間にたいらげてしまう、あの生活描写の場面を見てみよう。元男は妹のどんぶりをのぞきこんで「もう食べてしまったのか」とがっかりする。甲順はいつも自分たちのために衣食にもこと欠く生活をしてきた母を思い、一つだけ食べて残りは棚の上にしまっておき、寝床についた母にそっとさしだす。それを見守る母の胸には、子どもたちに腹いっぱい食べさせられない、悲しさと憤りがあふれてくる。

この簡単な生活描写にはどん底の貧しさと飢えのなかでも 互いにいつくしみ助けあい、清らかに強く生きていこうとす る母と子の思想・感情と、かれらの人情の世界がきめこまか く反映されている。『血の海』はこのように諸人物の相互関 係にあらわれる思想・感情の繊細な描写によって、生活を具 体的に示すべきであることを教えている。

芸術において情操と感情は明白かつ熱烈で、するどくなければならない。情操と感情が熱烈で積極的であるほど、作品の与える感動はさらに大きくなる。芸術の威力は、高い思想が気高い情操に裏打ちされるときに生まれる。

生活を感銘深く描くためには、生活の過程で見聞きし感じ、 うけとめる人間の心理の世界を具体的に、きめこまかくきわ めなければならない。

人間はある事物・現象を見たり接したりするとき、自己の一定の見解と立場をもってそれにのぞむものである。作家は、 人間と生活にたいする諸人物の見解と態度にあらわれる愛と 憎悪、支持と反対、擁護と糾弾などの思想・感情をするどくとらえ、その生活体験過程の心理を階級的観点に立って、リアルに、こまやかに描きださなければならない。事実、人間と生活の描写において、作家が見聞きしうけとめる過程で生まれる人間の内面世界のデリケートな動きをぬきにしては、なにも感銘深く示すことができない。

生活の本質があらわれるデテールを正しく選んで印象深く 描写することは、生活を具体的に形象化して人びとの情操と 感動を強く呼び起こすうえで重要な働きをする。

本質的で特徴的な生活のデテールを選択して掘りさげて描くところに、形象の簡潔さと明白さを保障する秘訣があり、性格を印象深く特徴づけ、生活を有意義に展開する鍵がある。人間の複雑で微妙な心理の世界は、具体的でデリケートな生活のデテールをつうじてのみ生き生きと表現される。人間の思想・感情があらわれる生活の本質的なデテールに深く立ち入れば立ち入るほど、内面世界をよりりっぱに描きだすことができ、したがって、観衆の思想・感情に具体的な情操的影響を与える。

性格の特徴も、個性的な表現をつうじてこそ、印象深く描きだすことができる。人間は同一の生活環境にあっても、各自の思想・感情を自分なりに表現することによって個性をあらわす。したがって、その人物にのみ見られる生活のデテールを正しく探しだして巧みに描きだすならば、人びとの印象に残る性格を創造することができる。

生活のデテールを正しく探しだして描かなければ、作品の

リアリティーを失ってしまう。創作ではささいな生活のデテールでもおろそかにするならば、作品全般のリアリティーに大きな損傷を与える。

文学・芸術においては、無意味な生活を興味本位に描いて はならず、生活を粉飾したり誇張してもならない。創作はけ っして興味本位や間に合わせ式におこなってはならない。

創作家は大きな事件、大げさな生活を扱って創作であたりをとろうとするのでなく、現実の実生活を有意義に描きだすことに力をそそぐべきである。生活を大げさにつくりあげたり野暮ったく粉飾するなら、その本質をねじまげて性格をあいまいにし、総体的には作品を信憑性のないものにしてしまう。素朴で戦闘的で文化的な勤労者の美的感覚に反して生活を豪奢に描きすぎたり、一面的にカリカチュアライズする傾向は、いずれも人民の求める芸術とはまったく無縁のものである。

芸術家が、生活にたいする勤労者の理想を正しく理解し、 それを労働者階級的観点に立って描こうとするならば、かれ らの誇らしい生活の革命的内容を強調しなければならない。 生活を外形的に誇張しては、階級的線があいまいなものとな り、時代と生活をねじまげる結果をまねく。

作家が戦争時期の生活を扱うとき、人民軍はいつも困難な 状況のもとで悪戦苦闘し、その反面、敵は快適な環境で安楽 な生活をしているかのように描写するならば、これはいうま でもなく現実をゆがめることになる。ここで問題となるのは、 極度の堕落と絶望、放縦と野獣性によって特徴づけられる雇 用兵の醜悪さを豪奢なものに描こうとする作家の階級的観点である。作家、芸術家は敵の形象化においても確固たる階級的立場に立ち、敵の反動的本質と脆弱さ、滅亡の不可避性をするどくえぐりださなければならない。

敵は敵として典型化し、リアルに描かなければならないのである。

労働者階級の美しく気高い精神的・道徳的品性を正しくとらえることができず、階級的自負と誇りをもてない作家は、肯定的人物を思想的、精神的に高い境地から前面にうちだせず、たとえそれを描くとしても、生活からにじみでる信念として描くことができない。

真に生活を愛する作家であってこそ、真に革命的な生活を 理解することができ、生活を深く理解する作家であってこそ、 生活を意義深く、自然に描けるのである。

大作とはスケールのことか、内容のことか

大作とはスケールのことか、内容のことかという問題は、 一般的には文学・芸術の内容と形式にかんする問題であり、 具体的には大作の内容と形式の相互関係にかんする問題であ る。

すべての事物・現象でと同じように、文学・芸術作品においても内容と形式は弁証法的関係にある。内容をぬきにした 形式がありえないように、形式のそなわっていない内容もあ りえない。内容は形式を規定し制約し、形式は内容に従いな がらそれを表現する。

内容と形式の関係において規定的で決定的なのは内容である。しかし内容が重要だからといって、形式をおろそかにしてはならない。内容はそれに適した形式をつうじてのみ正しく表現され、また内容にかなったりっぱな形式は、内容に積極的な反作用を及ぼして内容をいっそう生き生きとしたものにする。

すぐれた文学・芸術作品の特徴は、時代の要求と人民の志向にかなった高尚な内容と洗練された形式の完璧な統一にある。内容と形式がよく調和した作品であってこそ、真に人びとの共感を呼び、かれらの思想・情操教育に大いに寄与することができる。

内容と形式の相互関係を正しく解明することは、リアリズム芸術の基本的問題の一つである。文学・芸術の歴史は内容と形式の見地から考察すれば、たえまなく新しい内容と形式を探求し、創造する過程であったといえる。リアリズムと形式主義の分岐点も、まさに芸術の内容と形式の関係を生活の法則に即して具現するかいなかにある。

しかし創作実践においては、ときに内容と形式の関係を生活の法則に反して扱う場合がある。そうしたあらわれがほかならぬ形式主義である。内容に価値と深みのある作品よりも、形式とスケールの大きい作品ばかり書こうとする大作主義も形式主義のあらわれの一つである。

抗日革命闘争や祖国解放戦争を題材にした作品を書くさい、

伝記や年代記のように、一つの作品に主人公が闘争を開始した当初から勝利するまでの全過程を包括しようとしたり、四方八方からこれはといった話を寄せ集めて組立式に作品をつくりあげる傾向が、そうした例である。大作主義的傾向は、作品の題目からしてなになに"叙事詩』と銘打って革命の戦略的問題をかかげ、大事件や多くの人物を登場させ、大がかりな構成を組み立てて人びとをあっといわせようとする功名主義とも関連がある。

実際上、一編の映画に革命闘争の歴史をすべてもりこもうとしたり、人びとの革命的世界観の確立に必要な問題をすべてとりあげようとするのは誤った考えである。抗日武装闘争や祖国解放戦争の過程にあった一つの事実だけでも、人びとの革命的教育に大きな影響を与える大作をいくらでも書くことができる。

一編の作品に革命闘争の全過程をもりこもうとするとき、 生活の羅列と記録は避けがたく、結局スケールばかり大きく て内容のない作品をつくりだすことになる。こうした傾向は すべて、社会的に意義のある問題を掘りさげて描きだし、人 びとの革命教育に寄与すべき作家の基本的使命と任務から遠 くかけはなれたものである。

文学・芸術作品が人びとに革命思想を植えつけ、闘争経験と方法を教えるものになるためには、あくまでも内容に深みがなければならない。それで、わたしは、劇映画『遊撃隊の5 兄弟』の製作にあたり創作家たちに、大作とはスケールのことか、内容のことかという問題を提起し、作品を大作にす

るには、形式よりも内容に哲学的深みを付与して形象化しなければならないと強調したのである。

大作とはある特殊な形式の作品をさすのではない。描写方式の側面からみても、文学・芸術には大作という特殊な形態があるわけではない。ある作品を大作だの、傑作だのというのは、その作品の高い思想的・芸術的水準にたいする評価であって、形態上の特性をいうものではない。

大作の本質的特徴は思想的内容の哲学的深奥性にある。したがって、社会的に意義のある重要な問題を高い思想的・芸術的境地から深く解き明かして、人びとの革命教育に大きく寄与する作品であってこそ、大作といえる。

大作には劇映画『血の海』や『遊撃隊の5兄弟』のように、歴史的事件をストーリーにして、革命の発展とともに闘争の過程で成長する主人公の形象をつうじて革命闘争の本質を解明する多部作形式の作品もあれば、劇映画『花を売る乙女』のように小さな素材をとらえ、その幅をひろげて深奥な形象を創造した作品もある。しかし、いずれの場合においても、作品の価値は内容によって評価される。いかに事件と生活スケールの大きな作品であっても、内容が深奥かつ豊富でなければ大作とはなりえない。反対にスケールは小さくても、思想的内容に深みがあって豊富であれば十分大作となりうる。

『花を売る乙女』は、スケールが大きくて大作となったのではない。この作品では、当時の朝鮮の農村ならばどこにでも見られる奉公人一家の不幸と苦痛を、ヒロイン―コップニの生活とその人情・心理の世界をつうじて幅広く、掘りさげ

て描くことによって、革命だけが生きる道だという深奥な思想を明らかにしている。小さなことから大きな問題、深奥な思想を解き明かし、一人の平凡な人間の成長をつうじて革命の必然性を明らかにしたところに、この作品を古典的手本とする根拠がある。

作家は、種子の要求と生活素材の特性にそって、長期にわたる歴史的事件をストーリーにして、膨大な生活内容をもりこんだ多部作形式の大作を書くこともできれば、革命戦争や経済建設闘争の一断面をとりあげて大作を書くこともできる。 大作のスケールと形式は、つねにその内容によって規定されなければならない。

内容を大作にするには、人びとに大きな革命的影響を及ぼす種子、哲学性をおびた深奥な思想を明らかにする種子を正しく選択することが必要である。種子の選択を誤れば、作品の思想的内容を幅広く、掘りさげて描けないばかりか、スケールだけにこだわる形式主義に陥る。事件と生活のスケールが膨大で、形式が大がかりな反面、内容としてはこれといったとりえのない作品が創作されるのは、明確な種子をとらえることなく創作にとりかかるからである。

深奥な思想を解き明かすことのできる種子は、時代と生活の本質を体現している典型的な生活にある。したがって大作を書こうとする作家は、社会生活のすべての分野において陳腐で保守的で反動的なものをいっさい打ち破り、清新で先進的かつ進歩的なものを創造する革命の本流を明確に見きわめなければならない。

一般的に文学・芸術作品では、革命闘争の過程で提起されるさまざまな問題がとりあげられる。社会革命で提起される基本問題だけでなく、それと関連する問題、すなわち革命の根本問題にはならないとしても、革命の前進にとって有意義なものであるならいくらでもとりあげることができる。しかし大作というからには、革命の発展過程を示し、人びとに革命闘争の経験と方法を教えなければならないので、つねに革命闘争の過程で提起される基本問題をとりあげなければならない。

不朽の古典的名作を映画化した『血の海』と『ある自衛団員の運命』はいずれも、民族的および階級的解放をめざす人民大衆の革命闘争で提起される死活の問題を、高い芸術的境地で深みのある解明をしている。これらの作品は、社会革命で提起される基本問題を独創的に示しながら、抑圧のあるところには抵抗があり、被抑圧人民は武装闘争によってのみ自己の解放と幸福な未来を獲得できるという偉大な真理を明らかにしている。

こうした事実は、大作の基本問題が労働者階級の革命偉業で提起される根本問題として設定されるべきであるということを意味するが、これは作品の形式の問題ではなく、内容の問題である。スケールによってではなく、内容によって大作とならなければならないという理由の一つがここにある。

大作でとりあげた革命の基本問題は、社会の本質をえぐりだす典型的な生活をつうじてのみ正しく解明される。したがって大作では、時代と社会の本質をえぐりだす生活を各側面

から幅広く、掘りさげて反映しなければならない。そうして こそ、革命発展の本質と、そこから導き出される革命の基本 問題を生き生きと示すことができる。

内容を大作にするためにはまた、諸人物の性格の成長過程、 とくに主人公の革命的世界観の形成過程をつうじて、革命発 展の本質をリアルに、生き生きと示さなければならない。

文学・芸術作品では、人物の性格成長過程をぬきにして革命闘争の発展過程を生き生きと描くことはできない。作品の基本問題は、革命の真理とその勝利の必然性をしだいに深く認識しはじめ、確信をもってたたかうにいたる諸人物の成長過程をとおして、より明確に実証され、豊富な思想的内容となって拡大深化する。作品の基本問題が大きな思想的内容に深化する過程は、主人公の革命的世界観の発展過程と密接に結びついている。主人公は革命闘争の発展過程でその本質をいっそう深く認識し、未来を楽観して目的意識的にたたかうようになる。革命の発展とともに、闘争のなかで成長する主人公の思想・意識と生活感情を幅広く、掘りさげてもりこむところに、大作の真の内容がある。

劇映画『遊撃隊の 5 兄弟』が大作となりえたのも、主人公の革命的世界観の確立過程をつうじて抗日武装闘争の本質を明らかにしたためである。もし創作家が、闘争のなかで革命家に成長する主人公の形象をとおして抗日武装闘争の本質を明らかにすることができなかったならば、作品が長期間にわたる膨大な生活をもりこんだとしても、大作とはなりえなかったであろう。

形象の集中化、これは内容を大作にするうえでの主な方途の一つである。

作品で、人間の思想・意識の発展と革命運動の前進を方向づけて推進させる力がどこにあるのかを明らかにすることに形象を集中しなければ、主人公の革命的世界観の形成過程と革命発展の合法則性のいずれをも正しく解明することができず、人びとを革命思想で武装させて革命偉業に自発的に、積極的に参加するようにさせる教育的役割も満足に果たせなくなる。

したがって、ある一人の人物や一つの事件をも集中的に掘りさげ、深みのある形象を創造することが大切である。内容を深く掘りさげるということ自体が、ある事件、ある生活、ある人物をとらえれば、それをいろいろな角度から最後まで掘りさげて描きだすことを意味する。

内容を幅広く掘りさげるからといって、事件を複雑にからませてつぎつぎと新しい生活の断片をつぎたし、多くの人物を登場させるのは、真の形象方法ではない。一部の作家は、ある一つの事件や生活も掘りさげて描くことができずにあれこれと多くのことをとりあげたがるが、そうした作品は往々にして複雑で散漫になるだけで、内容においてこれといった感動的な場面がないものである。

作品に事件と生活を集約化して描写するためには、人間関係が劇的に結ばれるよう事件を巧みに仕組み、人物のデリケートな内面世界を表現できる生活の局面を正しくつくらなければならない。人間関係が劇的に結ばれ、発展する過程の事

件を緻密に仕組んでこそ、スケールを大きくせずとも物語に 深みをもたせて展開することができ、また諸人物の内面世界 をさまざまな側面から示す生活があってこそ、ドラマを退屈 なものにせずに印象深い性格を創造することができる。ドラ マのない事件、内容のない生活を引き入れてはならない。そ うした事件や生活は、スケールと形式を大きくするだけであ る。

形象を集約化し集中化するというのは、物語を散漫にくり ひろげることなく、一つの事件や生活にしてもそれをいろい ろな角度から掘りさげて描き、その一つの事実をつうじて多 くのことを感知させることをいう。元来、形象の本質は、人 間と生活をありのままに生き生きと意義深く描くことによっ て、人びとに直接見聞きする過程で、そこに体現されている 深い意味を感性的に把握させることにある。作品では形象が 集約され繊細であるほど、大きくも長くもない物語にも、深 奥な思想的内容をもりこんで人びとを大きく感動させること ができる。

作品を大作にするためには、内容と同時に形式も集約化しなければならない。形象を劇的に集中させるか、平面的に展開するかによって、その形式が調和のとれたものにもなれば、幅と長さが必要以上に大きくもなる。しかし、幅が広くて長い作品はすべて構成が粗雑で、形式が不つりあいになるとはいえない。

幅が広くて長い映画のなかにも、内容と形式の調和のとれ たものはいくらでもある。 大作の基準を形式一面に求める人は、作品の形式だけを重視して内容を軽視するため、小さな事実を素材とする作品では内容がそれだけ単純で小さくてもかまわないかのように考えている。

作家は大作にたいする正しい理解をもち、革命と建設に献 身する人民のたたかいをさまざまな角度から多様に描きださ なければならない。

現在、一部の作家は、大作といえばかならず銃をとって直接敵と戦う生活、すなわち抗日武装闘争や祖国解放戦争のような生活をもりこまなくてはならないかのように考え、こんにちの勤労者の闘争と日常生活には目もくれない傾向がある。われわれの文学・芸術には、革命闘争についての大作も必要であり、社会主義建設についての大作も必要である。かならずしも革命戦争や階級闘争を描いた作品でなければ大作にならないというわけではなく、またそうした大作だけが要求されるわけでもない。

わが党と人民は、いまも革命をつづけている。人びとの意識に残っている古い思想を克服し、かれらを真のチュチェ型の共産主義的人間に教育改造するたたかいにしても、また人びとを骨のおれる労働から最終的に解放し、らくに楽しく働きながらも生産をいっそう高めるたたかいにしても、そして社会主義・共産主義文化建設のたたかいにしても、すべて困難かつ重大な革命である。まさに朝鮮人民のこの誇らしい生活と闘争を意義深く描きだせば、それがとりもなおさず革命的作品となり、大作となるのである。

内容と形式にかんする問題は、大作の創作においてだけでなく、短編形式の作品を創作するさいにも切実に提起される。 内容と形式の関係は、すべての文学・芸術作品で提起される 原則的な問題である。小さな事件と生活を素材にして短編形 式の作品を書く場合にも、思想的内容を掘りさげて内容豊か に描くことが重要である。

作家は大作を創作すべきだが、大作主義に走ってはならない。大作主義に走ると、思想性・芸術性の高い作品を成功裏に創作できないばかりか、人民の要請に正しくこたえることもできない。

映画の製作においても作家が大作主義に走れば、演出家は それに輪をかけて大がかりな事件、おびただしい群衆、巨大 な被写体を求める傾向に走り、撮影では文字どおりスケール の大きいワイドスクリーンの製作に固執する現象が見られる。 こうした場合、多くの人手と資金をかけて撮影対象をつくっ ても、芸術的効果はそれほど得られない結果をまねくのであ る。

構成にしっかりと筋金を入れなくてはならない

だれでも自分の主張を明確にするためには、理路整然と筋道を立てて話を進めなければならない。条理を立てて話を上手にする人は、聞き手の気をそらすことなく話のなかに深く引きこみ、つぎの言葉を待ち遠しくさせ、いつのまにかその

話がまぎれもない真実であることを納得させてしまう。

現実にある話を面白く、しかも意義深い一つのドラマに仕上げて人びとに感動的な生活の絵巻をくりひろげて見せるべき作家にとっても、物語をつくる独特の形式が必要だが、それがほかならぬ構成である。

映画では構成をしっかりと組んでこそ、思想的内容を深く しかも明白に展開し、生活をリアルに描きだすことができる。

金日成同志は、シナリオ作家が実在の資料にもとづいて作品を書く場合、それを機械的に引き写そうとせず、作品の高い思想性・芸術性が保障されるように事件を上手に処理すべきであって、実在の資料を機械的に引き写すなら、作品の価値を低下させる結果をまねくと教えている。

作品で提起する問題を深く解明し、有意義な思想を強調しようとする作家の意図は、構成を緻密に組む洗練された技巧なしには実現されない。劇形式の芸術を構成の芸術というのも、これと関連している。したがって、映画では構成にしっかりと筋金を入れ、ドラマづくりで提起されるすべての問題を正しく処理することがきわめて重要である。

作家が意義のある種子を選択したとしても、それに適した 構成を組まなければ、作品の思想を明確にすることができない。構成はドラマに設定される人物、葛藤、事件など形象の 諸要素を、種子を明確に浮き彫りにする方向へと無理なくま とめあげる基本的形式であるため、作家は的確な構成を組み 立てることなしには、なにも明らかにすることができない。

文学・芸術作品において構成の要求は厳格である。構成が

粗雑であれば、作家の意図が生かされないばかりか、形象に リアリティーがなくなり、ひいては作品の思想的内容まであ いまいなものになる。それゆえ作家は、構成にささいな手落 ちがあっても、作品全般が崩れてしまうことを銘記しなけれ ばならない。

構成がしっかりしていない映画は、観衆を力強くとらえ、 情操を誘うことができない。作品のストーリーが生活の論理 に即して自然な流れにつながってこそ、観衆の呼吸をコント ロールしつつ、かれらの思想的・情操的共感を呼び起こすこ とができる。生活の真理を無理のない物語をつうじて納得さ せることができなければ、それは芸術ではない。

文学・芸術作品の構成は、種子にもとづき、生活の要求に 即して組み立てなければならない。

作家は作品の構成の設定において種子を基準としなければならない。種子は作品の内容をととのえ、形式のすべての要素を内容に即して統一させるうえで、その基礎となる。作家は種子にもとづいてのみ、現実から必要な生活資料を選択し、それを整然としたストーリーに組み立て、作品を一つの有機体のように調和よく構成することができる。作品の構成は、種子の要求を無視して、作家の主観によって意のままに組み立てられてはならない。

一部の作家は、作品を書くさい、構成はどのようにでもできるかのように考えているが、まだ種子を選択できずにあれ これと素材を集めている段階ではそれが可能である。種子が確定せず、したがってテーマも明確に設定されていないため、 作家はさまざまの構成を考えることができるのである。しか し、種子を選択したのちにもなお構成をどのようにでも設定 できると考えるのは大きな誤りである。

作家はいかなる場合にも、自分の選択した種子をぬきにしてどういう構成形式がよいとはいえないものである。作品の構成形式は、種子にもとづいてのみ正しく定めることができる。種子の要求にそって、どのような構成形式が内容をもっとも鮮明に展開できるか、問題をこのように設定すべきである。したがって作家は、種子をもっとも適切に生かせる構成の探求に力をそそがなければならない。

文学・芸術作品の構成は、種子を多様かつ豊富な生活のなかでしだいに幅広く、しかも深く掘りさげて解明する方向で設定しなければならないので、生活の論理にも合致するものでなければならない。生活の論理にしたがって構成を組むのは、作品の思想的核心をリアルに描きだすことを可能にする唯一の方法である。作品の構成で基本をなす事件と、それをめぐって結ばれる人間関係の発展過程が生活発展の論理に合致するものであってこそ、作品の思想的内容をリアルに展開することができる。

文学・芸術作品によって構成にはそれぞれ特色がなければならない。作品によって種子が異なり、それによって主題思想も異なり、反映される生活も異なるので、構成が同一のものになる理由はないのである。

作家は新しい作品を創作するさい、既成の構成形式にとらわれることなく、つねに新しい構成を組まなければならない。

文学・芸術には歴史的に形成されたいくつかの構成形式がある。作家は、既成の形式がすでに実践をつうじて洗練されたものであるからといって、それだけを理想的なものとして絶対視する必要はない。構成形式は、時代と社会がかわり、人びとの芸術的思考能力が進歩するにつれて、たえず変化発展し、豊富なものとなる。作家は、歴史的に受けつがれ洗練された構成形式のうち、生活をリアルに反映し、時代の美的感覚にかなったものを十分生かして利用する一方、発展する現実生活と革命的芸術の本性にかなった新しい構成形式をたえず見つけだし、完成させていかなければならない。

構成は寸分の違いもなく組み、一貫性のあるものとしなければならない。

構成をしまりのあるものにするためには、構成をなす諸要素を寸分の違いもなくかみあわせなければならない。人物関係ではすべての人物が主人公を浮き彫りにするのに服従し、葛藤問題ではいくつもの副次的な葛藤が基本的葛藤に従属し、事件の展開では副線が主線にかみあわせられなければならない。そして、これらすべての要素がテーマと思想の解明にひとしく服従しなければならない。

ここでなによりも重要なのは、それぞれの人物像が明確に示されるように人物配置をおこないながらも、主人公の線を一貫して生かすことである。

劇的な構成では、人間関係を明確に設定することが基本である。人物関係を正しく設定するかいなかは、作品の内容を芸術的に鮮明に描くかいなか、もっとも重要な社会的矛盾を

正確に描きだすかいなかに大きな影響を及ぼし、構成の緻密さと立体性を決定する。

人物を劇的にストーリーにからみあわせるためには、各人物が明確な形象をもって構成での位置を正しくしめるようにし、すべての人物がテーマと思想の解明にこぞって合流しなければならない。個々の人物や事件がそれ自体としては意義あるものに見えても、構成での位置と形象課題が明確でなければなんの価値もなくなる。

構成において主人公は、諸人物を結びつけ導くうえで、つねにその中心にいなければならない。人物関係が明白で柔軟性のあるものになるかどうかは、主人公の線をいかに生かすかにかかっている。

主人公の線を明白に生かすためには、作品の基本問題の解決にあたり、主人公に主動的な役割を果たさせ、他の人物との関係においてもその中心に立たせ、主人公の動きにそって他の人物が動くようにしなければならない。主人公が相応の位置をしめず、その役割を果たせなければ、他の人物が突出してしまう。

主人公の位置と役割は、かれが問題の解決においてどれほど主動的で決定的な働きをするかによって規定される。主人公が直接表面にあらわれなくても、その役割によってつくりだされる事件に他の人物が引きこまれて互いに連係を結び、物語が進められるようになれば、かれらの形象をつうじて主人公の役割を十分推測することができる。主人公は必ず登場すべき場面に登場してこそ、生彩を放ち、印象深いものとな

る。

個々の人物の線をきわだたせようとして、主人公の線に服 従させず、意のままに枝葉をつけて物語を他にそらせたり、 別の筋をつくりだしてはならない。すべての人物の線は、主 人公の線を生かし、物語の幅をひろげる劇的課題を解決して のみ意義をもつ。各人物の線はそれぞれ特徴をもちながらも 散漫でなく、わかりやすく展開されなければならない。

人物の線についての問題は、構成において人物配置をいかにおこなうかに直接関連している。人物の配置に空白があってもならないが、類似した性格を重複させてもならない。人物はみずからの役を果たせるように、それぞれの位置に立たせなければならない。作品の内容によってさまざまな階級と階層に属する典型的な人物を選択して、かれらの関係を政治的に意義づけて解明できるように巧みに結びつけてこそ、それがテーマと思想を明らかにする生活的基礎となる。

人物をたんに興味ある事件の展開手段としてのみ設定したり、印象深いエピソードそう入のためにのみ人物の相互関係を結ぶならば、それらの人物と人間関係の発展には一貫性がなく、作品の思想的内容をきわだたせるのに役立てることができない。

人物関係では、主要人物間の連係を結び、対立と衝突を強める役割を果たす人物をも慎重に考慮しなければならない。

人物配置での空白が形象の落とし穴となるとすれば、無用な人物の設定は形象のわなとなる。落とし穴にせよわなにせよ、形象を台無しにするという意味ではひとしく有害な働き

をする。にもかかわらず、一部の作家は、この人物はどの場面に適役であり、あの人物はしかじかの魅力があるといって、同じ性格の人物を 2、3 人も重複設定したり、単数にすべき人物を不必要に複数にし、むやみに登場人物を多くしようとしている。こうした場合、往々にしてぜひ必要な人物が欠けていたり、いるにしてもふさわしい位置をしめてその役割を果たすようにきわだたせることができず、性格の魅力よりも人物の頭数で効果をねらおうとするのが通例である。人物の設定をこのようにするなら、ストーリーが散漫になり、構成が乱れ、結局は問題の焦点、思想の核心が不明瞭になる。

ドラマにおいて人物の関係は、事件の進展過程で結ばれ発展するため、ストーリーの進展と切り離しがたい関係にある。劇的構成の中心には、人物の相互連係によって発生し、発展し、クライマックスに達して結末をみるストーリーがおかれている。したがってストーリーにすきがあれば、構成にもゆるみが生じるようになる。作品の内容が不鮮明で散漫であるといわれる場合、詳細に検討してみると、それは主としてストーリーの不鮮明さと乱雑さに起因していることがわかる。ストーリーが粗雑だと、生活の発展過程も興味深く明確に示すことができない。

映画ではすぎさった画面をその場で見なおすことができないため、よく理解できなかったところは映画が終わるまで理解できない。ストーリーが粗雑であれば映画鑑賞中に理解のできない点が生じ、結局、映画を見終えてもなにか釈然としないものが残るのである。そのため、ストーリーをゆるみな

く組み立てることが、つねに原則的要求として提起される。

作品のストーリーは普通、一つの事件が発生し、しだいに発展して新たな飛躍を起こし、クライマックスに達して解決をみるといった事件展開の一般的な段階を包括する。したがって構成をすきのないものにするためには、ストーリーを事件の発生、発展、クライマックス、解決の過程として明確に組み立てなければならない。事件発展の整然たる論理性は、作家が生活の内的連関をなすもっとも本質的な要素を探しだしてしっかりとかみあわせるときに保障される。

ストーリーの展開において、すべての事件の線とエピソードをひとしく進めるわけにはいかない。いろいろな第二義的事件の線とエピソードとデテールを結びつけて導く基本的事件を正しくとらえて、主導的に進めていくことが、構成の重点を明白に生かし、ストーリーをととのったものにする主な条件となる。

作品には、無意味で不必要な事件やエピソード、デテールは無用である。事件やエピソードはそれ自体が面白いだけでは、なんの役にも立たないばかりか、むしろ蛇足となってしまう。作家が興味津々たる "エピソード包"をかかえていても、それが一つの劇的なストーリーを組み立て性格を特徴づけるのに適応しないものであるなら、かえって禍のもととなる。生活エピソードもそれにふさわしく適所にそう入されてこそ、性格を生かし、事件を前進させ、テーマと思想の解明に寄与することができるのである。

ところが、一部の作家は、作品にいくつかの面白いエピソ

ードを巧みにそう入してストーリーを運ぼうとする手法をつかうが、事件と性格の要求を無視して興味本位にとってつけたものは、およそ形象を完成させる過程で跡かたもなく消えさってしまう。したがって、ストーリーの線がちぐはぐになったり、空白があったりして生活エピソードを補足する必要があるときはよほど熟慮しなければならない。

ストーリーはたえず新しく展開され発展し、劇的な緊張がみなぎっていなければならない。ストーリーの流れに情緒的な起伏があって観客の心をしめつけたりほっとさせたりするのは、構成にすきのない作品だけに見られることである。

芸術鑑賞のさいに生じる緊張感は、主人公への深い共感と 事件進展にたいする期待、新しく有意義な生活にたいする関 心が一つに融合するときに生まれるものである。芸術で緊張 感をかもしだすのは、人びとに生活をよりよく理解させ、そ れにたいする深い印象を与える目的から出発しなければなら ない。

たえまなく変化発展する生活過程には、原因が結果を生み、 その結果が新たな原因となってまた結果を生む、厳然たる論理的連関がある。こうした論理的連関のもっとも本質的な線を見つけだし、それをおおいかくしたり弱めたりする要素を取り除きつつ、真しに本筋を浮き彫りにしていくとき、そして必要な集約をおこない含蓄のあるものにしていくとき、人びとは生活の流れにおのずと引きこまれるのである。

だからといって、スリルのある事件だけつくりだして緊張 感をかもしだそうとしてはならない。緊張感を与えるにおい ては、人びとの心理的特性も考慮しなければならない。はじめから終わりまで緊張のうちにストーリーを進めることはできないものであり、またその必要もない。

映画の構成はたんなる事件の組立となってはならず、感情 づくりとならなければならない。

人物の思想・感情は事件と生活のなかで具体的に表現されるものであるから、事件を扱うさいに、人物の思想・感情状態を敏感にとらえて描きだすことが重要である。構成作業において感情の流れにたいする考慮は、諸人物の感情の線を正しく追ううえでのみならず、観客の情緒をとらえていくうえでも切実に必要である。

構成での感情づくりは、諸人物の感情を呼び起こす生活をこまやかに描きだし、そうした生活が累積するうちに人物の感情が蓄積され爆発する過程がごく自然に描きだされなければならない。有意義な生活を探しだして人物の豊富かつ起伏のある感情世界を深く掘りさげ、大きな情緒的感興を呼び起こすところに構成の秘訣がある。

事件づくりと感情づくりは一致させなければならない。人物の感情と観客の感情は、作品中の特定の事件の線にもとづいて生まれ、交錯し結合する。人物の感情が高まり、それが行動としてあらわれ、観客に伝達される過程が事件の発展と論理的に符合し、全体的な流れが調和をなしてこそ、人びとは作品の世界に引きこまれるようになる。

人物の生活感情が生まれでる状況と条件がまだ十分でない のに、基本的な場面に入ったり、一定の感情が完結する前に 事件が完了するならば、人物の感情の流れが中断され、したがって観客の感興もさめてしまう。情緒に欠けた無味乾燥な事件は、論理的概念を与えることはできても、観客を情緒的にたかぶらせることはできない。

映画は複雑な生活過程で進展する事件の線と感情の線をごく自然に示しながらも、簡明に描かなければならない。構成の重点を生かして簡潔さを保障することは、映画の特性を生かす重要な条件となる。個々の事件やエピソードがたとえ価値のあるものだとしても、ドラマにならなければなんの意義もない。

主要人物が多く登場し、事件の線が幾すじにも分かれて展開される、構成の幅の広い作品であるほど、ストーリーの本筋を明確にし、第二義的なストーリーの線はこれに服従させ、散漫なすべての要素を切り捨てなければならない。

事件が複雑でない作品だからといって、構成がおのずとと とのうわけではない。簡単な話をもりこんだ作品でも、構成 をいかに組むかによって、簡明でありながらも内容のある映 画にもなれば、散漫でつかみどころのない映画にもなる。

すぐれた構成を組む技巧は、豊富で多様な生活を筋道の立った興味あるストーリーにつくりあげるところにある。一つひとつ切り離してみると、すてるには惜しい事件でありすばらしいエピソードであっても、ストーリーにかみあわないものであれば、結局は構成にひびがはいることになるので、そういう場合は勇断を下し思いきって切り捨てるべきである。 手術というものは、最悪の場合にするものである。病気にか からないように予防することが大切であって、重態に陥って 手術をうけるようになれば、その苦痛はひととおりでなく、 体力を回復するにも長い時間がかかる。構成を組むにしても、 最初はよいと思って取り入れ、すてるのを惜しんで残しておいたものを最終的に切り捨てる場合があるが、そういうときは事件を一つ削除してもストーリーに乱れが生じ構成がいびっになる。そのため作家は構成作業で失敗した結果として作品の改作に時間をかけ、撮影所をはらはらさせるようになる。 創作では、こうした無駄な陣痛をなくすべきである。

葛藤は階級闘争の法則に立脚して 解決しなければならない

いま作家や評論家は一般的に葛藤の問題をむずかしく考えている。過日、金日成同志の主体的文芸思想研究会で、劇映画『われら幸せうたう』に葛藤があるかないか、あるとすればいかに説明すべきか、という質問がだされたことがあるが、これも葛藤にたいする正しい認識の欠如に起因している。

劇映画『われら幸せうたう』についていうならば、この映画には主人公の直接的な闘争対象となる人物が登場しておらず、したがって具体的な否定的人物もみられない。これが一部の人に疑問をいだかせた理由である。

葛藤を正確に知るためには生活を知らなければならず、生活を知るためには階級闘争の法則を知らなければならない。

芸術における葛藤は生活における階級闘争の反映である。生活における相異なる階級的立場と思想の対立、闘争が芸術的葛藤の基礎となる。革命的文学・芸術における葛藤はあくまでも階級闘争に起因しているため、階級闘争のくりひろげられる生活を正しく反映してこそ、歴史発展の合法則性と生活の真理を正確に表現することができる。

われわれの進める革命は、とりもなおさずあらゆる陳腐なものを打破し、新しいものを創造する闘争である。進歩と保守との闘争、積極と消極との闘争、集団主義と個人主義との闘争、総体的にいって新しいものと古いものとの闘争、社会主義と資本主義との闘争がわれわれの進める革命闘争の基本的内容である。

この闘争は政治、経済、文化、道徳の各分野にわたってするどく進められ、不断に発展していく。

現実的にくりひろげられる革命闘争の内容が多様で豊富で ある以上、階級闘争を具体的な生活をつうじて反映する芸術 的葛藤もまた多様なものとならざるをえない。

作品の葛藤はその性格と内容、形式と展開において非常に 多様である。社会的矛盾の性格、革命発展段階にともなう矛 盾の変化、闘争の形式と方法の相違は芸術の葛藤を具体的に 特徴づける。

しかし、葛藤の多様性は階級闘争を反映するというその本性自体を変えるものではない。芸術的葛藤の多様性は階級闘争の多様性にもとづいており、階級闘争という一つの原則で貫かれている。まさにここに、多様かつ複雑に交錯した矛盾

を反映する葛藤問題を階級闘争の法則に立脚して解決しなければならない根拠がある。

葛藤を階級闘争の法則に立脚して解決することは、革命的文学・芸術の社会的機能を高めるうえでも重要な働きをする。作品における葛藤は、階級闘争を反映しつつ、党の階級路線と大衆路線の本質と正当性、その生命力を直接表現する。それゆえ作品で葛藤の問題を正しく解決することなしには、人びとに社会発展の法則と社会主義・共産主義勝利の必然性を正しく認識させることも、革命と建設でわが党が一貫して堅持している階級路線と大衆路線の正当性と生命力を明確に表現することもできない。

葛藤は生活をリアルに反映し、革命闘争の本質を深く表現するうえで重要な意義をもつ。生活は自己の理想と目的達成をめざす人びとの活動過程であるため、その過程には当然闘争がともない、またその闘争は階級的対立と衝突の形で表現される。搾取階級と被搾取階級の利害関係の衝突、社会主義思想とブルジョア思想の対立は生活に具体的にあらわれる。したがって、葛藤は作品に反映される生活の基本的内容を構成し、葛藤のリアリティーは生活反映のリアリティーを裏付ける要因となる。

ドラマの形式で生活を反映する作品においては、葛藤にも とづいて諸人物の劇的な関係が結ばれ、ストーリーも葛藤に よって展開され発展する。劇形式の芸術においては構成をな すすべての要素が葛藤と深くからみあっているため、.葛藤を 正しく設定して解決しなければ、人物の性格をリアルに表現 することも、かれらの関係とストーリーをごく自然に解決することもできない。

葛藤の正確な解決において重要なのは、矛盾の特性と社会的・歴史的条件にともなう闘争形式と方法に立脚することである。

階級闘争は不断に変化発展する。これは階級的矛盾の性格と内容、その闘争形態と方法がかわることを意味する。階級闘争の性格はいかなる矛盾にもとづいているかによって規定され、その形態と方法は闘争の性格と目的、それがおこなわれる具体的な社会的・歴史的環境によって規定される。したがって、作品の葛藤も階級闘争の変化発展にともなって設定し解決しなければならない。

葛藤の問題を正しく解決するためには、まず社会関係の基本からくる矛盾の性格を正しく認識し、それにもとづいて葛藤の性格を明確に規定しなければならない。搾取社会では搾取階級と被搾取階級、支配階級と被支配階級間の敵対的対立と闘争が社会関係の基本をなしている。したがって、このような社会関係を反映する芸術作品の葛藤は敵対的な性格をおびる。しかし搾取階級の存在しない社会主義社会では、労働者階級と協同農民、勤労インテリの同志的協力と団結が社会関係の基本をなすため、このような社会関係を反映する芸術的葛藤は非敵対的な性格をおびる。このように芸術における葛藤は、それが反映する社会関係の性格によって正しく規定しなければ、社会発展の法則に立脚して設定することができない。

芸術ではまた、葛藤を正しく解決してこそ、社会制度の本質と生活発展の合法則性をリアルに表現することができ、人びとに階級闘争の原則と方法にたいする正しい認識を与えることもできる。

敵対的な社会関係を反映する芸術的葛藤は、最初から極端に先鋭化され、最後には決裂にいたる。しかし社会主義社会の勤労者の生活を反映する芸術的葛藤は、極端なものになったり、決裂にいたってはならず、否定的なものが克服され、同志的団結がさらに強化される形で解決されるべきである。

社会主義社会の勤労者の意識に残っている古い思想を克服する闘争をするどく深刻に描写するからといって、敵対分子を鎮圧するように粛清の方法で処理するならば、人びとに思想闘争にたいする正しい認識を与えることができないばかりか、社全的に不安な雰囲気をつくりだし、結局は勤労者の統一、団結に大きな支障をもたらすことになる。これとは反対に、敵対分子との闘争を反映するさい、矛盾の階級的性格をあいまいに描くならば、人びとの階級意識を麻痺させ、反動的要素を復活させ、革命勢力を弱体化させる重大な結果をまねくことになる。

創作では、社会関係の基本にともなう矛盾の本質的内容を 明確に規定し、葛藤における肯定と否定の関係を正しく解決 することが重要である。

作家が、日本帝国主義植民地支配当時の朝鮮人民の民族 的・階級的矛盾を反映した作品や、こんにちの南朝鮮人民の 反米救国闘争を取り扱った作品を書く場合、つぎのようなこ とにつきあたることがある。種子によっていかなる葛藤を取り扱うかという問題が決定されるが、外来侵略者を打ち破るためには、それと手を握り手先となり、進んで国を売り民族の利益を犠牲にする買弁資本家や地主を打ち倒さざるをえない。ここでは民族的・階級的矛盾がもっともするどくあらわれる。また民族資本家と労働者のあいだも搾取者と被搾取者の関係である以上、敵対的性格をおびざるをえない。しかし、侵略者に抗する民族解放革命において買弁資本家は徹頭徹尾革命の対象となるが、民族資本家は革命の側に立つ。それゆえ階級的矛盾の面では敵対的であっても、民族的矛盾を解決する闘争において民族資本家を革命の対象と規定し、処理してはならない。

社会主義革命の時期にいたり、このような矛盾の性格と解決方途はもちろん新しい社会的・歴史的条件によって異なったものとなる。これは社会関係の基本によって、また革命発展の歴史的時期と環境によって矛盾の主導的側面が異なってくることと関連している。創作において階級闘争のこの法則を具現できないときは、党の階級政策をゆがめることになる。いかなる社会関係を反映するかによって、作品における肯定・否定の位置と役割の問題も異なってくる。

社会主義社会では敵対的階級が存在せず、したがって搾取 と抑圧がなく、国の主人となった人民の政治的・思想的統一 と団結、協力が全面的に実現されているため、肯定的なもの が支配的位置をしめている。もちろん肯定的なものがある反 面、否定的なものも存在するが、それはすでに社会主義社会 において二次的な位置をしめるにすぎない。これは、社会主義社会の勤労者の生活を反映する葛藤は肯定的なものを基本として前面におしだし、その模範によって否定的なものを感化し克服する方法で解決すべきことを物語っている。肯定的なものが基本をなしている社会主義の現実を反映しながら、肯定的なものを二次的な位置におき、否定的なものを大いに強調するならば、それ自体がすでに現実をねじまげることになる。

資本主義社会では資本家や地主などの搾取階級が支配的地位をしめて絶対多数の勤労者大衆を抑圧し搾取しているため、肯定的なものが社会の基本をなすことはできない。否定的なものが支配的な傾向をなしているところに資本主義的社会関係の反動的本質がある。労働者階級は、資本主義社会を支配しているいっさいの古くて腐りきった否定的現象を最終的に一掃するため、必死の闘争を展開する。それゆえ資本主義的社会関係を反映する芸術的葛藤は、肯定と否定の対立が極端に先鋭化し、決裂へと進まざるをえない。

社会の階級的矛盾と対立が不断に変化発展し、闘争方法がかわる以上、作品では社会的矛盾関係を正確に反映する一方、つねに基本的葛藤を前面におしだし、解決することに形象を集中すべきである。基本的葛藤と二次的葛藤を混同し、主な矛盾関係をあいまいにするなら、テーマと思想を模糊たるものにするばかりか、生活をゆがめることになる。作品の葛藤の線に革命の闘争対象がいくつも登場する場合には、かならず主な闘争対象と関連した基本的葛藤の線をしつかりととら

えていくべきである。

葛藤は労働者階級の観点から政治的に意味づけて解決すべきである。これは革命的作品においてあらゆる矛盾を労働者階級の観点で考察して労働者階級の利益に合致するように解決し、新しいものが勝利し、古いものが滅びる歴史発展の合法則性を強く立証することを意味する。労働者階級が闘争をとおして解決しようとすることはなにか、という角度から問題を考察し処理しないならば、葛藤を政治的に意味づけて解決することができない。

社会主義の現実にあらわれる肯定と否定の関係も階級闘争の法則に即して、政治的にするどく解決すべきである。社会主義社会で人びとの意識に残っている古い思想を克服する闘争も、社会主義思想とブルジョア思想との闘争であるため、深刻な階級闘争となる。

兄弟のあいだでも相異なる思想的志向をもって行動することがある。劇映画『りんごの取り入れどき』でのように、多くのりんごが落ちて腐っていくのを見て心を痛め、それを党の要求どおりおいしく加工して人民に多く供給すべきだと考える妹、反面それを見ても見ぬふりをし、安易な生活をむさぼる姉、この2人のあいだには見過ごすことのできない深刻な思想的対立がある。人民の財産を愛護する社会主義的思想と、自分のことを先に考え、一身の幸せを第一として国家と人民の財産がそこなわれることをなんとも思わない利己主義思想との対立は、われわれの社会において深刻な階級闘争となり、これは思想闘争によってのみ解決することができる。

それゆえ、このような矛盾は、社会主義社会での階級闘争の 法則にしたがい、政治的に解決しなければならない。

葛藤を階級闘争の性格と目的、内容と形式に立脚して解決するうえで、一部の創作家は敵対的葛藤の解決よりも、非敵対的葛藤の解決に手をやいている。とくに社会主義社会での勤労者同士の闘争を反映するさい、否定的人物の形象を正しく処理できない場合が少なくない。

この問題を正しく解決するためには、否定的人物の性格を 正しく規定し、社会的・歴史的環境と具体的な生活状況に即 して典型化しなければならない。否定的人物だからといって 描写をいい加減にすると、葛藤の真の解決が不可能になる。

社会主義社会では敵対分子を除いては、いかなる否定的人物であっても、党の路線と政策にいいがかりをつけ反対するものはおらず、またありえない。われわれの社会での否定的人物は、多くの場合、古い思想の残りかすをもっていたり、党の路線と政策を適時に正しくうけとめることができないところから、発展する現実から取り残される人たちである。このような人は、搾取階級の思想を絶対的な信念とし、旧制度を復活させるために狂奔する反動階級とは異なる。われわれの社会に見られる否定的人物は、主観的には党に従おうとしながらも、まだ古い思想の影響から脱していないため、仕事と生活の面でいろいろな欠陥や弱点をあらわす人たちである。それゆえ、社会主義制度下での非敵対的な否定的人物との闘争は、その人間に否定的というレッテルをはりつけ、処罰してのけものにしたり、再起できなくする方法で解決すべきで

はない。文学・芸術作品においても、闘争対象は否定的人物そのものではなく、その人物のもっている経験主義、保守主義、消極性といった古い思想の影響と古い習癖なのであるから、先進思想とそれを妨げる古い思想の影響、古い習癖との闘争が葛藤の内容となるべきであり、この闘争において、肯定的人物によって否定的人物が教育改造され、同志的協力と団結がさらに強化されるものとして葛藤が解決されなくてはならない。

わが党は、社会主義社会における階級闘争の法則にもとづいて、肯定的人物を基本として前面におしだし、その模範によって否定的人物を感化教育することを大衆教育の基本的方法としている。この感化教育の方法は、社会主義的勤労者のあいだで思想闘争の形式でくりひろげられる階級闘争の本質と要求に全面的に合致するものである。この闘争方法は、否定的なものにたいする闘争を弱化させたり中断するのではなく、模範を前面におしたて、進むべき道を示すことによって、人びとが否定的なものとの闘争を積極的におこなってあくまで批判改造するようにさせるもっとも徹底的な闘争方法である。葛藤の問題もこれに準じて解決すべきである。

革命的文学・芸術において、批判は深刻かつ鋭利で徹底的なものとなるべきである。人びとの意識にある古い思想の残りかすを一掃し、かれらを革命化、労働者階級化することに寄与すべき革命的文学・芸術においては、けっして批判の度合を弱めてはならない。否定的なものにたいする批判の度合をゆるめることは、文学・芸術の革命性と戦闘性を弱化させ

る結果をもたらすだけである。革命的文学・芸術は否定的な ものとのするどい闘争のなかで新しい思想の勝利を確認し、 その偉大な生命力をはっきりと立証すべきである。

社会主義社会の勤労者内部の矛盾を反映する葛藤においては、否定的なものの社会的根源を明らかにすると同時に、否定的人物の処理を正しくおこなうことが重要である。これを、古いというレッテルをはって打倒するように処理してはけっしてならず、あくまでも自分の誤りを反省して再生の道を歩むようにする方法で解決しなければならない。

社会主義の現実を反映する作品では、種子と生活素材によっては、肯定的事実だけをもって人びとを感動させうるすぐれた形象を創造できる。

劇的な葛藤は生活における対立と闘争の反映である。したがって、肯定と否定の直接的な対立と闘争のない生活を反映するとき、作品に直接的な衝突を示す葛藤がなくなるのは当然のことである。

社会主義社会においても、外部から襲いかかる階級の敵、 打倒された敵対的階級の残存分子との闘争、また勤労者内部 での古いブルジョア思想の残りかすとの闘争は深刻に展開さ れている。このような現実を反映する作品での劇的な葛藤は するどくかつ深刻なものとなる。

しかし、人民の統一と団結が社会関係の基本をなし、肯定 的なものが支配的地位をしめている社会主義社会では、陳腐 で反動的なあらゆるものとの妥協のない闘争と同時に、同志 と集団を愛し、祖国と人民のために自己のすべてをささげて たたかう美しい人間の生活も人びとを強く感動させ力づける。 このような従前と異なる現実は、文学と芸術において新しい 劇的構成形式をとおして生活を反映することを要請している。

事実、党と祖国のふところのなかで、その恩恵に報いるため力と知恵をつくしている人びとの誇らしい生活は、現代のもっとも気高く美しい一つの絵巻である。このような現実に共感し肯定への熱情に燃える作家は、生活そのままの形式で社会主義祖国にたいする賛歌をつくり、新しい時代の美しい人間の誇らしい芸術的絵巻を描きだすことができる。

社会主義の現実では、肯定的なものを前面におしだし、たたえること自体が否定的なものにたいする攻撃であり批判であり、社会主義にたいする肯定と擁護は、とりもなおさず資本主義にたいする否定と批判になるのである。それゆえ、肯定と否定の直接的な衝突を示す葛藤のない生活を反映する作品において、作家の現実肯定の情熱と志向には、かならずそれと相反する生活にたいする強い否定の情熱と志向が力強く裏打ちされていなければならない。

一部の創作家、専門家が劇映画『われら幸せうたう』と関連して疑問をいだいていた葛藤問題にたいする解答は、ここに見いだすべきである。

社会主義の現実を反映する作品においては、種子の要求と 生活素材の特性によって葛藤を設定することもあり、しない こともあるからといって、これを一面的に解釈し、われわれ の社会主義の現実と現代の勤労者の生活を描く作品では否定 的なものをとりあげようとせず、またとりあげる場合でも、 それをするどく批判せず妥協し、醜くならないように描写しようと努めてはならない。そうすれば、社会主義社会における思想闘争の本質をゆがめ、葛藤を故意に弱める誤りをおかすことになる。

作家が葛藤を階級闘争の法則に立脚して解決するためには、 党の階級路線と大衆路線に依拠しなければならない。作品に おいて葛藤は、党の階級路線と大衆路線を直接反映する分野 である。党政策の要求に即して葛藤問題を処理するのは、社 会的矛盾をもっとも正しく解決する道であり、作品の認識 的・教育的役割を高める重要な方途である。

わが党は革命の性格と任務にしたがって革命の原動力と対象の問題を科学的に解明し、正しい階級路線と大衆路線を実施する。それゆえ作家は、わが党の路線と政策にもとづいて葛藤の中心を正確に定め、肯定と否定の関係を政治的に明確に解決していくべきである。党の階級路線と大衆路線から離脱し、純然たる葛藤のみをとらえて諸人物の階級的関係を軽視するならば、革命の原動力となるべき階級と階層を反動に仕立てあげ、独裁の対象を労働者階級の同盟者に描きださないともかぎらない。

創作においてあらゆる偏見とあいまいな態度を徹底的に警戒し、人びとの問題を革命の利益にてらして正確に解決するためには、厳格に党の政策に依拠しなければならない。わが党の路線と政策には、あらゆる階級、階層の人びとについての問題が詳しく示されている。

作家は、生活のなかから見つけだしたすべての人間関係を

党の革命理論にもとづいて展開してこそ、社会的・政治的意 義の大きい問題を内包した葛藤を正しく提起し解決すること ができる。

各シーンにはドラマがなければならない

映画はかぎられたフィルムに多くの話をもりこみながらも、 内容に深みがなければならない。生活の真髄を語るショット が連結しあってシーンをなさなければ、内容的に深みと重み のある作品とはなりえない。

シーンごとに生活の真髄をもりこむことができず、だれもが知っている常識的な話の連続に終わるならば、これといって作品から深く感じ、学びとることはなくなってしまう。シーンごとに充実した内容がもりこまれていてこそ、総体的に内容豊かで深みのある作品となりうる。それゆえ創作では、映画構成の基本単位となるシーンを上手につくることに深い関心を払うべきである。

映画の各シーンにはドラマがなければならない。これは生活のドラマを反映する映画芸術の本質的な要求である。シーンごとにドラマがなければ、映画のドラマが構成されず、ひいては劇的な形象化がなされない。

ドラマが生活における対立と闘争の反映であるとすれば、 シーンはその闘争過程の小部分とならなければならない。シ ーンにはそれぞれ自己の課題の解決をはかろうとする対立す る人物が登場すべきであり、その劇的な関係が結ばれ、ドラマ発展の要素が不断に芽生えるようにならなければならない。 そして各シーンはそれなりに一つのドラマとなり、ドラマを 展開させる踏み台のごときものとなるべきである。

シーンのドラマづくりでは、中心がなんであり、それをい かに生かすかという問題を確定することが重要である。

すべてのシーンはそれが独自の意味をもつものであれ、あるエピソードの一環となるものであれ、ただ一つの基本課題を明確に示すべきである。シーンの基本課題は種子にもとづきテーマと思想を深化させることにある。一つのシーンのなかでこの基本課題と関係のない他の問題を追求するならば、シーンの中心が生かされず、ひいては映画の構成全体がゆらいでしまう。シーンの劇的課題が明確であってこそ、構成に筋金をとおし、作品のテーマと思想を明白にすることができる。

シーンでは、性格も事件も生活デテールもすべて基本課題の解決に集中されなければならない。一般にシーンのドラマづくりでこのような要求を解決することを焦点作業と呼んでいるが、広い空間に放散した光を小さな一点に集中させ、ふたたびさらに大きく拡大して見せるレンズのように、シーンの形象要素も基本課題に集中させつつ、それを拡大深化させるべきである。構成の簡潔さと明確さは、人物、事件、葛藤のそれぞれの線を強く生かしながらそれらの線を一つの中心に集中させ、その発展の区切りをつけるシーンを集中的につくりだすことによって生まれる。

各シーンの課題はいかなる場合であれ絶対的な独自性をもつものではなく、それは作品の思想的核心の解明に服従する一方、内容的に連結され、事件の発展とドラマの進展につれてしだいに深化拡大されてこそ意義をもつ。シーンの課題は反復を許されず、ましてしだいに矮小化されるものでもなく、それはあくまでも新しく提起され、ドラマの発展につれて深められなければならない。

シーンの基本課題は各人物の行動をつうじて集中的に解明 されるので、その行動課題を明確に設定し、もっぱら基本課 題の解決に服従させなければならない。

各人物の行動課題は自己の志向を実現する闘争目的によって規定され、その劇的関係においてもっとも明確にあらわれる。各人物の劇的関係が深まり発展する過程で新しい事件が発生し、その事件をめぐって各人物の立場と態度が明らかになり、それによってシーンの課題がはっきりと究明されるのである。それゆえ、人物の相互関係をするどく描く一方、かれらの立場と態度を鮮明に表現してこそ、シーンの課題を明白にすることができる。

シーンでの各人物の劇的関係は、事件にたいするかれらの 立場と態度がしだいにゆるぎないものとなっていく過程で、 いっそう深刻かつするどいものになっていく。これは性格発 展の論理からしても、またドラマ発展の過程からしても必然 的である。

映画の出だしにあらわれた人物の生活にたいする立場と態 度が中間やラストにいたるまでなんの変化もないとすれば、 それはテーマと思想をドラマの流れにしたがって深化させられなかったことを意味する。

ドラマが進行しても発展を示さない人物は、生活に見られる生きた人間ではなく、作家があらかじめつくりだした図式化された人間にすぎない。このような場合には、シーンのドラマが生き生きとしたものにならない。

作家はシーンの状況を具体的に見て感じ、想像力を働かせながら、各人物の思想・感情と心理状態、その相互関係に細心の関心を払うべきである。各人物は、与えられた劇的契機に一定の原因と動機によってシーンに登場し、自己の信念にしたがって事件に参与し、他の人物との関係を結び行動する。各人物のこのような動きをリアルに解明してこそ、かれらの行動をつうじて劇的課題を生かすことができる。各人物がなにを考え、いかに行動しているのかを具体的かつこまやかに表現するほど、シーンはそれだけ生気をおびてくる。

各人物が直面した状況のもとで自己の信念と意志によって 行動するのでなく、作家の要求にしたがって行動するときに は、生活でのような真実性が感じられない。生活の論理、性 格の論理から遊離した行動は、あやつり糸で動かされる一種 の人形劇にすぎない。このような場合、シーンの課題は、事 件の進行過程にともなう各人物の行動によっておのずと明ら かにされるのではなく、作家によって単純に説明または立証 されるにすぎない。かりに作家がある人物の性格的特徴を人 為的に強調しようとするならば、他の人物の描写は必然的に 矮小化され、作家がひきたてようとした人物の描写まで失敗 してしまう。生き生きとした相手をもたない人物は、けっして自己の精神的・道徳的品格を十分に浮き彫りにすることができない。各人物はシーンにつくりだされた状況の要求にかなった行動をする一方、基本課題の解決を終始一貫志向すべきである。

映画の各シーンは立体的に描かれるべきである。

シーンを立体的に描くのは、映画的形象の哲学的深奥性を 裏付ける基本的条件の一つとなる。各シーンに生活の本質を 体現しているドラマがあるとしても、それを立体的に描きだ せないときには、シーンの形象は哲学的深みをもつことがで きない。作品の哲学的深みは生活の本質を一般化することに よって生じるものであるが、生活の本質もそれを抽象的な概 念で一般化するときには、芸術における形象の深い味わいを だすことができない。芸術においては、人間の性格の本質を 躍動する生活のなかで幅広く解明し、事件の深い内容をいろ いろな視点から分析的に描写するとき、またーシーンの生活 をとおしてかつての生活とこれからの生活をいずれも深く考 えさせ、一つのデテールをつうじて人間と生活の全貌を思い うかばせるとき、形象の哲学的深奥性が保障される。

作家は各シーンのドラマについて考えながら、そのシーン の連係と発展過程を十分考慮に入れるべきである。

各シーンは、相対的に完結した事件の一部分であるため一定の独自性をもつが、のぼりつめていくドラマの流れにマッチしないときにはなんの意味ももたない。各シーンは構成の一部分をなしてドラマを受けつぎ前進させ、テーマの解明へ

と無理なく流れていかなければならない。シーンとシーンと が自然に連結されなければドラマのたえまない発展に役立つ ことができず、映画の自然で柔軟性のある情緒的な流れを台 無しにしてしまう。

シーンにはかならず解決すべき課題があるため、個々のシーンは構成において相応の位置をしめ独自の役割を果たすべきではあるが、三斗の珠も糸に貫かねば数珠にはならぬ、というたとえのとおり、互いに結びつけられ、すきなくととのえられてこそ生彩を放つことができる。それゆえ、シーンの劇的形象を生かすと同時に、その結びつきと発展過程を的確に描くべきである。

シーンの設定と継続の基準は、あくまでも作品の基本課題の解決におくべきである。各シーンはテーマと思想の解明に 服従すると同時に、前のシーンに論理的な根拠をおいていなければならず、またつぎのシーンを準備させなければならない。このようなシーンの連結は、一本の上昇線を描きつつ観客にたえず興味をいだかせるものでなければならない。

場合によっては基本的事件の発展と直接関連のないシーンも登場しうる。しかしそのようなシーンは、一般的にするどい劇的シーンのあとに情緒的な雰囲気をつくりだす必要のある場合に利用されるものであり、ここで観客は緊張して見つめていたシーンをいま一度思いおこしながら思索する余裕をもつようになり、つぎの基本的事件にあらためて注意を集中する心理的準備をととのえるようになる。

緊張したシーンのあいまに情緒的な余韻を与えるためにそ

う入されるシーンは、基本シーンの劇的な連結において情緒 的な橋渡しの役を果たし、ドラマの進展に多様な起伏をつく り、観客に作品を正確に理解させる役割を果たさなくてはな らない。そう入シーンはたんなる説明に終わってはならず、 ましてドラマを散文化するものとなってはならない。

映画の構成で決定的位置をしめるシーンはクライマックスである。各シーンをへて発展してきたドラマは、クライマックスにいたって爆発する。ドラマのクライマックスは葛藤と事件発展の爆発点となり、主人公のもちつづけてきた感情の線が最高潮に達するシーンである。

クライマックスを適切に設定し、それを掘りさげて描写するかいなかによって、葛藤と事件はもちろん、主題思想を正しく解明しうるかいなかが決定される。

クライマックスは事件と葛藤、性格の発展過程の必然的な 結果とならなくてはならない。ドラマのクライマックスは生 活発展の合法則的結果であり、性格と事件の発展が最高潮に 達し、葛藤を爆発へと導く本質的な契機と決定的な闘争が起 こりうる状況にいたってはじめて発生する。

劇映画『ある自衛団員の運命』のクライマックスをなす直接的な契機は、主人公の父親が敵の凶弾に倒れることである。 父親の死は主人公の胸につもりつもった憤りと敵愾心に火をつける導火線となる。

人間の運命の発展において精神的蓄積があっても、新しい 質的転化をもたらす契機がなければ、根本的な変化は起こら ないこともある。性格の発展において新たな転換をもたらす 具体的な契機は、人物によって異なる。

甲龍が反乱を起こして闘争に立ち上がる契機は父親の死であるが、晩値が兵営を脱出する契機は自己の罪悪的な立場にたいする自覚である。

生活において、ある人間にはたえられない憤りを爆発させる事件も、他の人間にはそれほどの興奮を与えない場合もある。それは、もちあがった事件が本人の運命とどれほど直接的な利害関係があるかによって規定される。

クライマックスで矛盾の極限点を爆発へと導く劇的な契機 は、主人公の生活においてもっとも切実な問題と直接結びつ いていなければならない。ある人間が殺害されたり侵害をう けたとしても、主人公自身をゆり動かし決定的な行動にかり たてえないものは、クライマックスの契機となりえない。

甲龍にとって父親の非業の死は、かれの夢多き生活のただ一つの支柱を失うことであり、また、ひどい苦労とあらゆる侮辱にたえながら守ってきた最後のよりどころを失うことであった。甲龍には親孝行をしようにも父母がなく、幸せになろうにもあたたかい家庭がない。敵のばっこする汚らわしい世の中にはもはや期待すべきものはなく、胸に燃えあがる憤りと敵愾心もそれ以上こらえられないところまできた。進退きわまった甲龍にとって、敵にたいする決定的な反抗と反乱は必然的なものである。

状況は事件の展開を可能にする具体的な条件であり、性格をきわだたせる実際的な生活の基礎である。

ドラマのクライマックスをなすシーンの状況は、性格発展

と事件発展の解決のための契機をもたらす場となるべきであ る。

クライマックスの状況は、葛藤関係におかれた各人物にとって、いずれも避けられない爆発へと進むほかないように条件づけられていなければならない。矛盾は対立する両側面の同時的な闘争によってのみ、発展し爆発する。葛藤関係にある肯定と否定は、ともにその状態を維持することのできない極限にいたって決定的な衝突を起こし、そこで新しいものが勝利し、古いものが克服されるのである。

クライマックスにおける劇的課題はテーマと思想について の最終結論を下すことである。クライマックスでこの課題が 解決されないならば、二度とその機会はない。クライマック スのあとのラスト・シーンは、クライマックスで解明したテ ーマと思想をさらに明確に確認するのみである。クライマッ クスで種子が完全に解明されなければ、それはついに花ひら くことなくつぼみのままで果ててしまう。

クライマックスにおいて劇的課題を解決するカギは主人公の形象にあるのであるから、その精神世界を集中的に真しに きわめ、テーマと思想が生活的な深みをもって解明されるようにすべきである。

クライマックスが葛藤の終局的な爆発のシーンであるから といって、たんに事件の表面的な激烈さのみを描き、肯定は 勝利し否定は敗北するといった結果を示すだけではいけない。 クライマックスで戦闘が展開される場合だとしても、そのシ ーンで主人公の思想・意識の発展と、それにともなう精神的・ 道徳的高さを十分に描きだせなければ、作品の思想を十分に 解明することはできない。

クライマックスにおいて他の諸人物の運命にたいするしめ くくりも重要であるが、それはあくまでも主人公の思想と行 動の正当性の強調に服従しなくてはならない。ここではドラ マが主人公に集中すべきであり、主人公の精神世界の描写に 支障を与える人物や感情のニュアンスを許してはならない。

ドラマの模索は興味深いものではあるが、芸術家はドラマのとりこになってはならない。ドラマのとりこになった芸術家はドラマの真価を認識することができず、結果的にはドラマのためのドラマづくりに堕してしまう。

小さくはじめて大きく結ぶべきである

映画は第一印象が大切である。作品の出だしで物語のくり ひろげられる時代と社会的背景、諸人物の性格と相互関係、 生活の舞台などが明らかにされ、またいわんとする問題の暗 示が的確であれば、その後の物語も容易に理解することがで きる。出だしから複雑にからまっていると、見ていても物語 のつながりがわからなくなる。

映画は最後もしっかりとしめくくらなくてはならない。作品のエピローグは、主人公の生活発展の過程をつうじて種子を花開かせて結実をもたらし、テーマと思想を終局的に解明する場である。興味深くはじまり、順調に運んできた物語も、

しめくくりが悪いとせっかく苦労して積みあげた塔を崩して しまうような結果になる。

映画は小さくはじめて大きく結ぶべきである。これは生活 の一般的発展形式である。いかなる事件であれ、最初は普通 小さいことからはじまり、しだいに拡大していくものである。

映画は生活をその発展形式のままに反映するものであるため、小さいものからはじまり、大きな結果に到達する人間の 生活と闘争過程をリアルに示さなければ不自然なものになってしまう。

このような形式は、朝鮮人民の好みにもまったく合致する ものである。龍頭蛇尾という言葉があるが、昔から朝鮮人民 は、いかなることであれ鳴物入りで事をはじめておきながら 尻すぼまりに終わるのを好まなかった。芸術の場合も同じで ある。

映画の出だしは平凡な日常生活からはじまるのが普通であり、最初の場面で作品の基本問題が提示されるか暗示されるのが一般的な形である。

物語を順次発展させるなり、またはその逆をとるにしても、 出だしは安定感を与えながら興味をさそうようにすべりだし、 いわんとするところがそれとなく暗示されなければならない。

映画をはじめて見る観客に安定感を与えるには、物語が小さなことから平凡にさらりとはじまり、すべてが実生活で目にするような親しみと自然らしい印象を与えなければならない。そうしてこそ、観客は作品での世界を真実として受け入れ、知らず知らずのうちに引きこまれていくようになる。

しかし一部の創作家は、最初から観客をあっといわせようとする。無気味な静寂、突然の銃声、奇怪な事件の発生などで人びとを引きつけようとする手法は好ましいものではない。もっとも、ここで一定の型にはまった形式を要求してはならない。映画のすべりだしは多様かつ独創的であるほど好ましい。しかし観客に新鮮な印象を与えながらも思考を混乱させてはならず、ゆったりとした気分からしだいに深刻な世界にいざなうようにすべきである。

出だしは安定感とともに、興味をそそるものがなければならない。芸術的な興趣は、つねに日常生活に体現されている深い意味を新たに悟ることから、また、気高い生活の世界へわれ知らず引きこまれていくことから生じなくてはならない。作品の出だしからこのような興趣をかもしだしてこそ、人びとの心をとらえることができる。

芸術では、事件そのものにたいする興味や目新しい生活にたいする関心を無視することはできない。だが、このような興味や関心は、美しく気高いものにたいする熱烈な志向と結びついた真の芸術的な情緒としてあらわれなければならず、あるショッキングな事件や異常な生活にたいする猟奇的な興味となってはならない。スリルにみちた事件や未知の不思議な生活を紹介して野暮な感嘆を呼び起こそうとするのは、人民のための芸術においては考えられない低俗な趣味である。

映画で情緒的な息をととのえたのちは、退屈させないよう に早ばやと本筋にはいるのがよい。

作品のはじまりとドラマのすべりだしは一致するものでは

ない。映画はある都市の全景や森林、海の風景からはじまることもあり、なんら劇的要素ももたない平凡な生活からはじまることもある。かと思うと、出だしから劇的な局面が展開されたり、事件のクライマックスから物語が逆にはじまることもある。これは、作品のはじまりがただちにドラマのはじまりとはなりえず、そこには多様な形式がありうることを意味する。

普通の叙述形式の映画では、まず背景が写しだされ、人物が紹介されて、しだいにドラマが展開される。このような場合、背景と性格、人物の関係を順次説明することにかたより、ドラマの発展過程で解決しうる問題まで長々と出だしから描写してはならない。背景と性格が紹介されたあとは、いちはやく本筋にはいり、最初から作家のいわんとする基本問題を明確に示さなければならない。

作家のいわんとする基本問題がおしはかれるように出だしをはじめるのは、ドラマの本性にもとづく要求である。劇的な事件が発生発展し結果をもたらす過程は、一つの意味ある重大な人間問題が発生発展し解決される過程と一致する。ドラマがはじまるということは、一定の問題をはらんでいる諸人物の関係が結ばれはじめたことを意味する。なんの問題もはらんでいない諸人物間の事件であるなら、それはドラマのはじまりとはいえない。最初から諸人物の劇的関係を明確にするとともに、生活における切実な問題でもあり作品の基本問題でもある意味ある問題を暗示もしくは提示しなければならない。

映画で 1 巻が終わり、2 巻、3 巻がすぎても話の筋がつかめず、新しい人物の紹介はつづくのだが基本問題の推測しがたいものであっては、安定感も興趣もなくなってしまう。最初から問題を大きくとりあげず、またあからさまに示さずとも、物語を平凡でごく自然にはじめながら、作家の提起する問題が明確に予想され、その解決が期待されるものであってこそ、興味をそそられ一歩一歩引きこまれていくようになる。映画の出だしはまた、時代相と人物関係が理解しやすく明白にされるべきである。映画は出だしで時代と社会的背景、主要人物とそれぞれの関係、行動舞台、事件について集約的に示すことを要求する。時代と人物関係を明確にすることは、人びとに基本問題を正しく認識させ、作品の世界にいちはやく引きこむうえできわめて重要である。

出だしにおいて時代と社会的背景、行動舞台と本筋となる 基本的事件は、すべて主人公をはじめ主要人物の紹介を基本 にし、同時に提示されるべきである。小説家はこれを説明す ることができるが、シナリオ作家はそれができない。字幕や ナレーションを利用することもあるが、これはいかなる場合 にも利用できる方法ではない。人物紹介をする場面で時代は 字幕、社会的背景はナレーション、舞台は建物の看板、事件 は人物のせりふ、というように別々に示す方法をとるならば、 出だしがまのびして興味が半減してしまう。出だしが悪いと、 そのあとの物語もよい印象を与えることができなくなる。

作品ははじまりが明白でありながらも、終わりが見えすい たものになってはならない。かといって、物語の続きを予想 できないように伏せておく方法で出だしをはじめようと苦心する必要はない。

作品の出だしの形式は、あくまでも生活の内容とスタイルにふさわしいものであってこそ斬新なものとなる。相異なる作品をなんの特徴もない同一の形式できりだすのも興ざめであるが、独創性を発揮するからといって内容にふさわしくない形式をひねりだすのもよくない。

一般的に映画の出だしの形式には作品のスタイルにともなう一定の類型があるので、その経験を生かすこともできるが、 創作家は可能なかぎり新しい形式をつくりだすべきである。 しかし一部の作家、演出家は、映画の第一印象の重要さを認めながらも、出だしの形式に深く留意せず安易に処理する場合がある。かれらはそれが作品の大きな傷になるのを知らないのである。

映画は終わりを明確に、しかも大きくしめくくるべきである。これは闘争の結果を明確にし、提起し展開してきた問題 を幅広く解明し、大きな思想を引きだすことを意味する。

終わりを大きくしめくくるからといって、事件の大げさな 結末を考えてはならない。映画の終わりでは、あくまでも思 想の明確かつ深度ある解明に努めるべきである。作品は思想 的なしめくくりが明確で大きくてこそ、教育的意義も大きな ものとなる。

映画は生活と性格発展の過程をつうじて解明してきた問題を大きく明確な思想で立証しなければ、人びとに生活の真理、 闘争の法則に深く共鳴させることができない。最初は問題を 大きくかかげ、大げさな事件でふたをあけておきながら、その後の思想の発展は見られず結末がうつろなものであっては、作品は味のない凡作となってしまう。それゆえラスト・シーンでは、主人公をはじめ肯定的人物の闘争結果を明確に描く一方、生き生きとした生活の絵巻をつうじて、作品でとりあげた問題を大きく明白な思想で立証すべきである。闘争のすばらしさと誇らしさを言葉だけで強調すべきではない。革命のすばらしさと誇らしさを生活をとおして立証してこそ、人びとは大きな芸術的感動をうけるのである。芸術において思想が生活をとおして自然ににじみでないときには、なんぴともそれを生きた体験としてうけとめないであろう。

テーマの解明にかかわりをもってきたすべての人物の運命を正しく処理することは、思想的内容を明白にしかも強く強調するうえで基本条件となる。ここで主人公の形象がもっとも重要な位置をしめることはいうまでもない。だが、主人公と直接葛藤関係にあった否定的人物の処理を正しくおこなうことは、肯定的人物の意義をきわだたせるばかりか、それ自体が与える教育的意義もきわめて大である。

社会の発展に有害な作用を及ぼす敵対的階級の敗北と滅亡の不可避性を明白に強調するのは、人びとが正義と真理を熱烈に愛し、革命と闘争に勇んで参加するようにさせるうえで大きな意義をもつ。

社会主義の現実を反映した作品では、立ち後れた人物が自 分の誤りを悟るところで終わるよりは、改造されたあとの新 しく誇らしい生活を示し、革命的に生活することがいかに美 しく意義あるものかをごく自然に理解させるべきである。現代の否定的人物は、階級の敵でない以上、教育改造されるものである。それゆえ、改造された人物がはりつめた闘争をおこない、活動と生活で革新を起こす姿をりっぱに描いて見せるべきである。これは、現実の否定的事実を強く批判する一方、肯定的人物の模範によって否定的人物の進む道を明らかにし、人びとに誇らしく美しい生活を強く志向させるうえで大きな意義をもつ。

劇形式の作品ではクライマックスから解決に移り、すぐ物語を終えるのが一般的であるが、改造された否定的人物のその後の生活を明確に示す作品では、物語の結着を急ぐことはない。作品が解明してきた基本問題を、生活をとおしてあらためて生き生きと確認することは、百言を弄するよりも強力なものである。

革命的芸術では、生活にたいする結論を観客の想像にまかせるという前提のもとに、作家が明確な結論を下さないようなことがあってはならない。まして人びとの革命化問題をとりあげた作品では、立ち後れた人を教育改造し、ともに革命の道へと力強く導かなければならない。人びとの欠点を暴露、批判することにとどまり、かれらを真の新しい生活へと導かないならば、革命的なこんにちの時代精神に反することになる。

作品の最後は、高度の政治性と強力なアピールをもち、余 韻をひくように処理すべきである。

作品ではつねに、革命はつづき、闘争はさらに力強く発展

することを十分に描きだすべきである。一つの闘争で勝利し、 大きな成果をあげたからといって万歳を唱え、これからは気 楽に暮らそうというふうに話を結ぶならば、人びとの革命的 情熱と闘志を燃えたたせることができない。

作品では、闘争は苦しく犠牲は大きくとも、また主人公は 敵の手にとらわれた身であっても、革命の未来はさん然と輝 き、正義と真理はかならず勝利するという必勝の信念と革命 的楽観主義の精神を強くいだかせるべきである。主人公の闘 争の果てに勝利と幸福があり、よりさん然たる未来が約束さ れていてこそ、人びとは主人公のように革命に身を投じて積 極的にたたかいたいという衝動をうけ、革命的ロマンの世界 に引きこまれていくものである。

作品の終わりを政治的アピールと思想的余韻の強いものにするためには、人びとに今後の闘争の道を明白に示さなければならない。

劇映画『花咲く村』では、これまで個人主義と利己主義思想に毒され、うしろめたい生活をしてきた人たちの革命化過程を注意深く聞いた記者に、革命化、労働者階級化をめざす闘争を今後もさらに深化させるべきだと語らせることにより、党の方針を説得力をもって強調している。人びとの革命化は一朝一夕に完成されるものではなく、共産主義社会を完全に実現する日まで、だれもが間断なくつづけなければならない闘争課題である。この映画はこうした思想を最後のしめくくりの場面で無理なく身近に引きだして強調することにより、深い感銘を与えている。このような形象的なしめくくりは、

人びとを深く考えさせ、より誠実かつ健全な生活をさせるう えで大きな力となる。

思想的・情緒的余韻を強く与えるためには、しめくくりを 長びかせることなく、手頃なところで切りあげなければなら ない。物語が終わり見せ場がなくなったにもかかわらず、な お長びかせるならば、それまでもりあげてきた情緒的感興を さましてしまう。作品の余韻が強くてこそ、人びとに与える 影響もそれだけ大きくなるものである。

意味深くわかりやすいせりふが名せりふである

人間とその生活の形象化において、言語は第一の手段となる。言語を描写手段としている文学・芸術のうちでも、作家の直接的な説明を許さない劇形式の芸術において、言語の問題はとくに重要視される。

映画において俳優の行動や音楽、美術などの形象手段は性格や生活の描写において大きな役割を果たすが、人物の思想・感情と心理、気分をせりふのように直接的に生き生きと表現することはできず、作品の思想的内容もせりふほどに幅広く、深く示すことはできない。

一般に、映画では言葉を少なくし、行動を多くするようにいわれているが、人物の行動はけっしてすべての言葉にとって代わることはできない。言葉の少ない映画であるほど、せりふを有効に活用しなければならない。

作品の思想性・芸術性を高めるうえで、せりふは重要な役割を果たす。言葉は人物の思想と感情、心理の表現であるから、作品の思想的内容を直接あらわす作用をする。これは、緊要なモメントで一言二言の意味ある言葉が作品の思想をどれほど鮮明にするかを考えてもよくわかる。反面、せりふを一言誤ったり軽率に使ったりすれば、いくつかの画面を下手に処理した場合よりも大きなきずを残すことになる。誤った一言のせりふは、人物の性格をゆがめたり、作品の主題思想をあいまいにし、内容のない一言のせりふは、それだけ映画に空白をつくりだすことになる。

せりふは意味深く、明白でわかりやすいものでなくてはならない。深い意味をもりこめず、粗雑でややこしく、むずかしい述語をまぜて長々と並べたてるのはよいせりふではない。 意味深くわかりやすいせりふが名せりふなのである。

名せりふは豊富な生活体験と深い思索にもとづいてはじめて生まれるものである。生活をつうじて把握した真理を、与えられた状況のもとでわかりやすく、明白に述べてこそ、人びとの心をとらえることができるのである。

不朽の古典的名作『血の海』で抗日遊撃隊の地下工作員が、 革命は特殊な人だけがすることではない、さげすまれ抑圧されるすべての貧しい人が革命に参加してはじめて国を取りもどし、血ぬられた恨みを晴らすこともできる、と元男の母にいった言葉は、わかりやすく、非常に意味深いせりふである。 国を奪われ夫まで失った受難の血の海で、座して死ぬか立ち上がって戦うかという二者択一の岐路に立たされた元男の母 に語った工作員のこの言葉は、かれ自身が身をもって把握した生活の真理をわかりやすい言葉で力強く説き明かし、それが母の生活体験と深く結びついているがゆえに深刻なせりふとなるのである。

生活の蓄積のない人物からけっして名せりふは生まれない。 たとえすばらしい言葉をとってつけたとしても、生活に裏打 ちされていないせりふは深い意味をもたないため、人びとの 共感を呼ぶことができない。

作品においてせりふは、生活に裏打ちされ、状況にふさわ しいものとなったとき、千金の重みをもって力強く響くので ある。せりふはつねに大切に使うべきであり、必要なモメン トで用いてこそ価値があり、意味あるものとなる。

名せりふをもくろんでしゃれた「名言」をつくりだそうとしたり、ウイットに富んだ言葉ばかり使おうとしてはならない。日常生活でよく使われる言葉でも、作家が人物の性格と状況にふさわしく意味をもたせて使うかどうかによって、名せりふにもなり、ならないこともある。

一つの状況とモメントで当の人物がいえる言葉はただ一つしかない。作家は性格的な特徴をするどくあらわしながら、 行動と状況の論理にかない、実生活でのようにリアルで生き 生きとしたせりふの創造に努めるべきである。

言葉はすなわち人間である。人間の思想・感情や好み、趣味はいずれも言葉によって表現され、その職業と知識程度、 文化的・道徳的レベルも言葉にそのままあらわれる。労働者 と農民の言葉が異なり、老人と若人の言葉が同じでないのも、 かれらの職業や年齢、教養の違いから、考え方や言葉づかい が違ってくるからである。

文学でも、人物のせりふは性格にふさわしく、具体的な生活状況に合致したものでなければならない。言葉はいつどこにあっても当人にふさわしいものでなくてはならない。性格と生活に似つかわしいせりふであってこそ真実みがあり、人間を生き生きと描写するうえで助けとなる。

せりふの個性化で大切なのは、人物の思想状態を明らかに することに基本をおいてその心理と情操をこまやかにあらわ し、当人の生活状況を的確に反映することである。性格と生 活から遊離したせりふは生きた人間の言葉となりえず、した がって人びとに納得されるはずもない。

いつわりのない生きたせりふは、時代と社会の特徴をも反映する。人間は思想・文化・道徳生活においてその時代の影響をうけるため、その言葉づかいには当代の社会風潮が反映されるものである。労働の所産であり社会生活の反映である言語は、時代と社会の発展にともなって変化し豊富になっていく。したがって、せりふにも人びとの言語生活にあらわれる社会的・歴史的な特徴が反映されざるをえない。

その時期の生活と時代相を鮮明かつリアルに描きだすためには、その時代の言語生活を正しく反映しなければならない。 生活環境や事件、風物などを時代にふさわしく描くとしても、 各人物のせりふを一言でも時代に不つりあいなものにするなら、形象全般のリアリティーがそこなわれる。

時代にふさわしい言語生活を反映するうえでとくに関心を

払わなければならないのは、社会・政治制度と経済関係、文化・道徳状態をあらわす言葉を選択することである。このような分野の言葉は、その時代の言語生活の基本的な内容をなし、社会制度と人間生活の本質を反映するものであるため、それにふさわしくない言葉が一言でもあれば、時代と生活をゆがめることになる。

作家が祖国解放戦争当時の人民軍と人民の英雄的な生活を描こうとすれば、その時期の人民の言語生活でもっとも特徴的な言葉を見つけることである。いうまでもなく作家はこんにちの時点で当時の生活をとらえ意味深く描写すべきであるが、歴史主義的原則から逸脱し、なかったことをつくりだしたり、実際にあったことをつくりかえたりしてはならない。

せりふは的確なものでなければならない。意味深い言葉であっても、その場にあわなければこっけいに聞こえたり、ばかげた言葉になってしまう。人物がおかれている状況によって、同じ思想・感情をあらわしながらも言葉は異なることもあり、同じ言葉でも違った意味をあらわすこともある。ことわざにあるように、ものはいいようによって違ってくるものである。

的確な言葉は生活の論理にも合致するものである。言葉はまず、論理にかなったものであってこそ理解することができる。論理にかなった話をするということは、話のつじつまがあうように、生活の論理、思想の論理、行動の論理に則して話すということである。人間の思想と感情はある原因によって生まれ、それが確固としたものとなったときに言葉になる

ものである。したがって言葉はいつ、どこでもむやみに口に だすものではなく、根拠と主張もなく思いつくままに口にす るものでもない。

人間は自分の周囲の生活、自分の体験した生活から出発し、一定の思想・感情を蓄積したあとでそれを言葉にする。思考と行動のノーマルな人はこうした論理にかなった話し方に慣れているので、話すときには言語行為の論理的過程についてとくに注意を払おうとしない。しかし人はだれでも、自分の言葉が事実と道理にかない、道徳観念にも反していないことを納得させようと頭を働かせるものである。

せりふは生活的でありながらも、意味深い言葉に集約され なければならない。

劇形式の芸術である映画では、各人物の思想・感情の表現にあたって、言語、行動とともに他の形象手段を正しく選択して的確に利用すべきである。とくにせりふは、人物の行動や他の描写手段によっては解決できないほど切実なときにかぎって使うべきである。ことさら話さなくてもわかる問題を重ねて説明したり、一言ですむことを長々と並べたてるのは、いずれも思想の要点を強調し、印象を強めるのに妨げとなるだけである。

言葉の裏に言葉がある。言葉の裏に大きな意味をもりこむことのできる才能は、生活の意義を深く、幅広く把握して簡潔に表現できる作家にのみみられる。1 を言って 10 を悟らせ、平凡な言葉で生活の真実をあらためて悟らせるせりふであってこそ、りっぱな芸術的言語であるといえる。

各人物が日常的に使う言葉も、その一言によって多くの意味を悟らせるようにしなくてはならない。作品では事件や行動を言葉で説明しなければならない場合もあるが、その場合にも目に見えることを直線的に説明しようとするのではなく、語る人の内面世界と過去の事実、将来のことが推測できるようにしてこそ多くの意味をあらわすことができる。

深く考えた末に発する重みのある一言は、考えもなく発する 10、100 の言葉よりさらに強くするどい印象を与える。ぜい言が多ければ中身は少ないものである。口数の多い人はおのずと無益な空言を並べたてるようになり、空言は偽りを生み、結局その人をほら吹きにしてしまう。映画においてありふれた無意味な言葉は、ドラマの緊張感をゆるめ、内容を貧弱なものにする。

生活的な言葉ではあっても、陳腐で低俗な言葉や粗雑な表現をむやみに使うと作品の品位を落とすことになる。作品における肯定的な人物のせりふは、デリケートな思想・感情をあらわしながらも時代の美的感覚にあい、道徳的にも高尚でなければならない。

共産主義者はあらゆる古いものを一掃し、たえず新しいものを創造していく革命家であるがゆえに、言語生活においても時代精神に敏感であるばかりか、つねに模範的である。かれらは正義と真理を重んじるので空言をいわず、本来が質素で文化的であるため、粗野で非常識なことはいわない。

いちがいに労働者の言葉はやぼったく、農民の言葉はあらっぽくするのは、作家が新しい時代の真の主人公である勤労

者大衆の美しく気高い精神世界をよく知らず、文化水準が低いことを意味する。

一般的に、言語生活には古い思想の影響がもっとも多く残っており、またそれは一朝一夕に容易になくなるものでもない。このような古い言語の残りかすは、古い思想の残りかすと同様、たえまない教育と闘争をつうじてのみなくすことができる。したがって、生活的な言葉であっても、すでに古びたものは適時にすてさらなければならない。

いまわが国では、社会主義的民族言語を発展させる党の方針が貫徹されて、漢語と外来語を固有の朝鮮語に直し、朝鮮語をさらに浄化する作業が成功裏に進められている。とくに経済と文化、思想と道徳の各分野で労働者階級の本性に即した新たな社会主義的生活様式が確立されるにつれて、言語生活はより高い水準に急速に発展している。したがって作家が諸人物の性格と生活にかなったせりふを使うためには、かならず社会主義建設者である勤労者大衆の豊富かつ多様な言語生活に依拠しなければならない。

言語を創造し発展させるのは人民大衆である。人民大衆こそはもっとも美しく繊細で、力強い言葉を創造し発展させる言語のベテランである。人民の言葉はわかりやすく鮮明で、意味も深く豊かである。人民が理解できず、好まない言葉は無知な人の言葉であり、そのような言葉は人びとに共感を与えることができず、長つづきすることもない。

作家は、人民的言語のつきることのない源から気高く美しい言葉を見つけだし選びだしてこそ、人民に理解され受け入

れられる名せりふを創造することができる。

人民の言語生活で基本をなすのは固有朝鮮語である。

金日成同志が教えているように、朝鮮語はアクセントが明確でイントネーションもよく、なめらかで非常に美しい。朝鮮語は表現が豊かで複雑な思想やデリケートな感情をすべてあらわすことができ、人を感動させることもできれば、泣かせたり、笑わせたりすることもできる。また朝鮮語は礼儀作法を明確にあらわしているので、人びとの共産主義的道徳教育にも大いに役立っている。それゆえ、作品に美しくデリケートで意味の豊かな朝鮮語をより多く駆使して、人びとに自民族の言葉をよく知っている人こそ文化的で愛国心の強い人であるという明確な認識を与えるべきである。

芸術において主人公をはじめ肯定的人物のせりふは、新しい時代、新しい生活に即した新しい文化語でなくてはならない。作品のせりふは生活を認識させる役割を果たすだけでなく、人びとの言語教育に大きな影響を及ぼす。作家は諸人物の一言一句にも細心の注意を払い、時代の美的感覚にかなった新しく美しい言葉を創造して勤労者に見習わせるべきである。

新しい言葉をつくりだすのはもっとも慎重を要する責任ある仕事である。不作法で非常識な一言の言葉は多くの人の生活に浸透して健全な意識を麻痺させ、つまらぬ行動を助長させるが、戦闘的で美しい文化語は人びとの思想的・道徳的品格の向上と社会主義的生活様式の確立に重要な影響を及ぼすようになる。

新しい言葉を創造するためには、労働者階級の立場を明確にし、人民性の原則を具現することが重要である。人びとの手本となるべき新しい言葉はかならず、労働者階級の好みと情緒にかない、わかりやすく、使いやすいものとならなければならない。意味があいまいでややこしく、人びとの健全な思想・意識をむしばむような言葉をむやみに使ったり、それを趣味本位に作品に取り入れるようなことは絶対に許されてはならない。

作家はつねに人民に語りかけることを忘れてはならない。 作家はせりふを一つ書くにも人民的な立場から出発すべきで ある。名せりふは大衆の気に入り、人びとを啓発させるとこ ろが大きいからこそ名せりふというのである。名せりふは人 民の生活のなかにある。それゆえ、作家は人民の使う言語に たいする謙虚かつ真剣な態度をもって生活のなかにはいり、 たゆみなく学ぶべきである。

スタイルを十分に生かすべきである

文学・芸術の創作ではつねに作品のスタイルをどのような ものにするかという問題が提起される。

生活を具体的で感性的な形象で描きだす文学・芸術作品の情緒的ニュアンスはそれぞれ異なる。作品ごとに描く生活が異なり、その生活をもりこむ形式も同一でなく、また作家の創作上の個性も異なるため、作品はそれぞれ異なったスタイ

ルをもつようになる。

作品のスタイルは、生活のもちあじを情緒的に鮮明にあら わす形象の独特なニュアンスである。

形象における独特な印象は多くの場合、スタイルによって ひきたてられる。スタイルのはっきりした作品であるほど、 生活の特色をいっそう生き生きとあらわす。形象の独特な味 わいのない作品は、りっぱな内容も印象深く生かすことがで きない。

スタイルは生活をリアルに反映するうえで無視できない要素である。生活の描写においてスタイルをどのようなものにするかによって、形象がリアルでごく自然に映ることもあり、そうでないこともある。スタイルを正しくとらえれば、それだけ生活の特徴がさらによく生かされ、その表現もいっそう生き生きとしてくる。

こんにちの現実を描く作家は、当然、勤労者の生活を明るく楽天的で希望にみちたものに描くべきである。人民の生活にみちあふれる躍動する気迫と情緒は、かれらの美しく気高い思想・感情と、幸せで誇らしい生活からにじみでるものである。

搾取社会では絶対多数の勤労者が貧困で権利がないため萎縮し、心配ごとをかかえて暮らしているが、人民が国の主人となっている社会主義社会では勤労者大衆の自主性と創造性がたえず発揚され、生活が日ましに向上し、幸せが美しく花咲いている。したがって、現代の勤労者の生活を暗くて不安な情緒的ニュアンスで描きだすならば、現実生活をゆがめる

ことになる。

もちろん、生活の情緒的ニュアンスは具体的でデリケートなものであるため、いちがいに規定してはならない。わが社会主義下の現実生活であるとはいえ、作品によって反映される側面が異なるため、そのスタイルも多様なものにならざるをえない。しかし、幸せで誇らしいこんにちの生活をもりこむ作品には明るい情緒があふれていなければならない。

スタイルは形象を多様で豊富にする要因でもある。文学の 形象は、作家が生活を各側面から多様な形式と方法で描いて いく過程で、より多彩で豊富なものとなる。同じ生活を描い ても、作家によってそれぞれ異なった側面からオリジナルな 描き方をするので、新しい作品が生まれるのである。

スタイルをはっきりと生かすことのできない作家は真の創作家とはいえない。作品のスタイルは、高い思想的・芸術的水準に達した創作家であってこそ明確に生かすことができる。ところが一部の創作家は、作品のスタイルにそれほど注意を払っていない。そのような創作家の作品は粗雑で味気がなく、内容も明確でないため、大きな感動を与えることができない。

スタイルをどのようにとらえるかという問題は、なんらか の表現手段や手法の選択に先がけて、生活をいかにとらえ描 写するかという、創作の基本的姿勢と関連している。

文学・芸術作品のスタイルはなによりもまず、生活のもち あじにふさわしく定めるべきである。

作品のスタイルは、作家が主観的に、自分の趣味によって つくりだせるものではない。作家の個性も、生活にもとづい てその特徴をきめこまかく、鮮明に生かすところにあらわれなければならない。それゆえ、作家は生活を深く把握し、それを独特なスタイルに反映するため、かならず生活の本質を見きわめ、その特徴を鮮明に生かすことに当然の注意を向けるべきである。

作品のスタイルが生活にもとづいたものでなければならないというのは、生活の本質にスタイルの特徴を求めなければならないということである。作家はいかなる形式の作品であれ、生活の本質とその発展の基本的な流れを鮮明にすべきであって、心理的だの、叙情的だのといって時代と生活発展の基本的すう勢とその本質的特徴をあいまいにしてはならない。文学・芸術作品のスタイルは生活にもとづくものではあるが、それをあるがままにあらわすからといっておのずと生かされるものではない。作家は作品を書きながら生活を芸術的に創造しなおすが、これは生活における非本質的なもの、低俗なものを切り捨て、典型的なもの、美しく気高いものをリアルに生かす形象化の過程である。この過程で作家の構想にはいってきた生活は、固有のニュアンスによってさらに強調される。

生活のもちあじを生かすからといって、生活をそのままもちこもうとするなら、どのようなスタイルもとらえることができなくなる。生活からにじみでる情緒的ニュアンスを正しくとらえ、それで形象全般を統一しなければ、生活を一定のスタイルで特徴づけつつ、その本質を明確にすることができない。生活にもとづくスタイルは、作家によって明確に生か

されてはじめて、強固なものとなる。

スタイルは生活にもとづいて定めると同時に、作品の教育的目的に即して定めるべきである。スタイルを生かす理由は、なんらかの形式を飾るためではなく、作品の思想的内容を正しく表現して、その教育的意義をさらに強めるためである。 創作では教育的目的が不明確であれば、スタイルをまともに定めることができない。

しかし創作では、スタイルを作品の教育的目的にふさわし く生かす作業をおろそかにする傾向がある。

自分なりには仕事と生活で模範的だと自負しているが、実際にはそうでない一人の幹部を教育改造する映画をつくる場合、作品をどのようなスタイルで運んでいくかという問題が提起される。意図と行動とが矛盾しているその人物にコミックなところがあるからといって、たんに作品を喜劇的なスタイルに規定して取り組むならば、創作の意図と形象とのあいだに大きなへだたりが生まれるようになる。

人びとの革命化問題、それも一幹部の革命化問題をとりあげるとすれば、物語そのものは深刻に解き明かしていくべきである。おごりたかぶって仕事と生活で重大な誤りをおかすその幹部の形象をつうじて、人びとに深刻な教訓を与えるようにスタイルを定めなければならない。作家がこのような立場に立たず、物語の展開される要所要所で笑いを引きだそうとするなら、形象は他の方向にそれてしまい、結果的には作品の教育的目的が果たせなくなる。

文学・芸術はわが党の強力な思想教育の武器である。文学・

芸術のこの気高い使命をぬきにしては、作品のスタイルについて論ずることができない。生活の具体的な特徴と革命の要求から、それぞれの作品の解決すべき課題が規定され、それが芸術的に正しく解決されたときにのみ、作品の思想的・芸術的特徴が明確に生かされ、認識的・教育的役割が高められる。

作家は高い政治的眼識をもって生活をとらえてこそ、躍動する勤労闘争を描きながらも、人びとの革命的教育にとって有意義な問題に注意を向けることができ、人情の世界を描きながらも、人びとに健全な思想・意識を植えつけることができ、またユーモラスな笑いのなかにも、あらゆる古いものを克服し、生活を前進させていく革命精神を強調することができるのである。

文学・芸術作品のスタイルを生かすうえで、主人公の性格 と葛藤、構成も大きな作用をする。

文学・芸術作品でスタイルを直接的に特徴づけ、一貫させていくのは主人公の性格である。生活の情緒的特徴を規定する基本的要因は、その生活を創造している人間の思想・情操である。思想・情操が健全で美しいものであるか、立ち後れた醜いものであるかによって、かれらが創造し享受する生活の情緒的ニュアンスが決まるのである。したがって、作品中の諸人物、とくに主人公の思想・情操はスタイルを特徴づける基本的要因となる。

スタイルを正しく定めるためには、葛藤と構成の特徴も正 しく把握しなければならない。葛藤が人間の社会的関係の側 面で作品のスタイルを規定する要因となるなら、構成は生活 を反映する形式の側面で作品のスタイルを生かす要因となる。

作家が構成を組み葛藤を解決するうえで、生活に徹底的に 依拠しないときには、形式主義に陥りやすく、スタイルを一 種の形式上の飾りにかえてしまうか、つかみどころのないも のにしてしまうおそれがある。

文学・芸術作品において、スタイルは一貫した調和をなさなければならない。作品に反映される人間の生活は、明確な目的指向性をもっている。実践闘争のなかで革命家に育つ人間の成長過程には、革命的な生活があり、革命にたいする忠実性と不屈の闘志、未来への信念と楽天性などの気高い思想・感情がこめられるようになる。生活の基本的特徴にもとづくスタイルの一貫した調和が必要な根拠はここにある。

作家は生活の基本を正しく反映できる構成体系を探求してこそ、物語を鮮明に、しかも興味深く運びながらも、作品を一つの情緒的ニュアンスで調和させることができる。

作家は、作品のスタイルを生かすうえで主導的なものをき わだたせ、他のすべてのものをこれに調和させ服従させてい くべきである。主人公の生活の線をはつらつで軽快な感情の 線で運びはじめたとすれば、その情調を維持し、他の人物の 生活の線から映しだされるあれこれの情調も、基本線をひき たて強調することに従わせるべきである。もちろん、個別的 人物の性格的特徴にのみとらわれて、作品の形象を単純化し たり、単調なものにしてはならない。革命家の生活を描くさ い、その基本的特徴を生かそうとして革命的な面ばかり強調 するならば、生活の多様な特徴を各側面から生かすことができなくなる。スタイルの一貫性を保つということは、人物の性格でただ一つの特徴のみを生かしていくということではない。スタイルの一貫性は、性格の基本的特徴と生活発展の基本的な流れを一貫して追いつづけながらも、性格と生活の有意義な側面をほどよく結合させ、独特な形象のニュアンスをつくりだすときにのみ保たれる。

スタイルを一貫したものとして生かしていくうえで、主人公と他の人物との関係にあらわれる情緒的ニュアンスにたいしても慎重な注意を向ける必要がある。正劇的な作品においても、否定的人物の形象はその性格の本性からして、がいしてコミックな情調をおびる。しかし、作品のスタイルとは対照的な個々の形象の情調を強調しすぎて、スタイル自体を混乱させることがあってはならない。

ある人物の線の情調がきわだっているからといって、ただちにそれに傾いて二次的な線のニュアンスをきわだたせようとするなら、作品のスタイルは一貫性を失い、結果的には作品全般の情緒の基本的なニュアンスを生かすことができなくなるであろう。スタイルは一定の芸術的約束ともかかわりがあるため、物語の展開にともなってさらに明確に生かされなくてはならない。

作品のスタイルは芸術の形態上の特徴を正しく生かしながらも、時代の要求と人民の好みにもかなうものでなくてはならない。

社会主義の現実を反映するうえで、正劇や軽喜劇などの作

品が多く創作されるが、作品ごとにスタイルが独特でありながらも、形態のうえでの特徴がはっきりしていなければ、人びとに歓迎されない。生活を興味深く描きだそうとして、正劇的な映画で喜劇的な笑いを無理に引きだそうとしたり、探偵映画でのようなスリルを感じさせるシチュエーションばかりつくりだそうとしてはならない。また人間の思想・感情における自己矛盾、思考と行動の不一致、意図と結果の違いからたえまなく笑いが爆発すべき軽喜劇映画で、気まじめな話ばかりしたのでは、ぎこちなく、ばからしくて見る気がしなくなるであろう。

正劇なら正劇、喜劇なら喜劇としての基本的要求を無視して、スタイルが独自のものとして定着するものではない。スタイルはあくまでも芸術の形態上の要求の解決に、独特な情緒的ニュアンスをもって作用すべきである。

創作家は思想的、芸術的にすぐれた作品を創作するため、 スタイルを正しく生かすことに細心の注意を払う一方、現実 生活の特質にふさわしく、朝鮮人民の情緒と好みにかなった スタイルを見つけだし完成させていくことに深い注目を向け るべきである。

文学・芸術作品のスタイルはけっして不変のものではなく、 つねに歴史的な性格をおびて変化発展する。

劇形式芸術の基本的種類の一つである正劇をとってみても、 社会主義建設が深化発展し、人びとの革命化、労働者階級化 の過程が促進されているこんにちのわが国の現実を反映する うえで、一連の特徴をもつようになった。わが国の正劇には 時代の主人として登場した勤労者大衆が基本となって描かれており、大きな社会的・政治的意義をもつ歴史的な事件が幅広く反映されている。それだけでなく、人びとの頭のなかにくすぶっている古い思想の残りかすを克服する闘争を反映する正劇作品には、劇的な葛藤が外的に激しいというよりは、内的に深刻に描かれている。

作家は、人民の誇らしい革命と建設の闘争を新しい時代の要求と人民の美的感覚にふさわしい新しいスタイルで鮮やかに描きだして、文学・芸術を革命の発展にたえず追いつかせなければならない。

自然の創造物である美しい花のなかには香りのない花もあるが、人間の美的理想によって創造される芸術に独特の情緒的香りを放たない作品はありえない。

独創性は創作の本性である

創作はつねに独創的であるべきである。かぎりなく多様で 複雑な現実生活を反映する芸術作品は、それぞれ特色があっ てこそ、人びとの教育において芸術のみがもちうる情操的感 化力をさらに高めることができる。

なんの独創性もなく、すでに他人によってつくりだされた ものをそのまま反復するようでは、人びとに複雑で多様な現 実を正視し、社会を変革していく独自の思考力をはぐくむこ とができず、創造的な熱情をかきたてることもできない。人 びとの自主的で創造的な精神を高めて、革命の主人としての 役割を果たすように導く文学・芸術は、当然、独創的なもの でなくてはならない。

芸術は独創的であってこそ、見ごたえがあるものである。 作品に新しい内容がなく、なんの特色もなければ、これほど 退屈なものはない。人びとに芸術を強要することはできない。 人がおのずと芸術に引きこまれるようにすべきであって、芸 術が人を追いまわすようになってはならない。しぶしぶ見る ような作品から得るものはなにもない。

芸術はつねに多様で独創的なものでなくてはならない。

人間と生活が多様である以上、現実を反映する芸術も多様でなければならず、現実のすべての事物と現象が固有な本性をもつ具体的な存在である以上、それを反映する芸術も具体的で特色がなくてはならない。

生活をとらえ反映する作家や芸術家もすべて個性的である。 創作家は思想と感情、生活体験と芸術経験がそれぞれ異なる ため、生活の観察と分析、評価、形象化においても各人固有 の特性をあらわさざるをえない。創作上の個性の異なる作家 が似かよった作品を書いたとすれば、それは生活を自分の目 で見て自分の主張どおり描きだせなかったことを意味する。

100 人の作家が作品を書くとすれば、内容と形式の異なる、 特色のある 100 編の作品が生まれなければならない。創作上の 個性をもたず、だれもが同じような作品を出すくらいならば、 100 編の作品の創作に 100 人の作家は必要でないのである。

われわれに必要なのは、一つの枠にはめてつくりだしたよ

うな焼き増しの作品ではなく、多様で特色のある作品である。

芸術家は創作で独創性を発揮してこそ、時代と人民のために真の寄与をすることができる。世に知られた芸術家はすべて、だれにも代行のできない独創的な創作によって祖国と人民に献身的に奉仕した熱烈な愛国者であり、不屈の闘士であった。

芸術家は創作で独創性を発揮してこそ、文学・芸術の発展にも独自の寄与をなすことができる。作家はつねに独創的な創作の道を切り開きつつ、そのつど新しいものを発見しなければならない。芸術の歴史は創作家のたえまない創造的探求の過程で発展していく。作家は独創的な形象を創造してはじめて、文学・芸術の発展に寄与し、人類文化の宝庫に貴い貢献をすることができる。

創作は本来の意味において非反復的であり、独創的である。 独創性は創作の本性である。

形象を独創的なものにするというのは、人びとの生活と闘争における新しく切実な問題をするどくとらえ、それを特色づけて描きだすことである。生活を図式化し、枠にはめこんで描写しようとする作家は、現実から新しく本質的な問題を発見できないばかりか、たとえ発見したとしても、特色ある形象を創造することができない。図式と類型は芸術において死を意味する。

形象の独創性は創作家にかかっている。種子は非反復の原 則で選択し、テーマは独創的に解き明かし、性格は清新に描 くべきだといくら説得し強調しても、作家が新しい目で生活 を見つめ、そのなかから新しく意味のあるものを発見しなければ、ユニークな形象世界を創造することはできない。創作はだれかが代わってやれるものではない。

創作における独創性は、作家の創作上の個性が明確であってこそ生まれるものである。生活を自分の目で見つめ、自分の独特な芸術的才能と技量でりっぱに描きだせる作家であってこそ、独創的な形象を創造することができる。

作家の個性はまず、現実を独創的に見てとらえるところに あらわれる。作家はみな、自分なりに現実を見、感じ、理解 して描きだすものである。幾人かの作家が同一の事実や事件 をとりあげる場合にも、形象の結果が異なるのは、いずれも 現実の多様で複雑な過程を自分なりに観察し判断し、描写す るからである。

作家の世界観は、その創作上の個性を条件づける基本的要因である。作家は自分の思想観点にもとづいて現実を把握し、 そこから新しい問題点を発見して形象を創造する。

作家の創作経験や芸術的趣味、嗜好も創作では重要な働きをする。深刻な問題をとらえて真剣に取り組み、それをするどく分析していきながら正劇的な形式で生活を描きだすことに手慣れている作家はがいしてそのような視点と情調で生活を描き、軽妙な笑いのうちに社会的問題をするどく解明するのが得意の作家はしばしばそうした手法で作品を書きあげる。だからといってそれをたしなめるわけにはいかない。

ここで戒めるべきことは、作家の創作上の個性を形式的な 面からのみとらえ、世界観の意義を軽視する弊害である。芸 術家の創作上の個性はあくまでも文学・芸術の革命的性格を 強め、作品の思想的内容を高い水準で、特色づけて明らかに する要因となってこそ、意義あるものとなる。世界観が同じ なので社会主義芸術には「多様性がない」というブルジョア 批評家の悪意にみちた非難は、事実上、芸術家の個性を発揮 させるうえでの世界観の役割と意義を故意に無視し、作品の 思想性を骨抜きにしようとする奇弁にすぎない。

創作における作家の独創性は、新しいものを探求し発見する芸術的思考方式にもあらわれる。ある作家は平凡な生活のなかから新しく美しいものが生まれる過程を特色づけて探求するかと思えば、ある作家は主として激しい闘争が展開される激動する生活のなかからそれを探求していく。生活をどの側面でどのような契機から掘りさげて描きだすにせよ、現実の本質的特徴を生き生きと表現するときには、その優劣について論ずることはできない。作家は、現実の多様で豊富な生活内容を掘りさげて描きだすために芸術の可能性をすべて利用すべきであり、より多様な側面と契機をつうじて生活を掘りさげていくべきである。

新しいものを形象化するのは、新しいものを発見することに劣らず作家の独創性を必要とする。形象化の過程は実際に作家の高い技量を必要とするため、この工程では形象上の問題を解く独特な手なみがなくてはならない。

創作方法が示す一般的原則は、作家に独創性を発揮する処方を一つひとつ教えるものではない。社会主義リアリズムの創作方法が示す一般的原則を具体的な生活に即して独創的に

適用すれば、それだけ作家の創意性はさらに発揮され、創作 上の個性はいっそう見事に開花する。

創作における個性的特徴はなによりもまず、種子を選択してそれを芸術的に特色づけて形象化することにあらわれなければならない。

種子をとらえた作家は、それにふさわしい特色のある形象を創造すべきである。種子は新しくても、テーマや性格が新しくなければ、それはすでに生活の論理をゆがめていることを意味する。テーマは種子をぬきにしては設定できないものであるから、種子にあわないテーマをおしだすことは、テーマを種子から引きだすのではなく、他から引きだすか、頭のなかでつくりだすことを意味する。

ひところ、創作家が社会主義社会における職業の貴賎の問題をとりあげて、2 編の映画を連続して製作しようと企画したことがあった。わたしはそのとき、理髪師を主人公にした映画ですでに社会主義社会での人民のための仕事にいやしい職業などないという種子をとらえて明らかにしたのであるから、靴修理工であれ、公園管理員であれ、職業の貴賎の問題をふたたびとりあげる必要はないと指摘した。そして公園管理員を主人公とする作品では、一株の立ち木を愛する心はすなわち祖国を愛する心であるという新しく意義ある種子の解明に方向をかえ、主人公の性格をそれに即して描くならば、テーマも新たに解明することができるはずだといった。

新しい種子を探しだせなかったときには、いかに骨をおってもテーマを新たに解明することは不可能である。テーマを

独創的に解明するのは、あくまでも種子にもとづいてテーマ を確定し、それを政治的に意味づけて解き明かしていく具体 的な形象化の作業である。

独創性は設定と形象の両側面でともにあらわれなければ真のものとはいえない。作品ではすべての設定、すべての形象が新しく非反復的で、特色あるものでなくてはならない。そうしてこそ個々の作品が種子も、思想も、性格も、生活もそれぞれ異なった独創的なものとなる。

形象創造における独創性は一般化と個性化の過程で具体化され、形象の手法と技巧に特色があらわれる。作家は典型化の原則から逸脱してはならないが、その方法の適用においては多様かつ自由でなければならない。これは作家に、生活にもとづいて思う存分ファンタジーの翼をひろげる可能性を与える。

独創的な形象を創造するためには、形象の手段と手法、技巧も反復を避けながら生かして利用すべきである。形象の手段と手法、技巧をユニークに活用できなければ、作品の思想を独創的に示すことはできない。いかに新しい種子を発見したとしても、それを新たに非反復の形象で具現できなければ、独創的な思想として生かされない。

形象の手段と手法についていうなら、それぞれの作家にまったく異なる手段と手法があるわけではない。それは一般性と共通性をおびるものであり、すべての作家が利用できる共通の武器である。要は、この武器をどの目的にどう利用するかにある。ここから、同一の形象手法を用いる場合にも、作

家によって独自の流儀が生まれてくる。こうした流儀は、生活にたいする観点と態度、それを芸術的に認識し反映するうえであらわれる固有の特性である。

作家は形象の手段と手法に精通してこそ、それらを自分の 思惑どおり十分に利用し、その過程で自分なりの流儀をもつ ようになる。のこぎりやかんなを手がけたことがなかったり、 使い方の下手な人は、他人がそれをどのように使っているか を見て、そのとおりせざるをえない。作家の創作もこれと同 じである。

模倣は図式と類型を生む。枠に縛られた作家が独創性を発揮できないのはいうまでもない。

独創性を生かすという口実で、作家の悪いくせを創作上の個性とみなし、それに固執してはならない。創作において作家の個性を生かすのは、それ自体に目的があるのではなく、特色のある多様な作品を多く創作して人びとを教育するところにある。したがって作家の個性はあくまでも人民大衆の美しく気高い美的志向と合致するものでなくてはならず、それはまた、人民に受け入れられるものでなくてはならない。創作で作家の純然たる個人的な趣味や悪いくせが助長されれば、作品の品を落とすばかりか、人びとに好ましくない影響を与えるようになる。

芸術家の個性は形象の質を特徴づけ、作品の芸術的な力を 強める。作家の個性は当人の創作した作品のなかにのみ生き ているのである。具体的な形象をぬきにした個性などありえ ない。それゆえ、創作における個性は作品の思想性と芸術性 を高い境地で解決することに徹底的に服従すべきである。

作家は創作である種の枠をつくって、類型にとらわれることがないようにすべきである。個性は独創性としてあらわれなければならず、独創性は個性をさらに強め、輝かすものとならなければならない。

人間は本来が個性的である。しかし芸術家の個性はかれ自身の人間的個性なのではなく、芸術作品に反映される創作上の個性である。作家は作品の創作過程で自己の思想的立場と態度、芸術的見解と文化水準、感情と情操をあらわすものであるが、これらの要素が結合して作品に反映されるとき、それがすなわちかれの創作上の個性となるのである。

創作上の個性はすべての芸術家にそなわっているものではない。個性は高い政治的識見と豊富な芸術的資質をそなえている創作家にのみ見られるものであり、これはりっぱな芸術家の品格を特徴づける主な要素となる。したがって、芸術家はたゆみない努力と情熱的な探求過程をへて、その創作上の個性をさらに光輝くものにしていくべきである。芸術を人気稼業とみなし、自分の先天的才能の有無を試し、僥倖を願うものはけっしてりっぱな芸術家にはなれない。

個性のための個性、黄金と名誉のために人気をねらう「個性」は、真の芸術を生む創造的個性とは無縁のものである。 しかし、現代ブルジョア芸術は個性のための個性を唱えて、 日ごと数多くの芸術家を奇型化しており、黄金の奴隷にした てている。

作家、芸術家の創作上の個性は、社会主義社会においての

み全面的な開花が可能である。暴力による個性の抑制、黄金による人権のじゅうりんから最終的に解放された社会主義社会では、真に芸術家の個性を尊重し、創作においてかぎりなく独創性を発揮させるいっさいの条件と可能性をつくりだすのである。

映画と演出

「映画は党機関紙の社説のように、アピールに富み、現実 に先がけて進まなければなりません。そして革命闘争の各段 階で動員的な役割を果たすべきです」

金日成

演出家は創作団の司令官である

映画芸術をチュチェ時代の要求に即して発展させるためには、映画創作の分野で根本的な変革を起こす必要がある。映画芸術は誕生以来こんにちにいたるまで、時代と社会制度の変化にともなって芸術的・技術的面で多くの変化と発展をとげたが、創作分野ではいまなお旧来の体系と方法の残りかすを克服していない。とくに映画創作で中心をなす演出芸術の体系と方法には、資本主義的で教条主義的な残りかすがかなり見られる。演出分野で古い枠をうちこわし、新しい創作体系と方法を確立することなくしては、新たな発展段階にはいった映画芸術の課題を解決することはできない。

こんにち映画芸術には、人びとを真の共産主義者に育てあ

げ、全社会を革命化、労働者階級化することに貢献すべき課題が提起されている。この歴史的な課題を成功裏に遂行する ためには、映画創作事業を総合的に掌握していく演出芸術から革命を起こすべきである。

演出芸術で革命を起こすということは、演出分野に残っている資本主義的要素と教条主義的残りかすを一掃し、新しい主体的な演出体系と方法を確立することを意味する。

新しい演出体系と方法の確立でもっとも重要なのは、社会 主義社会の本性と革命的映画芸術の性格にふさわしく演出家 の使命を明確にし、その役割をたえず高めることである。

演出家は創作団の司令官である。演出家は芸術創造と製作 企画、思想教育をいっさい掌握し、創作団全員を映画創作に リードしていく司令官である。

社会主義映画製作体系における演出家は、資本主義社会の「監督」とは根本的に異なる。資本主義映画製作体系において演出家は「監督」と呼ばれるが、実際の映画製作の監督権、指揮権は財政を握っている映画製作業者に完全に握られており、演出家はその手足の役目を果たしているにすぎない。

資本主義社会の演出家は、映画を商品化する政府の反動的な政策と資本家の財政に縛られているため、善かれ悪しかれ映画製作業者の意思に服従する一種の職人にすぎない。しかし社会主義社会の演出家は、党と人民にたいし映画の責任をになった、自立的で創造的な芸術家である。したがって、社会主義映画製作体系における演出家は、たんに映画をつくる職人ではなく、映画とその製作に参加するスタッフの政治・

思想生活にいたるまで、すべてに責任を負う指揮官、司令官 とならなければならない。

演出家が創作団の司令官とならなくてはならないのは、演出芸術の特質と関連している。総合芸術である映画において、 演出はすべての芸術家の創作を一つに調和させて全一的な形象を創造する指導の芸術である。

戦闘の勝敗が司令官の用兵術にかかっているように、映画 の運命は演出家の指導芸術にかかっている。演出家がりっぱ な映画をつくろうとしても、製作スタッフを自分の創作構想 の実現へ統一的にリードする指導能力をそなえていなければ、 よい映画はつくれない。映画は演出家によって構想され完成 されるが、製作スタッフの集団的力と知恵を離れてはそれは 不可能である。したがって映画創作は、演出家が創作団のす べての芸術家と製作者、技術者、給養担当者との活動をどの ようにするかによって、成功することもあり、失敗すること もあるのである。

演出家が製作スタッフを一つの思想、一つの意志で団結させ、思想性と芸術性の高いりっぱな映画をつくるためには、演出第一主義を唱え、創作団内に徒弟制度をつくって独断専行し、命令と号令で創作家を動かす家父長的で官僚主義的な古い演出体系と方法から決定的に脱皮すべきである。演出家が官僚主義をふるって製作スタッフをおさえつけたり無視したりするなら、集団創作の基礎をなしている創作団の思想、意志の統一と団結をそこない、創造の豊かな可能性を失って自分の手足をみずから縛りあげることになる。旧来の演出体

系と方法は、人民大衆の統一と団結が社会関係の基本をなしているわが国社会主義制度の本性に合致しないばかりか、映画創作の集団的性格と演出芸術の本性にも合致しないものである。

映画演出においても基本は、直接映画をつくる芸術家と製 作者、技術者、給養担当者との活動を正しくおこなうことで ある。これは主体的な演出体系の根本的要求である。主体的 な演出体系は、演出家が創作団の司令官となり、政治活動を 先行させ、映画をつくる人たちとの活動を基本にして創作活 動全般を統一的におし進める、われわれの方式の演出体系で ある。この演出体系は、人間があらゆるものの主人であり、 すべてを決定するというチュチェ思想の根本原理と、社会主 義制度の本質的特性を具現しているものであり、映画創作の 集団的性格と演出芸術の特性に全面的に合致するものである。 映画は多くの人の共同の力と知恵によってつくられるだけ に、創作に参加するすべての人が主人としての立場で各自の 責任と役割を果たすとともに、共同の創作課題の遂行をめざ して集団が一つの思想、一つの意志でかたく団結しなければ ならない。映画創作の特質からくるこのような原則的要求は、 かつての古い演出体系ではとうてい解決できず、対人活動、 製作スタッフとの活動を基本とする演出体系においてのみ正 しく実現されるのである。

新しい演出体系では、映画の創作が演出家自身の作業となるばかりでなく、創作団全員の共同の作業となり、演出家と製作スタッフがひとしく創作の主人となるので、全員が自発

的に、意識的に創作に取り組むようになる。また映画をつくる過程で、演出家が集団全員を助け導き、製作スタッフが互いに学びあいながら創作する、共産主義的創作モラルと革命的な生活気風が支配するようになる。こうしてすべての人が集団主義精神にもとづいてかたく団結し、共同の目的達成をめざす創作活動にこぞって奮起するようになる。

新しい演出体系では、演出家が製作スタッフの創作活動だけでなく、政治・思想生活まで責任をもつようになるので、かれらにたいする政治活動、思想教育活動を創作実践と密接に結びつけて日常的におこなうようになり、したがって創作過程がとりもなおさず革命化、労働者階級化の過程となる。

一言でいって、対人活動を基本とする演出体系は、映画創作と演出芸術の本性にかなうばかりか、演出家を家父長的で官僚主義的な傾向から脱皮させ、創作指導能力を決定的に向上させるとともに、純然たる芸術創作のとりこになって芸術至上主義に走る傾向をなくし、創作活動と集団の革命化を同時に促進できるようにする。

新しい演出体系の力は、チュチェ思想にもとづく創作集団の鉄のような統一と団結を保障し、製作スタッフ全員の自発性と創意性を大いに発揮させ、演出家の指導が人びとの創作活動と生活に深く浸透するようにして、創作と生活でたえまない革新を起こさせるところにある。

新しい演出体系で演出家が力を入れるべき分野は、創作家にたいする芸術的指導である。

創作団の基本的任務は、人びとを党の唯一思想で武装させ、

全社会を偉大なチュチェ思想で一色化するのに大きく貢献する思想性・芸術性の高い革命的映画をつくりだすことである。 創作団に課されたこの重要な任務を適時に、りっぱに遂行するかいなかは、演出家が創作家との活動をどのようにするかにかかっている。

創作家は創作団の革命課題を直接実行する基本的戦闘メンバーである。演出家の演出意図も創作家によって実現され、 創作過程におけるすべての形象課題もかれらによって解決される。したがって、演出家は創作家との活動を正しくおこなって、かれらにたいする指導的役割を高めることなしには、 創作団の革命課題を成功裏に遂行することができない。

演出家が創作家との活動でまず第一になすべきことは、作品にたいする見解を一致させることである。これは創作の成果を裏付ける基本的要件となり、演出作業の起点となる。創作家がそれぞれ作品を自分なりに解釈するようになるなら、演出家はかれらを一つの形象課題の解決へリードすることができず、創作は最初から困難になる。

演出家は作品の内容と形式における全般的特徴を深く分析して、創作家に作品を同じように認識させ、うけとめさせるべきである。

作品の分析、評価にあたって、演出家は一方的に自分の見解ばかり主張すべきでない。芸術家ごとに創作上の個性があるため、作品の見方にも違いが生まれることを考慮せず、演出家が自分の主張をとおそうとして他の創作家の意見を無視するなら、作品にたいする統一的な見解は立てがたい。

作品にたいする解釈は誰にも納得がゆき、共感をうけ、自 分のものとしてうけとめることができてこそ、実践的に効を 奏することができる。

演出家はつねに作品にたいする自分の見解を示し、多くの 建設的な意見が出るように自由な討論雰囲気をつくり、創作 家の意見を素直に受け入れるべきである。そして討論の過程 でいったん合意に達したことは適時にとりまとめ、それにも とづいて作品に筋金を入れるべきである。それからは、どん なことがあっても絶対に動揺してはならない。演出家が動揺 すれば集団が動揺し、集団が動揺すれば作品が転倒する。

演出家は創作家が一致して作品の正しい理解に到達したう えで、かれらとの個別的作業にはいるべきである。.

個々の創作家にたいする芸術的指導は、つねに具体的にな されるべきである。演出家は一般指導、方向指示の指導をす るだけでは創作家に実質的な援助を与えることができず、演 出意図の実現にかれらを確実に導くことができない。

演出家は作品の特徴とその要求にもとづいて、創作家に形象課題とその具現方途を明確に教え、創作過程でつきあたる問題をかれらと真剣に協議してこそ、指導と実践を完全に一致させることができる。

たとえば、演技構想についての指導だとすれば、俳優が演ずる人物の形象全般における位置と役割、その性格的特徴の分析にもとづいて演技の方向を決め、ドラマの各段落と状況で解決すべき形象課題と演技方途を具体的に教えるべきである。演出家の指導が具体的であってこそ、演出家と各製作ス

タッフの構想が一致し、形象化の作業がスムーズに進められる。

演出家の形象化指導で大切なのは、創作家が作品の種子を 正しく把握し、それを正しく形象化するように助けることで ある。

作品の思想的核心は、演出家をはじめすべての創作家が力と知恵を合わせて花と咲かせる種であり、それは個々の創作家が創造する形象の基礎となるばかりか、それらを一つの映画的形象に結合させる素地となる。すべての形象化の作業が一つの種子にもとづいて進められるとき、たとえ個性の異なる芸術家によって違った形式の形象が創造されたとしても、それらは同じ素地から成り立ったものとして、一つの映画的形象の構成部分をなすことになる。したがって演出家は、創作家のうちだれ一人種子を見逃したり、種子とかかわりのないものを引き入れることのないよう、細心の注意を払う必要がある。

芸術家相互間の創作上の連係を十分に保たせ、かれらの共同作業を正しく導いていくのは、形象化の指導で演出家がかならず力を入れるべき側面である。

もともと、総合芸術の形象化は、個々の芸術家の才能や努力だけで満足になされるものではない。すべての芸術家が互いに密接なつながりを保ち、共同作業を実質的に進めてこそ、総合的形象をなす個々の要素を互いによく調和させることができる。

演出家はつねに創作の中心に立って、製作スタッフのあい

だにありうる摩擦となわばり主義的な傾向が生じないように しながら、かれらの作業を密接に結びつけていくべきである。

演出家は創作過程で、芸術家が独自性と創意性を大いに発揮するよう、正しくリードすべきである。創作家の独自性と創意性を発揮させることは、創作におけるかれらの責任感を高め、創造的情熱とファンタジーを呼び起こす基本的要因となる。演出家と創作家間、それに創作家相互間の創造的協力も、各人がそれぞれの持場でその役目を果たすときにのみ、成功裏に保障される。

演出家は要求の度を強め、啓発する方法で創作家を指導すべきである。そして創作家は演出家の一つひとつの意図を銘記してそれを自分のものとし、創造的に解決していくべきである。このように、個々の形象分野を担当した創作家がその創作活動に完全に責任を負うようにする原則で指導し、また指導をうけさせるのが演出家の生きた芸術的指導である。

映画製作における創作家の独創性は、個々の芸術的形象の特色を生かしながらも、総合的形象の調和を完成させるところにあらわれなければならない。創作家の独創性を生かし、各部門の形象化水準を高めながら、それにもとづいて映画的形象全般の調和をつくりだすところに演出家の才能があり、真の創造がある。

演出家は創作家の独創性を生かすからといって、全般的な 形象の調和を破る要素を容認してはならず、形象の調和を保 つからといって個々の創作家の独創性をおさえてもいけない。 創作団の司令官としての演出家は、製作者や給養担当者と の活動も正しくおこなうべきである。

演出家は映画製作事業を責任をもって統一的におし進めなくてはならない。

複雑な内容と膨大な規模の映画製作事業は、綿密な製作企画に裏打ちされなくては一歩も前進することができない。映画製作事業において、創作と製作の過程は有機的に結びついている。製作企画が綿密でなければ、創作と製作の全般的工程はスムーズに進捗しない。製作企画が正しくなされてこそ、労力と資金、資材を節約しながらも、短期間内にすぐれた映画をつくりだすことができる。

製作企画は創作団を統一的、計画的に動かして、各部門と 単位を所定の秩序と規律にしたがって歯車のようにかみあわ せ、物質的・技術的手段を合理的に利用し、財政経理活動を 統制して映画製作を成功させる仕事であり、演出家が責任を もって指導すべき重要な分野である。

製作企画の内容が行政実務的なものであるという理由で、 これを責任をもって指導すべき演出家が製作者や技術者、給 養担当者との活動を行政実務的な方法でおこなってはならない。行政実務的な指導方法は主体的な演出体系の本性に反す るばかりか、製作者や技術者、給養担当者を映画製作事業に 積極的に動員することを不可能にする。製作企画にたいする 指導においても、演出家は対人活動を綿密におこなうべきで ある。

新しいタイプの演出家の重要な表徴の一つは、創作団の思想教育者であるというところにある。演出家は製作スタッフ

の政治・思想生活に責任を負い、かれらにたいする政治・思 想教育をたえず強めて、革命的芸術家としての使命を十分に 果たすように導くべきである。

製作スタッフの思想、意志の統一は、映画製作の成果を保障する基本的要因である。演出家に多様な形象要素を有機的に結合させる才能とテクニックがあるとしても、それだけでは調和のとれた映画的形象の創造は不可能である。思想的に団結しておらず、生活で規律と秩序の確立していない創作団では、思想性と芸術性の高い作品の創作は期待できない。

製作スタッフの思想、意志の統一は、映画的形象の全一性を保障する基本的条件となるばかりか、創作で速度戦を展開し、革命的な創作気風をうち立て、メンバー全体の革命化、労働者階級化の過程を促進するうえで重要な意義をもつ。

製作スタッフにたいする思想教育で基本をなすのは、党の 唯一思想教育である。これはつねに創作活動に優先して進め られるべきであり、創作活動の全過程にわたって一貫して力 強く展開されるべきである。

演出家が思想教育活動をする目的は、製作スタッフを党の路線と政策で武装させて革命的な映画をよりりっぱに、より速くつくりだすことにある。したがって思想教育活動は創作活動と密接に結びつけて進めてこそ、大きな生命力を発揮し、芸術家を創作活動へと力強く励ますことができる。

演出家は創作活動の全過程にわたって思想教育活動を終始 一貫ゆるがせにせず、創作活動の各段階ごとに政治活動を確 固と優先させなければならない。新しい演出体系は、演出家 がすべての活動で政治活動を確固と優先させてこそ、威力を 十分に発揮することができる。創作体系が新しいものであっ ても、演出家が政治活動をおろそかにし、依然として官僚主 義的にふるまうなら、なんの意味もなくなる。

政治活動を優先させて製作スタッフの政治的自覚をたえず 高め、かれらを映画製作に自発的に参加するようにさせるこ とは、わが党の伝統的な革命的活動方法の基本的要求を映画 製作事業に具現したものであり、演出家が堅持していくべき 革命的な創作方法である。演出家はいかなる作品を創作する にしても、製作スタッフに作品の思想的内容と芸術的特徴を 深く解説し、その作品の創作目的と意義を十分に認識させる ことによって、かれらが高い革命的情熱をもって創作活動に 参加するように導くべきである。

演出家は製作スタッフとの活動をゆるがせにすることなく、 すべての仕事に先がけて政治活動を力強く展開してこそ、芸 術リーダー、製作組織者、思想教育者としての役割を円滑に 遂行し、創作団のりっぱな司令官になることができる。

創作ではねらいどころがなくてはならない

演出家は創作において決断力をもち、ねらいどころをもって大胆に作業を進めるべきである。

演出家の決断力は、生活と芸術にたいする深い理解と、独自の解釈にもとづくゆるぎない創作上の定見である。演出家

の決断力は、自分が映画製作の主人であるという高い政治的 自覚と、芸術によって革命に奉仕するという確固たる信念に 根ざしている。

演出家は決断力をもち、大胆に取り組まなくては、創作での成功は望めない。創作団の司令官である演出家が定見をもたなければ、創作集団は作品にたいする確信をなくし、創作活動を力強くおし進めることができなくなる。定見をもって大がかりに構想し、大胆に仕事を進める演出家は成功するが、小心翼々として、あれこれとおもんぱかることの多い演出家は、けっしてりっぱな作品を生みだすことができない。

演出家が創作でねらいどころをもつということは、人びとの教育改造と社会の発展に必要な、新しく切実な問題を独創的に解明する高い目標をかかげるということを意味する。

演出家は偉大なチュチェ思想にもとづき、生活と芸術にたいする独自の解釈と定見をもっていてこそ、創作でつねに新しく高い形象課題をかかげ、それをりっぱに解決することができる。

決断力は知から生まれる。知らずして自分の主張をまげようとしないのは意固地にすぎない。演出家がチュチェ思想を身につけ、生活と芸術に精通するとき、決断力はおのずと生まれる。

演出家が創作で高い目標をかかげ、ねらいどころをもつには、演出構想の段階から独創的に新しいものをうちだすべきである。

演出構想は、製作しようとする映画の設計であり、一つの

形象課題の解決に製作スタッフ全員を統一的にリードする演出家の創作計画である。戦闘を指揮する司令官に明確な作戦構想が必要であるように、映画をつくる創作団の司令官である演出家にも綿密な作戦構想がなければならない。映画の運命は演出構想をいかに立てるかに大きくかかっている。

演出構想は新奇で特色がなければならない。新しい設計がなければ新しい家が建たないように、演出構想が新しくなければ特色のある映画をつくることはできない。定見をもたず、他人のものを模倣し、いつも紋切り型の作品しか構想できない演出家に、清新な映画的形象を期待することはできない。新しいものを発見し、清新な形象の世界を独創的に開拓するところに真の創造がある。

演出家は、新しいものも自分なりにつくりだすべきである。 いかなる芸術的形象であれ、それは芸術家の創作上の個性 によってつくりだされるものである。文学・芸術には、創作 家の創作上の個性にもとづかない生活の描写というものはあ りえない。映画の製作においても、演出家はシナリオに忠実 であるべきであるが、文学的形象のみに追従し、機械的に写 しかえてはならない。シナリオに描かれた形象の範囲内でし か考えることのできない演出家は、オリジナルなものを生み だせず、また文学的形象すらまともに写しかえることができ ない。

シナリオの形象を掘りさげ、それを映画の特性にふさわしく生かすには、演出家に高度の創造精神と情熱が求められる。 演出家が高度の創造精神と燃えるような情熱をもって探求の 道を踏み分けていくならば、かならず新しい形象を発見することができる。演出家は生活と文学にたいする解釈から形象化にいたるまで、つねに高度の創造精神を堅持することなしには、新しいもの、オリジナルなものを創造することができない。

創作における清新かつ大胆な構想は、生活のなかでのみ豊かな実りをもたらす。いかに有能な演出家であっても、党の政策にうとく、生活体験が貧弱であると、清新で大胆な映画的形象を構想することはできない。

作家が現実にはいり、生活体験をつうじて創造した文学的 形象を、演出家が創作室に座ってそのまま台本に写しかえよ うとするなら、新しいものはなにもつくりだせない。演出家 が文学的形象にもとづいた現実探究に努めず、作家がすべて を映画的に完成させることのみを期待し、事務室で無為な時 間をすごすならば、実践では何倍もの苦汁をなめるようにな る。

演出家の創作は、生活体験とその深度ある把握からはじめられるべきである。演出家は小さなことからはじまって、大きな歴史的事件にいたるまで、意義あるものはすべて深く体験し、それをよく胸におさめておくべきである。生活を描かずにはおられないほどに生活体験をつみ、情熱に燃えるとき、創作はスムーズに進み、楽しく張り合いのあるものとなる。

作家が製鋼所の英雄的な労働者のなかにはいり、かれらの 創造的勤労闘争と誇らしい生活を体験して作品を完成したと すれば、演出家も当然、その生活のなかにはいっていくべき である。

もちろん演出家は、作家の歩んだ創作の道のりをそのまま歩むことはできない。演出家は定見をもって生活を体験し、その過程で新しい生活を創造する人びとの生き生きとした姿を一つひとつ記憶すべきである。そうしてこそ、演出家はシナリオに描かれた人間と生活を正しく把握し、それにふさわしい描写手段と手法を探しだし、独自の創作的定見をもつことができる。

作品の種子にたいする正確な分析、把握は、清新かつ独創的な演出構想を立てるシナリオ作業の基本的要求の一つとなる。

創作過程において、種子は演出家の創作の強力な推進力となるばかりか、演出作業の線を引き、方向を立てる実質的な基礎となる。

演出家は構想と台本づくり、画面形象の処理、個別的芸術家との創作活動などの問題をすべて種子に準じて決めるべきである。演出家は種子をぬきにしては、いかなる構想や創作についても考えられない。作品の種子を深くとらえ確信が生じたとき、演出家は大胆な構想を立て、形象化の作業を大がかりに進めることができる。

作品の種子を正しくつかみ、その思想的・芸術的価値と意義を正確に規定するのは、容易なことではない。文学に通じ、才能のある演出家であっても、作品を何回か読み返すだけでは、内容を深くつかむことも、具体的に描きだすこともむずかしい。作家の作品を系統的に注意深く研究し、その創作上

の個性を正確に理解したうえで作品の形象を見なければ、それを明確につかむことができず、シナリオに描かれた生活を深く研究したうえで形象を見なければ、作家の意図や主張を正しく知ることはできない。

有能な演出家は作品を分析するさい、一、二か所の印象にとらわれ即興的に速断するようなことはしない。かれらは、個々の場面の印象が強烈な反面、作品の全貌が明確につかめず、これといったつかみどころのないのをかえって恐れる。このような演出家は各場面の魅力や印象よりも、作家が情熱を傾けて植えつけた種子が明確で、それが大きな創作的衝動をもって迫ってくるのを喜ぶ。すばらしい種子をつかんだのち、それをはぐくむときには情熱に燃えるので、意欲にあふれざるをえない。

演出家は、作品の種子を自己の芸術的発見と同様に貴重なものとし、それに熱烈に共感するのはもちろん、それを特色づけてはぐくむことにすべてを集中させ、ついには美しい花を咲かせるべきである。

作品の種子は抽象的なものではなく、主人公をはじめ諸人物とその生活のなかに具体的に生きている。

種子にもとづいた形象要素の統一というものも、あくまで 主人公を中心とした性格描写によって成り立つのである。し たがって演出家は、シナリオに描かれた諸人物の性格的特徴 と個性を正確につかみ、形象化で解決すべき諸人物の行動課 題を明確に規定し、とくに主人公をドラマの中心にしっかり と立たせ、すべての人物をその行動の線に狂いなくかみあわ せるべきである。

人物の性格は一定の生活環境のなかでつくられる。演出家は生活のなかで性格を描写し、環境と状況の底に流れる事件と事実が典型的な意義をもつかどうかを識別し、生活のデテールを的確にとらえるべきである。事件や細部がいかに興味あるものであっても、典型となりえず性格を生かすのに妨げとなるものであれば、思いきって切り捨てるべきである。

演出構想の段階では、映画の形式とスタイルも正確に見つけだすべきである。演出家が種子から作品の形式とスタイルを感じとることができなければ、内容に合った形式を見つけだすことはできず、作品の情緒的ニュアンスにふさわしいスタイルも正確に規定することができない。

演出家の構想のなかで諸人物が浮かびあがり、かれらの生活環境が描きだされるときには、すでに人物と事件の関係が予想され、つづいて葛藤関係が確定され、ストーリーが発展し、映画の全般的構成が明確に迫ってこなければならない。 作品の内容をととのえ形象の筋金を入れる構想段階で、映画の形式とスタイルはさらに具体化されなければならない。

種子にもとづいて映画の構成が立てられ、形象手段と手法が選択されれば、演出家の構想のなかには画面とその全般的な流れが形づくられなくてはならない。演出家の構想のなかに新しい人間問題が植えつけられ、新しい人間、新しい生活がもりこまれていなければ、清新で特色のある映画とはなりえない。

演出構想は豊かな創造的ファンタジーのなかでのみはぐく

まれ、練りあげられるものである。演出家にファンタジーがあってこそ、大きな目標をかかげ、ねらいどころをもつことができる。

清新な芸術的形象を創造する演出家は、多様で豊富なファンタジーをいだくばかりでなく、大胆なファンタジーをはばたかせなければならない。演出家には、文学的形象にもとづいてそれを映画に構成しなおすファンタジーがなければならず、生活にもとづいて新しいものをつくりだす創造的なファンタジーもなければならない。構成しなおすファンタジーは、シナリオの映画化においてきわめて重要ではあるが、それにこだわりすぎると、シナリオの形象をより豊かに肉付けすることができない。演出家が創造的にファンタジーの翼をひろげて、作家の描ききれなかった生活を探求するとき、形象はさらに豊かなものとなる。

創造的ファンタジーは、あくまでも生活に根ざすべきである。演出家が生活から遊離し、奇想天外なものを追求したり、 内容に欠けた大げさなものをつくりだそうとばかりするならば、生活をリアルに描きだすことができない。

過日、外来侵略者を撃退した昔の将軍の物語を映画化する問題がでたとき、ある演出家は、500 頭の馬さえ提供してくれれば当時の英雄的抗戦をりっぱに描いてみせる、といった。かれの話を聞いた一部の人は、その演出家のファンタジーは豊かで、大胆であるとうらやましがった。これを豊富で大胆な芸術的ファンタジーというべきであろうか。広大な平原を疾駆する 500 頭の騎馬、きらめく槍刀の林立するなかにとど

ろく喊声、このようなものものしい全景のみをねらい、興奮 して映画製作をはじめるならば、その結果はどうなるだろう か。

生活の本質的内容を見ず、作品の形式とスケールのみを重視する演出家は、創作での成果を期待できない。演出家は500頭の騎馬を想像する前に、外来侵略者に抗して立ち上がった人民の勇敢な姿を思い浮かべ、かれらの英雄的闘争を浮き彫りにする構想を立てるべきである。

創作では即興的な軽々しい行動を戒めるべきである。即興は失敗のもとである。創作では瞬間的に胸をうつ強烈な情操的衝動とそれによって生ずるイメージは無視できないが、熟慮と検討ののちに全般的な構想の一部分にそう入することができるのである。とくに創作団を指揮する演出家にとって、即興はタブーである。創作団で合意をみた形象問題を即興にとらわれ、みだりに手を加えはじめるなら、創作では手のほどこしようがなくなり、形象はちぐはぐになってしまう。

構想段階ではぐくんだ形象は、演出台本で具体的に確定されるべきである。

演出家は、練りあげた構想をただちに台本にしようとすべきではない。いくら心血をそそいで立てた構想であっても、いま一度深く検討する必要がある。種子が明確であるか、人物の形象化が生かされるか、生活が身近に感じられるか、物語が映画的に織りなされるか、画面の流れが面白くなめらかになるか、といった問題をこまかく検討すべきである。一口にいって、構想段階で形成された形象に映画の筋金が入って

いるかをよくよく検討しなければならない。

演出家は構想が論理的にも、情操的にも成熟したとき、は じめて台本に移すべきである。演出台本は構想段階で想像の 域をでなかった映画的形象を文章化した映画の総設計図であ る。これは演出家の最初の創造物である。

演出台本は演出家ひとりでつくるよりも、カメラマン、美術家、作曲家、副演出家などの製作スタッフの力と知恵を合わせてつくるほうがよい。いかにすぐれた演出家といえども、集団の力と知恵には及ばない。演出家の台本は製作スタッフ全員の集団的努力によって映画化されるので、最初から力と知恵を合わせることはいろいろな点で有利である。演出台本に描かれた映画が製作スタッフ全員に同じ映像としてうつるとき、演出の意図が正しく画面に移されるのである。

演出家は決断力をもって、生活と作品の研究から構想へ、 構想から台本へ、台本から撮影へと移行する過程の創作活動 を大胆かつ着実に進めてこそ、ストレートで高度の創作目標 を達成することができる。

演出では感情づくりが重要である

作品は最初に見るときと、2 度目に見るときとでは味わいが異なる。1 度見てしまうと 2 度と見る気がしない作品もあるが、反対にもう一度見たくなる作品もある。見るほどに新たな味わいがあり、より大きな熱情と興奮をいだかせるもの

であってこそ、真の芸術ということができる。

作品の思想を印象深い形象によって感銘深く見せるには、 ドラマづくりが重要である。ドラマづくりでの基本は感情づ くりである。

以前は主に、事件づくりをドラマづくりの基本とみなして 事件にのみこだわったため、人間の思想・感情を掘りさげて 描きだすよりも、事件をもって興味本位のドラマのためのド ラマをつくることに生活を服従させるという形式主義的な偏 向が少なくなかった。

事件づくりは、あくまでも諸人物の関係をつくり、かれらの行動を条件づける生活の基礎をつくることである。このような事件づくりにもとづいて諸人物の行動の線を規定し、かれらの行動過程にあらわれる感情の流れを織りなしながら思想を情操的に明らかにしなければ、感動的な形象を創造することはできない。

感情づくりは生活の論理にしたがって人間の感情の世界を 緊張と緩和、蓄積と爆発の流れによって無理なく展開し、性 格の本質を情操的に浮き彫りにする形象方法である。

芸術における感情づくりを巧みにおこなうことは、人間の性格の本性から提起される基本的な形象課題である。感情は思想と同じく人間の内面世界をなしているため、感情をぬきにしては内面世界を十分に解明できず、したがって人間の性格をリアルに描きだすことができない。また思想が情操と結びつくのは、芸術的形象の本質的特徴である。芸術において情操を離れた思想は味気ない概念しか与ええず、抽象性をま

ぬがれない。芸術では感情の流れにのって情操的に明らかに される思想であってこそ、人びとの胸をうち、心のなかに深 く植えつけられるものである。

感情づくりに成功すれば、画面に登場するすべての人物が 生気をおび、現実でのような真実味を与える。画面に生きた 生活を見るときには、映画を見ていることを忘れて作品の世 界に深く引きこまれ、人物と同じ思想・感情で息づき、作品 の思想を自己の信念として受け入れることができる。体験を とおして共鳴した思想であってこそ心の底に植えつけられる ように、真に迫る画面をとおして体験した思想のみが深い感 動を与え、ゆるぎない信念として植えつけられる。だからこ そ、感情づくりが巧みであるほど、作品を見る人びとは深い 思索にとらわれるというのである。

感情づくりを巧みにするのは、作品の形象性を高める基本 的条件の一つである。同じ作品の場合でも、感情づくりがど のようになされるかによって印象が異なり、形象の質が左右 される。

芸術作品における感情づくりは、諸人物の性格と生活の論理にもとづくべきである。

人間の感情を呼び起こす基礎は生活である。人間の感情は 生活から生まれ、表現され、生活に反作用する。喜びや悲し みなど、人間が体験するもろもろの感情は、すべて現実との 関係によって生じる。現実を離れては人間の感情が生まれる はずはない。それゆえ、ドラマの感情づくりは生活の論理に もとづいてこそ、リアルで生き生きとしたものとなる。 感情は現実にもとづいていながらも、それにたいする人間の能動的な作用によってはじめて生まれる。現実が感情の基礎であり、感情が現実反映の特殊な形式だからといって、現実のすべての対象が感情を呼び起こすわけではない。また同じ対象であっても、人間によって互いに異なる性質の感情を呼び起こし、その体験程度も違ってくる。したがって、感情づくりは生活の論理とともに、性格の論理にもとづいてこそ真実味が生まれる。

感情づくりを性格と生活の論理にかなったものにするためには、なによりも人物の内面世界を具体的に追求し、感情の発端とニュアンスを的確にとらえなくてはならない。

演出家がシナリオに描かれた諸人物を皮相的にとらえて形象化の作業にとりかかるなら、具体的で多様かつデリケートな人間の感情が無視されやすい。

感情を呼び起こす動機と感情のニュアンスは、人物の性格とかれらのおかれた状況によってそれぞれ異なる。とくに人物の感情は生活の変化発展過程でのみ多様にあらわれるものではなく、ある状況のなかでも複雑にからみあうため、人物の感情の世界を具体的に掘りさげなくては、感情の複雑なあやとニュアンスを正確に見きわめることができない。

劇映画『花を売る乙女』で、夢にも忘れられなかった兄と 生死の岐路で会ったコップニの喜びはいいつくせないもので あった。しかし彼女は、兄に再会することなくこの世を去っ た母を思って胸の裂けるような思いをする。喜びと悲しみが 一つにからみあうコップニの感情は、あまりにも遅くやって きた兄にたいする恨めしさと、母にたいする狂おしいほどの 懐しさが入りまじり、なんとも形容しがたい心理状態を現出 する。またこのときのコップニの感情は、血のにじむ生活を 強要する残酷なこの世にたいする呪いとも結びついている。

人物が直面した具体的な状況と体験によって、一瞬のうちにも多様なニュアンスの感情が入りまじり、相異なるニュアンスの感情が交錯する。一瞬にして喜びが悲しみとなり、悲しみが憎しみとなるのは、生活でよく体験するところである。このように人間の処した具体的状況と体験によって、多様なニュアンスの感情が入りまじり交錯するため、生活の流れによって感情の流れは激動と静寂、喜びと悲しみなど、さまざまなニュアンスにとってかわられるものである。これは、演出家が性格と生活の変化による感情の多様な変化を敏感に感じ、その情調を正確に見きわめることができてこそ、感情づくりを巧みにすることができることを示している。

演出家はどのような感情であれ、その変化を敏感につかみとり、微妙なニュアンスを正確に見きわめ、一つひとつの感情を深く掘りさげるべきである。したがって、演出家には感情の多様なニュアンスを敏感に感じとる感覚が必要であり、同時に一つの感情も見逃さず、あくまで真剣に追求する手腕が必要である。

性格と生活の論理にしたがい感情を蓄積し、それにもとづいて爆発にもちこむのは、感情づくりをリアルなものにする 重要な方途の一つである。

感情は蓄積があり契機があってこそ噴出するものである。

即興というものも、つまるところ一定の生活体験にもとづいて生ずるものである。劇形式の芸術では、人物の感情が蓄積され、ある契機によって噴出してこそ無理なく迫ってくる。 蓄積も契機もなしに爆発する感情は、変態的なものか作為的なものにすぎない。

人物の感情はドラマの発展につれてあつく蓄積されるべき であり、感情を露出させる契機は逸してはならない。蓄積が 必要だからといって度をこして長びかせると、かえって感情 の流れが渋滞し、映画は退屈な感じを与えてしまう。

感情の流れにおける緊張は、つねに人物の行動を左右する 決定的な瞬間と結びついている。行動の決定的な瞬間を正し くとらえ、それにいたるまでの感情を一貫して蓄積し、機を 逸せず爆発させてこそ、強烈な劇的緊張と情緒的興奮が生ま れる。蓄積されてきた感情が爆発しうるモメントを適当な場 面で与えないと、感情が爆発しても妥当性がないので感動を 呼ぶことができない。

感情の爆発後に画面の流ればかり考えて、性急に場面を切りかえると感情の断絶をまねき、映画の流れは味気ないものになってしまう。ドラマでは爆発した感情に余韻をもたせないと、観客の情緒的興奮は長くつづかず、安定感を与えることもできない。感情は行動とは異なり持続性をもっているため、長く余韻を残す。映画で一定の事件のあとに情緒的な呼吸を与えるのも、感情の余韻を強烈に与えるためである。

感情の余韻は観客を深い思索へと導き、脳裏に映像を長く 焼き付かせる。演出家は多様な形象方法で感情の余韻を十分 に引きながら新たな感情へと移行すべきであり、観客につぎ の画面にたいする強い期待をいだかせるべきである。

生活的な前提の設定は、感情の蓄積をもたらす基本的条件である。生活的な前提があれば、感情はおのずとそこからにじみでるものである。事件の単純な論理的連結のみでは、感情の蓄積はなされない。生活の変化発展の過程で形成された情操の流れが一貫性をもってつながってこそ、感情が蓄積され、またそれがしだいに爆発へと移行することができるのである。

感情爆発のモメントも、ただ緊張と興味のための事件本位 に設定してはならない。契機はドラマの流れを深刻なものに し、思想的深度を保障できるように設定されるべきである。

感情づくりの目的は、たんに観客を緊張させ興味をいだかせることにあるのではなく、作品の思想的・情操的感化力を強めるところにある。人びとに深い思想を与えることのできない感情づくりは無意味である。映画における感情づくりは、作品の思想を情操的に深く解明することに服従すべきである。

芸術では、新たな感情が生まれる過程を革命的世界観の形成・発展過程と密接に結びつけて解明すべきである。人間は革命的世界観を確立する過程で、生活にたいする正しい認識と闘争信念をかため、感情の世界もいっそう豊かにしていくのである。

演出家は、生活のなかで人間の革命意識と感情がいかに密接なつながりをもって形成、発展するかを幅広く解明しながらも、それを簡潔かつ印象深く描きだすべきである。

劇映画『血の海』では、生活の変化と発展につれ、母親の思想・意識と感情の世界に根本的な転換がもたらされる過程を掘りさげて描いている。夫を亡くしたヒロインが幼い子どもをつれてピョルチェ村に行くまでには、さまざまな感情がもつれあっている。そのうちもっとも強烈なのは、夫を奪われた悲しみと父親を亡くした子どもたちの将来にたいする不安である。しかしピョルチェ村の老人に会ったのち、首頭山の将軍星の話を聞いて起こった思想・意識における転換は、ヒロインの感情の世界に新たな変化をもたらす。それまで悲しみにとざされていたヒロインは、来たるべき新しい世の中にたいする希望をいだいて生きるようになり、遊撃隊の工作員に会ってからは革命的思想・意識が芽生え、完全に新しい感情の世界が開かれる。

思想・意識の変化、発展につれ、感情の線の起伏を的確に描きだしてこそ、性格と生活の論理にかなった感情の流れをつくりだし、諸人物の革命的世界観の形成過程を情操的に感銘深く描くことができる。

演出では生活の内容にしたがい、諸人物に生ずる多様な感情のニュアンスを生かしながらも、あくまで主なる感情の線に二次的な感情の線を服従させなければならない。主なる感情の線とは、いうまでもなくテーマと思想の解明に主導的な役割をする主人公の感情の線である。

一人の人間の感情の世界でも、多様なニュアンスの感情が 交錯するものであるのに、ましてや互いに性格の異なる人物 間においては、それはなおさらである。複雑な場面であるほ ど、主なる感情の線をしっかりととらえ、その発展過程を明確に特徴づけることに関心を払ってこそ、感情の統一、形象の調和を実現することができる。

諸人物の情操世界を深く描きだすからといって、すべての 人物の感情の線を同じ程度にひとしく追求することはできず、 またそうすべきでもない。そうなればどの人物の感情の線も 十分に生かすことができず、また主線と副線との関係があい まいになり、結果的には物語の中心が生かされず、感情の流 れに調和をもたせることができない。

どの場面であれ、主要人物の感情の線に焦点をしぼり、その主なる感情を生かすことに力を入れながら、それに他の人物の感情の線を無理なくかみあわせてこそ、観客は安定感をもってドラマの大筋を追うことができる。

感情づくりを掘りさげておこなうためには、人物の運命の 線を追いながら感情をもりあげていかなければならない。

人間はだれでも自己の運命にかかわる問題がもちだされたとき、運命が決まるとき、もっとも深刻な体験をするようになり、それによって情操状態は極度にするどくなる。とくに革命的映画における主人公の運命は革命の前途と、祖国と人民の未来と結びついているため、かれらの体験とそこから生じる感情はなおさら深刻かつ鋭利なものである。事件の深刻さ、ドラマの深刻さも人物の運命と結びついてはじめて生まれる。事件づくりはドラマづくりの生活的基礎、感情づくりの基礎となるが、あくまでも人物の運命の線の解明に服従してこそ、リアルで意味あるものとなる。

それゆえ、人物が行動する各瞬間の情操状態をのがさず繊細に描出しながらも、かれらの運命を新たに変化させる場面の描写を深く掘りさげてこそ、感情の流れをしっかりととらえていくことができる。

映画の感情づくりは、出だしの場面から観客の心をつかむ ものでなくてはならない。

出だしが拙劣であると、観客の心をつかめないままドラマの本筋にはいり、ドラマ発展の全過程で感情の流れがもつれてしまう。ドラマの出だしでは人物の劇的関係が完全に示されず、生活も本格的に展開されないため、人物の関心がどこに向けられているかを解明するのに焦点を合わせて感情づくりがなされてこそ、基本問題が正確に暗示される。

物語の開始とともに生ずる劇的な接点は、基本場面でかならず衝突を生み、この衝突過程をとおして諸人物の思想・感情はさらにするどく表出される。したがってドラマ発展の基本場面では、対立する 2 勢力間の関係にもとづいて感情づくりをすべきである。ここでは互いに自己の志向を実現しようとする 2 勢力の闘争によってドラマの緊張と緩和、高潮と迫力が決定され、観客の期待や興味も左右される。

基本場面のうちでは、とくにクライマックス場面の感情づくりが重要である。クライマックスでは諸人物が自己の本性をあるがままに露呈し、大きな意志力と心理的緊張をもって決定的な行動を起こす。また 2 勢力の目的と志向はなんであり、生活はどう進むべきであり、またどのように発展しているかということが最終的に解明されるので、思想的意義や劇

的緊張の程度からしても、もっとも深刻な場となる。クライマックスではもっぱら主要葛藤と主要事件、主要主人公との関係をもってドラマの基本思想を明確にする方向で感情づくりをすべきである。

ラスト・シーンでは葛藤が解決され、作品の思想が完全に解明され、提起された基本問題にたいする解答も明確になされるので、勝利した肯定的主人公の感情が画面にあふれなければならない。それでこそ、ただ一つの感情、肯定の勝利を確認する感情が貫かれ、作品の思想をいっそう鮮明にすることができる。

演出家は感情づくりで人物の感情の線に焦点をしぼり、すべての形象要素と手段を総合的に利用して、感情の世界を各面から豊かに生かさなければならない。

諸人物の感情の線にしたがってすべてを調和よく結合させながら、映画の情操的流れの統一をはかってこそ、人びとに深い感動を与えることができる。

俳優の演技は演出家にかかっている

いかなることであれ、中心の環を正確にとらえてそこに力を集中し、まずそれから解決するなら、他の環も容易に解決でき、また事業全般も順調に進めることができる。映画演出家の創作活動も同じである。

作家とのシナリオ作業を終えた演出家には、カメラマン、

美術家、作曲家、そして俳優など創作団全員との仕事が多く 提起される。しかし演出家はこれらの仕事を同時に処理する ことはできず、まして中心もなしに仕事をすることはできな い。演出家はかならず中心の環をとらえ、そこに力をそそぎ ながら全般的な創作活動を進めてこそ、成果をおさめること ができる。

俳優との作業は、演出家の創作活動における中心の環とい える。

俳優は人間性格の直接的な創造者であり、映画的形象を創造する中心的位置に立っている。演出家は、シナリオに描かれた人間の性格を俳優をつうじてのみ、画面に生きた形象として描きだすことができる。俳優こそが観客を興奮させる、生きた人間像を創造するのである。

また演出家は俳優の形象創造を中心に、すべての芸術家の 創作活動を一つの形象課題の解決へと導いていくことになる。 演出家は俳優の創作活動に重点をおかなければ、全般的な創 作活動を順調に進めることも、映画的形象を高い水準に引き 上げることもできない。そのため老練な演出家は、つねに俳 優の選択と演技指導を優先課題とし、それに力を集中するの である。

人物の性格に適した俳優を選ぶことは、俳優との作業において出発点となる。シナリオに描かれた性格が明確で、俳優の演技力もあり、演出家のこまやかな指導がなされるとしても、俳優の選択を誤れば形象における成功は期待できない。

俳優はつねに、あらゆる人物をこなせるように準備されて

いるべきであるが、俳優の創作上の個性はそれぞれ異なるため、適、不適の役があるのはいなめない。人物と俳優がよくマッチすれば、それだけ人物と俳優の統一は早くしかも容易になされるが、そうでないと形象過程に多くの力と熱情をそそいでも、そのかいがない。

だが "適役"を捜そうと骨をおる必要はない。人物にうってつけという俳優は 100 人に 1 人、1,000 人に 1 人いるかいないかである。 "適役"を求める演出家は、結局創作での偶然を願うことであるが、創作で僥倖を願う演出家は成功したためしがない。

適役を選ぶということは、配役を十分にこなせる思想的・芸術的資質と肉体的条件をそなえた俳優を選ぶということである。したがって演出家は、俳優を中心にして人物を照応させるのではなく、人物を中心にすえて俳優を抜てきしなければならない。

俳優の人物形象はつねに自分自身から出発するが、俳優の 選定はあくまでも人物にもとづくべきである。

これが人物の性格を生かし、作品の思想性・芸術性を高めるリアリズムの手法である。

演出家は俳優の選択にあたり、人物の性格を各面から詳しく把握したうえで、その外見上の特徴ではなく性格上の特徴を基準にして俳優を検討すべきである。外見上は人物と似ていても、精神的・道徳的面でその人物に及ばないならば、その役をつとめることはできない。俳優が外見上はその役柄に似つかわしくなくても、かれに人物の精神的・道徳的風貌を

描出できる思想的・芸術的能力がそなわっていれば、さほど 案ずることはない。俳優と人物の外見を一致させるのは、扮 装でおぎなうことができる。

適役を抜てきするには、その性格を全面的に深く研究把握すると同時に、俳優の政治・思想生活と芸術的資質を正確に理解しなければならない。俳優の政治的・思想的レベルと芸術的資質は、その創作生活、日常生活にそのまま反映されるため、演出家は俳優の創作活動全般を研究し、その社会・政治生活や文化・道徳生活も日ごろから詳しく観察すべきである。

俳優を把握する場合、若干の才能にとらわれ、より大きな ものを見逃すようなことがあってはならない。

俳優は才能よりも、まず思想的準備がそなわっていなければならない。それゆえ演出家は、俳優の思想的レベルを深く 把握し、それにもとづいてかれの芸術的資質を十分に理解しなければならない。演出家は俳優の創作活動と社会・政治生活、文化・道徳生活全般を研究する過程で、俳優の思想的レベル、生活と芸術にたいする見解、創作上の個性と演技における長短を理解し、総体的にその人柄を正しく理解することができる。

演出家が日常生活と創作活動をとおして、俳優を各面から深く知りぬいているときには、シナリオに描かれている人物の性格を把握する過程ですでに俳優の顔が浮かび、かれとの創作作業にたいする構想を立てることができる。

演出家は俳優を選抜するとき、幾人かの名のある俳優ばか

りでなく、多くの俳優に注意を向け、とくに新人俳優に深い 関心を払うべきである。そうしてこそ適役を選び、清新かつ 多様な性格を創造し、新しい演技指導の経験もつむことがで きる。

演出家はとくに、他人が育てあげた俳優ばかり起用しようとせず、新人をためらうことなく信じ、育てあげ、起用すべきである。新人を大いに発掘、育成するのは演出家の基本的任務の一つである。

演出家が適役を選抜するのは、俳優との作業の第一歩にすぎない。適役を選んだとしても、創作過程で俳優が受け持った人物の性格をりっぱにこなせなければ、失敗をまぬがれない。演出家は俳優をよく選ぶことも大切であるが、俳優の演技過程の指導により大きな力をそそぐべきである。

映画において人物の形象化作業は俳優によってはじまり終わるが、演技は演出家に負うところが大きい。いかに才能があり老練な俳優であっても、演出家の演技指導が拙劣であっては成果があがらず、新人俳優であっても演技指導が巧みであれば成果をあげることができる。

俳優が受け持った人物を的確にこなすかいなかを正しく判断して指導するのは、演出家をおいてほかにない。人びとが鏡の前で自分の姿や身だしなみをととのえるように、俳優は演出家をとおして自己の演技レベルを正しく知り、それを改善していくことができる。

俳優は自立的に人物を形象化していくが、演出家なしには 映画で自己の演技を完成させることはできない。舞台芸術で は俳優の演技とその結果がつねに一致し、その場で即時あらわれるが、映画では俳優の演技は演出家の手にかからなければ完成されない。それゆえ演出家は、撮影の段階から仕上げの段階をへて、俳優の演技が画面に完全に定着するまで、責任をもって具体的に演技過程を指導すべきである。

演出家は演技指導においてなによりもまず俳優に、受け持った人物を精力的に創造していく推進力を与えなければならない。俳優には、創造へと励まし導く実際的な推進力が必要である。俳優が人物とともに歩む道は平坦でない。一場面の生活であっても、それは人物の長い生活路程の一部分であり、そこにはかれの現在とともに過去の生活過程が反映されており、生活の未来までが暗示されている。俳優が人物と運命をともにし創造目標にいたるには、かならず形象創造の強力な推進力をもたなければならない。

俳優が性格創造の強力な推進力をもつには、作品の種子を 十分に理解し、受け持った人物の生活に深くとけこまなけれ ばならない。俳優がどのような人物を形象化するにせよ、演 技目標と具体的な行動課題は作品の種子と人物の生活を深く 知ってこそ鮮明になり、確信をもつことができる。

人物の生活のなかに植えられている種子は、かれらの活動をとおして解明されるため、演出家は俳優に作品の種子と人物の性格を同時に認識させ、種子の解明において人物が果たす形象の役割を正しく理解させるべきである。演出家は種子が生活の思想的核心だからといって、俳優に作品の種子を理論的にのみ納得させようとしてはならない。演出家は自分が

生活をとおして納得し、思想的に共感したように、俳優が生き生きとした具体的な生活によって種子を把握し、心からうけとめるようにすべきである。

演出家は俳優が作品の内容を正しく把握したのち、俳優と 役を無理なく統一させ、人物の形象にわざとらしさが感じら れないようにすべきである。

俳優が人物の思想・感情を完全に自分のものにすることができないときには、演技で言葉や仕草をまねることはできても、一定の生活信念をもって動く生きた人間像を創造することはできない。現実でのように生きて動く人間像は、俳優が人物と完全にとけあうとき、すなわち、かれの生活世界で生き行動するときはじめて創造されるのである。

俳優と人物の形象上の統一を実現する基本的方途は、人物にたいする俳優の深奥で幅広い把握と真の体験にあり、それにもとづいて俳優が人物と同じく語り行動し、生活するところにある。

演出家は、すべての俳優が作品の世界に深くはいり、自分が受け持った人物の性格を正しく把握するよう指導する一方、かれらが人物の思想・感情に熱烈に共感し、それをうけとめて自分のものにし、体験した人物の性格をかれ固有の個性として特色豊かに生かすようにすべきである。また演出家は、俳優が人物の生活を自己の生活のように心から信じ、その生活のなかでごく自然に動くようにすべきである。

人物の生活にたいする共感と確信は、俳優が感情移入の状態にひたるときにのみ生ずる。それゆえ演出家には、体験過

程で俳優を感情移入の状態に自然と導く手腕がなくてはならない。いかなる場合であれ、俳優に感情移入を強要すべきではない。演出家は、俳優がおのずと人物の世界にとけこむようにいざないながら、そうした状況や雰囲気をつくりださなければならない。そうすれば、俳優は画面にくりひろげられる生活にとけこみ、役の人物と同じように語り行動することができる。

俳優と人物を一つの形象に融合させるには、俳優の演技を 一貫して統一させることが大切である。俳優がさまざまな場 面ですばらしい演技をみせたとしても、それが一つに貫かれ 統一されなければ、結局俳優の創造する人物は自己の思想と 信念によって動く性格として生かされず、軽薄な気まぐれ者 になってしまう。

映画俳優は舞台俳優のようにストーリーを追って演技することができず、複雑な製作条件によって場面の順序にかかわりなく、断片的な演技をしなければならない。このような事情からして、映画俳優が演技の一貫性と統一性を保つのは容易なことではない。それゆえ映画では、人物形象の総体的な方向と各場面の演技目標、行動課題を全般的に計画している演出家が、各場面の演技を巧みに指導しなければ、演技の一貫性と統一性は保障されない。

演技指導は啓発の方法でおこなうべきである。この方法は、 人物形象の主人はあくまでも俳優自身であるというところか ら出発して、演技における俳優の独自性と創造性を不断に発 揚させ、俳優が自分の力で迫真の人物形象を創造するように 導く演技指導方法である。

啓発の方法は、高度の要求をかかげ、俳優が自力で問題の 本質を認識するときまで、忍耐強く助力するときにのみ成果 をあげることができる。

演出家は俳優を啓発し導くべきではあるが、俳優自身がすべきことまで先走って干渉したり、必要以上に教えようとすべきではない。演出家が1から10まで教えようとすれば、俳優の手足を縛りつけることになり、結局は創造者としての俳優の独自性と創意性をおさえる結果をまねく。啓発の方法は、演技指導において必要以上に干渉したり、すべてを俳優まかせで強く要求しない傾向のいずれをも容認しない。

本来、演出という言葉は、俳優の演技を導きだすという意味である。俳優の演技を上手に導きだすには、高い目標を示し、それを形象で正しく解決するように指導しなければならない。

演出家が俳優を啓発するうえで重要なのは、芸術創造者と しての高い政治的自覚をもたせることである。

演出家は俳優に党と革命にたいしてになった使命を深く自 覚させ、創作の全過程においてさらに高い責任感と創意性を 発揮するように導くべきである。

演技指導における啓発の方法は、具体的な生活にもとづい て形象的なものにしなければ、よりよい効果を生むことがで きない。

俳優が人物の性格をつかみ、再現する創作作業は、人物の 生活を発見し性格的特徴を生かす過程である。したがって演 出家は、論理的解釈だけでは俳優の思想・感情を動かすことができず、人物をごく自然に演ずるように導くことができない。演技指導において、演出家はつねに生活について形象的に語らなければならない。そうしてこそ、俳優は人物の生活を生き生きと思い描きながら画面にそのままくりひろげ、その生活をつうじて人物の性格をリアルに創造することができる。

俳優の選抜から演技指導にいたるまで、俳優との作業を巧みにおこなう演出家であってこそ、りっぱな映画をつくることができる。

撮影と美術にたいする要求度を 高めるべきである

映画は画面形象が鮮明でなければならない。直観芸術である映画では、画面がよくてこそ、観客がおのずと映画の世界にひきずりこまれ、生々しい画面のイメージとともに、作品の思想を長いあいだ記憶にとどめることができる。

映画では、俳優の演技や歌と音楽がよくても、画面形象が 鮮明でなければ作品は生かされない。映画では、俳優の創造 する人物の形象も、他の芸術家によって創造される形象も画 面をとおしてのみ実現されるので、画面形象がよくなければ すべての形象が生かされない。

画面に撮られたものは直せない。舞台芸術の場合、公演の

過程でもなお形象を洗練させていくことができるが、映画では一度撮影されたものを消したり直したりすることはできない。画面が不満足で撮り直しをしようとすれば、フィルム、 労力、時間の浪費をまねくばかりか、複雑な映画製作工程を 混乱させる。

演出家は映画製作にさいし、最初からりっぱな画面形象の 創造に深い関心を払い、的確な構想のもとに、カメラマンや 美術家との作業を綿密におこなわなければならない。

映画の画面形象は、カメラマンと美術家によって具体的になされる。

画面形象の質は、演出家がまず美術家との作業をいかに進めるかに大きくかかっている。美術作業での欠点を撮影で修正することはできない。美術家との作業は演出構想を実際的な映画的形象に移す第一歩である。演出家が頭に描き紙上に書きうつした映画的形象は、美術家との作業ではじめて直観的なものとして具体化される。

演出家は美術家との具体的な作業に着手する前に、シナリオの要求をかれが十分解決できるか、シナリオの形象にさらになにをおぎなうことができるか、といったことを検討すべきである。美術家の創作上の個性を理解し、その形象化作業を予定するときには、かならずシナリオと美術の関係だけでなく、他の形象部門と美術との関係も考慮する必要がある。映画のすべての場面を、演技、撮影、音楽など各形象部門との連係のもとでおしはかるときにのみ、美術家が映画的形象を造形的に生かすことができるかどうかを正しく見きわめる

ことができる。

演出家が美術家とはじめてひざをつきあわせたときには、 立案ずみのプランを出すよりは、シナリオの内容を生き生き とした生活として描きだしてみせるほうがよい。美術家の下 絵ができたあとで、意見を交換し、構想の合意をみれば、画 面形象をスムーズに完成させることができる。この過程で美 術家の創作上の個性が十分発揮されるよう積極的に導くこと は、画面形象に特色をもたせるうえで重要な意味をもつ。

演出家は、美術家の構想がよりりっぱに練りあげられるように実質的な援助を与えて、その創作上の個性を十分生かしていけるようにし、美術的形象が他の形象と混然たる調和をなすようにすべきである。

美術家の情熱と才能は、すべての製作スタッフと一体をなすべきであるが、なかでもとくに俳優集団の力と一体をなしてこそ、さらにりっぱな成果をあげることができる。

俳優は映画的形象創造の中心にあるため、演出家は美術家が俳優の意図を尊重し、それを創作に正しく具現するようにさせるべきである。こうして俳優が美術家の描いた人物の顔を自分の顔に、その衣装を自分の普段着のように考えるばかりか、セット、大道具、装飾道具まで見慣れたものとして、その世界で生きるようにしてこそ、俳優の創造する人物が美術的形象と一つに融合することができる。

演出家は美術家との作業で、かれがシナリオの形象や演出 構想とは関連のないことを追求しないようにすべきである。 美術家が勝手にある種の効果をねらうならば、俳優が演技で 拘束をうけ、全般的な生活の雰囲気がこわれてしまう。美術的形象が人物の性格と環境、雰囲気にふさわしく創造されてこそ、俳優の演技と融合し、全般的な画面形象の調和がとれる。

演出家と美術家の共同作業で基本問題となるのは、時代と 人間の性格をリアルに描きだすことである。

かつて商店の販売員の生活を題材にしたある映画では、これといった意図もなしに主人公にたびたび服を着がえさせ、 祖国解放戦争当時の生活を反映したある映画では、アメリカ帝国主義侵略軍と南朝鮮かいらい軍の兵営をあまり大げさに こしらえたことがあった。こうしたことは大した問題でない かのように見えるが、生活をゆがめ、作品のリアリティーを そこない、また人びとにも教育上好ましくない影響を与える ことになる。

演出家は、美術家の描いた一つひとつの形象に時代と生活、 人間性格の社会的・階級的本質が正しく反映されているか、 また性格と生活環境との相互関係が絵画的にリアルに調和さ れているかを検討し、美術的形象にたいする要求を高めなが ら、その創作を正しく導いていくべきである。

演出家は美術家との作業において、映画の技術的条件なども考慮に入れるべきである。映画の技術的要求が十分に反映されていない美術的形象は、いかにすぐれたものであっても映画としては実現されない。したがって、美術家によって映画の造形処理にたいする基本線が明確に立てられたのちには、ただちに技術的要求を示してこそ、美術作業で形象性を高め

ながら、それにともなう技術的要求を正しく解決していくことができる。

画面形象の創造で、カメラマンは美術家とともに演出家の 主な助力者となる。

カメラマンは、画面におさまる俳優の演技形象と美術的形象を映画的な目で評価し、画面に完全に定着させる映像の創造者である。

演出家にとってカメラマンとの作業は、画面形象を完成させる重要な工程である。映画の製作では、画面形象を完成させる撮影がうまくいかなければ成果をおさめることができない。

演出家の頭のなかに描かれている映画は、カメラマンによってはじめて画面に移される。シナリオがすぐれており、俳優の演技に非のうちどころがないとしても、撮影に失敗すれば、すべてが水の泡となる。仕上げ作業の段階で手を加えることができるとしても、カメラで撮り逃したり、ミスのあったものはどうしようもない。

演出家は台本づくり、俳優の抜てき、ロケ先調査などの段階から、カメラマンとタイアップして作業をしなければならない。この過程で演出家は、カメラマンが作品の思想に共感し、それにかなった画面形象を独創的に考えだすように助け、相互の構想を一致させなければならない。カメラマンが作品の思想に共感してシナリオの形象と演出構想を自分のものとして受け入れ、それを完全に消化したときにのみ、コンティニュイティに演出の意図を正確に反映することができる。

演出家とカメラマンとの作業は、絵コンテをつくるとき、 そして撮影段階においていっそう深められるべきである。演 出構想と撮影構想が、具体的な生活の画幅としてあらわれる のが絵コンテである。とくに演出構想と撮影構想の完全な統 一は画面をつうじて実現されるので、画面は演出家とカメラ マンの共同の創造物といえる。

演出家は、撮影段階で対象の本質を正しく見定め、それを 鮮明に生かすようにカメラマンを正しく導き、撮影形象が作品の思想的内容を生かすことに服従するようにさせるべきで ある。作品の思想的内容を鮮明に生かせない撮影は、まやか しにすぎない。りっぱな思想的内容を印象深い画面につくり あげるのが演出家の才能である。

作品の思想的内容を造形的に生かすためには、撮影で視覚的効果ばかりねらおうとせず、画面にもりこまれている本質的内容に焦点をあてなければならない。作品の思想的内容は人物の形象に体現されており、その行動をつうじて生活的にあらわれるものである。したがって撮影では、諸人物とその生活、とくに主人公とその生活を画面によくおさめなければならない。生活をよく反映していない画面には深い思想がもりこまれるはずはない。

演出家はカメラの位置と視点、対象をとらえる大きさなど、 撮影形象上のすべての問題を主人公とその生活の印象深い描 出に徹底的に服従させながら、画面には本質的なものだけを おさめるべきである。

映画は時間と空間を自由自在に利用できる可能性をもって

いるので、生活を十分に、多様に反映することができる。しかし、画面というかぎられた空間に本質的なものだけを反映しながら、豊かな形象を創造するというのは容易なことでない。演出家は、カメラマンが人物形象に焦点をしぼりながらも、さまざまな視点から人物を多様にとらえ、能動的なカメラワークで、その行動をこまやかに描出するようにしなければならない。

撮影では生活もさまざまな側面から描きださなければならない。画面の前面でくりひろげられる主要人物の生活はもちろん、その裏面生活も多様に描きだす必要がある。裏面での生活は前面の生活をおぎない強調しつつ、画面形象の幅をひろげ、画面の空間的深さを生かす。演出家は、カメラの自由な移動によって、一つの画面のなかでも生活をさまざまな視点から多様に描きださせることにも、相応の関心を払うべきである。

演出家は画面の内容を着実に描きだすようカメラマンを導く一方、画面の造形性を高める形象作業を正しく指導しなければならない。画面が造形的に生かされてこそ、思想的内容を印象深いものにすることができる。

画面の造形性を高めるには、立体感と調和を生かすことが 大切である。だれでも対象を見るとき、形態上の調和と立体 感のあるなしによって、その造形美にたいする評価を下すも のである。

演出家が自分の意図する造形的画面を得るためには、カメラマンをして各種の形象手法を巧みに駆使して画面の立体感

を生かすようにし、美術家とカメラマンが共同作業を巧みに おこなって、調和のとれた画面形象を創造するようにしなけ ればならない。画面形象の調和は、美術的形象と撮影形象が 完全にとけあうときにはじめて実現する。

演出家は映画製作のはじめから撮影段階にいたるまで、カメラマンと美術家の創作的連係をとりもち、かれらがともにすぐれた画面形象を創造するよう助力しなければならない。

音楽と音響を効果的に利用すべきである

人間にとって音のない現実、音楽のない生活は考えられない。自然の調和があり、人間の生活があるところには、つねに音響と音楽がある。

音楽と音響のない映画には生きた生活がありえず、生きた 生活がなければ真の形象もありえない。

人びとが現実のなかで見聞きするように、生活をリアルに 反映する映画において、音楽と音響は人間の内面世界と生活 状況をより具体的に生き生きと描きだし、思想的内容を情緒 豊かにひきたてる主な形象手段である。状況にかない、深い 意味をもった音楽と音響は、映画の思想性・芸術性を高める うえで大きな役割を果たす。

演出家は一編の音楽や歌、一つの音響によっても、人びと に生活にたいする生き生きとしたイメージを与え、深い情操 的感動を与えることができるよう、作曲家、音響効果係、録 音係との作業に力を入れるべきである。

映画で音楽の役割を高めるには、まず作曲家がよい曲をつくらなければならないが、演出家も音楽を深く理解し、それを映画に効果的に利用できなければならない。演出家の音楽にたいする理解が深ければ、構想の段階ですでに各場面の音楽を想定し、その内容と形式はもちろん利用方法まで具体的に考え、音楽的形象にたいする明確な案をもって作曲家との作業を主動的におこなうことができる。

演出家が作曲家との作業でゆるがせにしてはならないのは、 作曲家に作品を正しく理解させ、思想的内容に熱烈な共感を いだかせることである。作曲家は作品の思想的内容に共感し てこそ、その世界に深くとけこみ、創作的衝動にかられ、そ れにもとづいて場面にふさわしい音楽的形象を創造すること ができる。それゆえ演出家は、作曲家が情熱をもって作品に 接するように導かなければならない。

このような基礎のうえで演出家は、作曲家の構想が作品の要求を正しく反映しているか、音楽的形象にたいする自分の意図と合致するかを検討すべきであり、また楽想と旋律の性格、音楽の形式とその利用方法などの問題について一つひとつ合意をみながら、演出意図を正確に貫いていくべきである。

音楽の試聴は演出家にとってきわめて重要で責任ある作業である。演出家が試聴段階をおろそかにすると、合成段階で 難関に直面するようになる。

音楽を聞いた演出家は、映画全般と音楽との関係、とくに 場面と音楽との関係について作曲家にその長短を明白に指摘 し、欠点の修正方途をともに探しながら、音楽的形象を場面 の要求にいっそう接近させるべきである。いくら音楽的形象 が上出来であっても、場面と合わなければ映画音楽としては 価値がない。音楽がよいからといって、それにふさわしく場 面を修正したりかえたりすることはできないのである。映画 では音楽を場面にふさわしく利用してこそ、画面形象を生か しながら音楽も生かし、画面と音楽との調和を保つこともで きる。

場面にふさわしい音楽を利用するうえで、演出家はなによりも、映画の流れと音楽をよくマッチさせることに深い注意を払うべきである。音楽の流れとドラマの流れがよくとけあってこそ、音楽が生きたものとなって映画の内容を情緒的にきわだたせることができる。

場面にふさわしい音楽の編集にあたっては、生活を皮相的に考察し、その場その場で音楽をもりあげたり弱めたりし、 生活内容を説明するふうに音楽を機械的にもちこむべきでない。もちろん雰囲気をもりたてる音楽も必要に応じて使うべきであるが、そのような場合も音楽は主人公の生活情緒を生かすのに服従しなければならない。

わき立つ建設場の生活を歌いあげるからといって、格調高い音楽ばかりで一貫させるわけにはいかない。躍動する勤労闘争のくりひろげられる建設場で、その誇らしい生活をもたらしてくれた党の恩恵に思いをめぐらす主人公の心情を表現する音楽は叙情的な曲調にし、また静かな雰囲気のなかで大きな感激にとらわれた主人公の心情をきわだたせる音楽はは

げしいものにすることもできる。演出家は各場面において形象の焦点を正確にとらえ、主人公の体験にもとづいて音楽を使うとき、生活をより深く明確に生かすことができる。

映画では音楽を場面にふさわしく利用しながらも、一貫させることが大切である。音楽の流れがしばしばとぎれたりすると、作品の内容が一貫した情緒的な流れのなかで解明されず、スタイルを統一させることもできず、結局、音楽的形象はずさんなものになってしまう。

演出家は映画のはじまりから終わりまで、場面にふさわしい音楽を流すよう作曲家を導く一方、音楽と他の形象部門との関係に留意すべきである。

映画のストーリーに合わせて音楽を流すとき、人物のせり ふと重なったり、効果音響とかみあわさったりすることもあ りうる。そのような場合、場面の思想的内容の解明に主導的 役割を果たすものを生かし、補助的なものはバックアップの 役を果たさせるべきである。二つの音響要素を同時に生かそ うとすると、自然に音響の調和が破れ、形象の中心を生かす ことができなくなる。

もともと場面の思想的内容の解明に利用される各種の形象 手段は、同じ場面内ですべてが同じ機能を果たすものではない。ある場面ではせりふよりも音楽のほうが大きな役割を果たし、他の場面では音楽よりも効果音響のほうが大きな作用をする。それゆえ場面によって形象手段を慎重に定め、より重要な役割を果たす音響に他の音響を服従させるべきである。音楽の一貫性を保つためには、歌をとぎらせることなく集 中的に使い、よい歌は状況によってくりかえし使用するのも 一つの方法である。

演出家は歌を場面にふさわしく入れながらも、多様な画面 の流れによって歌が自然に流れでるようにすべきである。と くに、よい歌はいろいろな場面で状況にふさわしくくりかえ し使用すれば、それだけ作品の内容を情操的にいっそうひき たて、歌自体もそれだけ生かすことができる。

映画で音楽を一貫させるのがよいからといって、モメントを考慮せずに音楽を利用することはできない。契機の不十分なところに音楽を使えば、違和感を与えるばかりか、場面の形象も不自然になる。音楽を必要とする条件がととのったあとに音楽を使ってこそ、画面も音楽も生かされ、観客は安定感をもって音楽を聞くことができる。

音楽を入れる契機は、内容と形式の両側面がいずれもとと のったときである。どの場面でも音楽がごく自然に流れでる ようにするには、事件発展の前提が必要であり、人物の思想・ 感情の蓄積がなくてはならず、生活雰囲気もかもしださなけ ればならない。また、画面と場面のつながりもスムーズで、 画面空間の深度と幅も適当でなくてはならない。

演出家は映画に入れるさまざまな音楽や歌を場面に合わせて使う一方、音楽的形象の統一的な調和をもたせるべきである。音楽や歌がなんの脈絡もなしに流されるなら、音楽的形象全般の調和が保たれない。映画では主題曲と主題歌を中心に他の音楽や歌の統一をはからなければ、音楽的形象全般の整然とした調和をもたせることができない。

演出家は音楽と歌を効果的に使うと同時に、音響効果をあ げることにも深い関心を払うべきである。

映画での音響は、人物のせりふや仕草にかわってかれらの 思想と感情、心理状態をこまやかに表現し、また生活環境と 雰囲気を情緒豊かにひきたてることもできる。また、音響は 物語を展開させ、画面と画面を連結する契機としても使われ、 他の形象要素と結合して感情づくりにも利用され、映画の流 れをつくりだすのにも作用する。映画の音響形象をいかなる 方向で、いかに創造するかは、演出家の意図によって決定さ れる。

演出家が映画でリアルで意義のある音響形象を創造するためには、音響にたいする深く広い知識が必要である。演出家は生活の意味を表現しうる多様な音響を豊富に記憶し、その一つひとつの音響がどういう生活的な意味をもち、人びとにどういう情緒を呼び起こすかを十分理解したうえで利用すべきである。

数千トンの貨物をけん引して構内にはいってくる電気機関車の軽快な警笛は、人びとにとってたんなる警笛としてのみ聞こえるものではない。人びとはそれを聞くとき、無事故走行を告げる勝利者の誇り高い声、新たな生産的高揚へと呼び起こす力強いアピールとしてうけとめるのである。労働を愛し、楽しみとする人びとにとって、誇らしい労働過程で聞く音響は、たんなる機械の騒音とは感じられないのである。人びとが創造的労働過程に響く音響を雄壮な交響楽にたとえるのもそのためである。

人びとはまた、自然の美しい音響を聞いて生活的情緒にひたるものである。春を告げるヒバリのさえずりに春耕の情緒を味わい、深夜のコノハズクの鳴き声に寂寥感をかきたてられたりする。

現実の多様な音響が人びとの情緒を呼び起こすのは、それがすべて人間の生活と深く結びついているからである。さまざまな音響が具体的な生活と結びついて、いかなる意味を表現するかをよく知っている演出家は、音響を有意義に利用し、一つの音響を使っても朝鮮人民の情緒に合うように使うことができる。

演出家は、現実体験の過程で記憶し、胸にとどめてきた音響を実際の映画の場面に生かすことができなければならない。音響は場面にふさわしいものであってこそ、人物の内面世界を表現し、その生活環境を典型化する機能を果たすことができ、生活を多様かつ具体的に描写しつつ、場面の形象に生気を吹きこむことができる。

演出家は場面に入れる多様な音響のうち、状況にかなったもっとも主だった音響を生かさなければならず、それをとおして人物の内面世界を語り、生活環境とその雰囲気を特徴づけるべきである。そうしてこそ、画面と音響の調和のとれた統一が保たれ、音響の形象的機能を高めることができる。

音響を場面にふさわしく使うためには、現実の音響を芸術的に加工することが必要である。現実の音響がすべて芸術的な音響となるものではなく、またそれがすべて、映画にそのまま再現されなければならないというものでもない。演出家

が稲妻のあとには雷鳴がとどろき、汽車が走れば車輪の音が響くというふうに音響の世界を理解してかかるならば、映画で意味のある芸術的音響を聞かせることはできない。映画の音響はあくまでも形象化された音響でなくてはならない。

演出家は場面の要求と形象意図にしたがって、音響を芸術的に加工すべきであり、自然音響の大きさや高低といった音響要素を変形させるべきである。しかし、各音響に固有なニュアンスは変形させないことである。音色がかわると音響形象の特色がなくなるので、自然音響のすべての要素を場面の要求にふさわしく変形させながらも、音色だけはむしろ強く生かさなければならない。

音響を場面にふさわしく使うためには、生活内容と音響の特徴にもとづいた形象手法をよく適用しなければならない。映画では音響の大きさを意識的に拡大、誇張して使うなり、画面のすべての音響を殺して、ただ一つの音響のみを生かすなり、ある画面ですべての音響を完全になくすこともできる。要は、演出家が多様な音響形象手法を場面の具体的な内容と音響の自然の性質にふさわしく、いかに効果的に使うかにある。

映画の音響形象は音響効果係と録音係の手によってつくりだされるため、演出家はかれらとの作業に力を入れるべきである。しかし演出家は、音響作業で技術実務に陥ってはならない。映画における音響形象は複雑な技術工程をへて完成されるが、その技術実務的な作業は演出家の仕事ではない。

音響は芸術である。演出家は音響の形象方向、場面と音響

の関係、音響の選択とその形象的処理など、つねに芸術的問題に関心を払うべきである。

音楽と音響形象の妙理につうじ、この分野を担当した芸術家との作業にたけた演出家であってこそ、ニュアンスが鮮明で、画面と調和したリアルな音響形象を創造することができるのである。

演出の秘訣はモンタージュにある

普通、一本の映画は生活の断片をもりこんだ数百の画面に よってなりたっているが、その多くの画面をつなぎあわせる モンタージュは、映画的形象の創造において重要な役割を果 たす。

モンタージュは画面を生活の論理にしたがって劇的な流れに結合させ、全一的な映画的形象を創造する一つの手段である。演出家はモンタージュによって、複雑にからんだ生活のなかから本質的なものを摘出、強調し、生活にたいする一般的な描写と具体的な描写を結合させることができる。また演出家はモンタージュによって、画面にもりこまれた人物の行動や事件のつじつまを合わせ、一貫した一つのストーリーに仕立てあげ、構成を完成し、形象に整然とした調和を与えることができる。映画の多様な情緒的起伏をつくり、総体的に一つの映画としての流れをつくりだすところにモンタージュの秘訣がある。

モンタージュはその多様かつ能動的な形象的機能によって、 演出家の有力な創造手段となる。同じ生活内容をもりこんだ 画面の場合でも、モンタージュによってストーリーが理路整 然とおりなされて流れが自然なものともなり、また散漫でつ かみどころのないものにもなる。モンタージュの豊かな形象 的可能性を十分に生かしうる演出家だけが、人びとに生活を 理解しやすく、明確に示し、大きな感動を与えることができ る。

演出家は創作の全過程において、一瞬たりともモンタージュにたいする思索を怠ってはならず、モンタージュの新しい可能性を探求しつつ、その形象的機能を不断に高めるべきである。

演出家は映画の構想段階から、モンタージュの形象的可能 性を十分に利用することを考えるべきである。

一部の人はモンタージュを撮影終了後の創造過程とみているが、これは誤っている。モンタージュはけっしてハサミを 入れる技術ではない。

モンタージュは映画演出家に固有の形象的思惟の一形式であり、芸術的一般化の一方法である。演出家はモンタージュする思索能力があってこそ、映画の特性にふさわしく生活を分析的かつ総合的に観察しながら一つひとつの画面を構成することができ、個々の画面を有機的に結びつけて全一的な絵巻に完成することができるのである。いかなる演出家であれ、モンタージュにたいする思索なくしてはシナリオを映画的形象に再創造することができず、映画に固有の形象的特性を正

しく生かすこともできない。

仕上げ段階の作業も、演出構想にもとづいておこなわれる ものである。すでに構想段階で定着したモンタージュの流れ は台本に固着され、それは撮影過程にそのまま実現される。 それゆえ仕上げの過程でおこなう作業は、シナリオの形象を 研究し構想を立てる段階でなされたモンタージュとしての叙 述にもとづかなければならない。

構想段階において演出家は画面の配分とその連結に関心を払う一方、いかにすればその一つひとつの画面に生活の精髄をもりこめるか、またどうすれば映画のストーリーを理路整然とした明確なものにすることができるか、またどうすれば映画の流れを作品の内容にふさわしいものにしていくことができるかといった、より大きな問題の解決に腐心すべきである。

演出家は撮影の過程でも、モンタージュに深い関心を払うべきである。撮影段階では、演出台本ですでに配分した画面のテンポとリズムを実際につくりだし、画面の連係を考慮しながらオーバーラップの契機もつくっておくべきである。とくに画面内部のモンタージュは撮影過程で決定されるため、演出家はカメラの移動による画面内部のモンタージュに注意を向けるべきである。

仕上げ作業の段階では映画のモンタージュとしての叙述が 最終的に決定、完成されるので、演出家は画面の一こま一こ まを具体的に検討しながら、必要な最良の画面で整然とした 流れをととのえていくべきである。演出家は画面の裏にかく れた芸術家であるが、画面にはその思想的・芸術的見解と人格、才能がそのまま反映される。したがって演出家は、時代と人民にたいし画面の一こま一こまに責任をもつ立場に立って慎重に検討し、最良のものを選びだすべきである。

映画のモンタージュで重要なのは、生活の論理にもとづいて画面を配分し、連結することである。モンタージュが生活の自然な流れにかなったものにならなければ、映画の流れがリアルで生き生きとしたものになりえない。

演出家は事件発展の因果関係とその必然性を正確に解明しつつ、それにともなう諸人物の行動の線を正しく描いていくとき、生活の論理にかなったモンタージュの流れをととのえていくことができる。それゆえ、各画面の長さと大きさを定め、それらの連係と転換の契機をつくり、画調と色調を選択することや、カメラの多様な移動形態や運動テンポを決めることなども、すべて人物の性格と生活上の要求にもとづかなければならない。

モンタージュではとくに、生活の論理にもとづいて画面を 緻密に連結させるべきである。そのためには互いに因果律で 結びつけられるようにすべきである。最初の画面は 2 番目の 画面を生む原因となるべきであり、2 番目の画面は最初の画 面の結果となると同時に、3 番目の画面を生む原因となるべ きである。

しかし、諸人物の行動や事件の因果関係をもりこんだ画面の論理的連結は、つねに直接的かつ順次的になされるものではない。映画ではよく行動や事件の原因となる画面が示され

たあとにも、それとは直接関係のない他の画面が流れ、その うちにあるところで結果を示す画面があらわれる。もちろん、 原因と結果になる画面が順次的に連結されていないからとい って、人物の行動や事件の因果性がなくなるわけではない。

生活においても、ある行動や事件の発生後、ただちにその結果があらわれない場合もある。行動や事件が展開される過程もあれば、それと直接関係のないさまざまなエピソードが一点でからみあう場合もある。映画でも時間と空間を自由に利用できる可能性にもとづいて、人物の行動の線や事件を複線で展開させ、それを交錯させたり並行させることができ、さらには回想という手法で逆行させることもできる。

演出家が画面の論理的連結のみを考え、行動や事件の因果となる画面をたんに順を追って羅列するならば、複雑かつ多様な生活を生き生きと興味あるものとして描くことはできず、結局映画の流れは無味乾燥なものになってしまう。

モンタージュでは生活と映画的形象の要求にもとづき、画面の因果的連結を多様な形式と方法で処理すべきである。どのような形式と方法を用いるかは生活の論理にもとづくべきであるが、いかなる場合であれ、人物の行動や事件を示すだけで、その過程と結果を示すことなく、たえず新しい画面を連結させるようなことがあってはならない。

モンタージュで因果的連結は原則的な要求であるが、それを直線的に適用して一つの型をつくってしまうと、生活を味気なく描写することになり、反対に連結の多様性を前面におしだし因果的連結を無視すれば、生活の合法則性を否認する

形式主義に陥るようになる。画面の連結において、因果性と 多様性を同時に生かしてこそ、映画は生活の合法則的な発展 過程を自然な流れで描写することができる。

モンタージュでは演出家の立場と態度が明確にあらわされるべきである。芸術的形象は客観的なものと主観的なものと の統一によってなりたつ。リアリズムは生活を客観的に描写する方法でありながらも、生活に冷淡な傾向に反対し、生活にたいする創作家の積極的な作用を要求する。

演出家は、ドラマの世界に深くはいろうとせず、人物とその生活に観照的にのぞみ、ただ機械的に画面を配分し連結してはならない。演出家は創造的情熱をいだいて人物とその生活をあついまなざしで見つめ、自己の情緒的呼吸をもって画面の配分と連結をおこなうべきである。

演出家はモンタージュで人物の思想・感情を直接表現する 象徴と連想、幻想などの手法も巧みに利用すべきである。

モンタージュで行動や事件の論理のみを問題視するならば、 人物の内面世界を情緒的に深く描出するためのさまざまなモンタージュの手法を考えだすことができず、結果的には映画 の流れを無味乾燥でぎこちないものにしてしまう。映画で象 徴的な意味で用いられるインサート・カットなどは、性格や 事件と直接のつながりはないが、人物の精神世界を情緒的に 展開し、ドラマの思想的内容をきわだたせるうえでなくては ならない要素となる。

人物の内面世界をいっそう明確かつ繊細に生かすために補助的に用いられる画面は、かれらの思想・感情状態とその情

調に合致しながらも、明確でわかりやすいものでなくてはならない。観客には理解できないのに、演出家がひとりで悦に入っているのでは、なんの意味もないばかりか、人物の思想・感情を解明し、映画の情緒的流れを構成するうえで障害となる。

演出家は人物の思想・感情を描出するうえで、タイムリーで意味の明白な補充画面を見つけだすことに深く留意すべきである。インサート・カットなども、ストーリーを展開させているうち、なにかもの足りないときに安易に挿入できるというものではない。人物の内面世界を情緒的に見せるうえで、不つりあいで意味が不明確な補充画面を乱用するならば、映画の流れが粗雑になってしまう。

映画のモンタージュでは演出家の主観的側面がもつ意義を強調すべきであるが、そればかりを主張してはならない。モンタージュで生活の論理と映画ルールを無視して、演出家の主観のみを強調すれば形式主義に陥る。モンタージュでの形式主義は、生活の論理と映画ルールの要求にもとづいて画面を連結することを拒み、純然たる演出家の主観にもとづいて画面を連結し、不可解な抽象的印象のみを強調することになる。映画のモンタージュでは演出家の体験と意図が作用するが、それはあくまでも生活にもとづいたものでなくてはならない。

演出家は巧みなモンタージュによって観客を作品の世界に深く引き入れ、観客が画面にくりひろげられる生活を自分のものとして受け入れ、それに熱烈に共感するようにさせなけ

ればならない。多様な個性と芸術的趣味をもつ観客の心をしっかりととらえるところにモンタージュのもつ創造的力がある。

観客の注意を他にそらさず、画面にくりひろげられる生活にのみ引きつけるためには、映画の流れを緻密に仕組むとともに、人物の多様な感情をほどよくコントロールしながら画面の流れを力強く進め、その流れに多様な起伏と弾力をもたせるべきである。

もちろん、映画の流れに弾力をもたせるからといって、劇 的緊張感ばかりをあおるのはよくない。観客が緊張しすぎる と、作品の内容をよく把握できないばかりか、疲労感にとら われる。反対に、画面に迫力がないと観客は退屈し、集中し なくなる。結局、両極ともに観客を作品の世界に引きこみ、 その内容を明確に認識させるうえで有害である。

芸術においては、人びとの思想と情操に影響を与えるすべての事柄を慎重に処理すべきである。演出家は主人公が泣くから観客も泣けと強要してはならず、退屈であろうが我慢して最後まで見てくれと無理強いしてもいけない。演出家は自己の創造的力と知恵によって観客の心をとらえなくてはならない。いかなる状況のもとでも、演出家は観客を無視してはならない。

革命的映画芸術では、創作家と観客のあいだに、思想的に 純粋で確固たるつながりができ、道徳的に尊重し信頼しあう 気高い倫理が保たれるべきである。

副演出家は創作家である

映画の創作では、演出家とともに副演出家の位置と任務を 正しく解明し、その役割を高めることが重要である。副演出 家についての問題はたんなる行政職制上の問題ではなく、映 画の創作にあたる人びとの問題であるため、これにたいする 正しい解決がなくては、創作団を正しく運営することができ ない。

ひところ映画部門では、副演出家の問題について論議が多かった。事実、それまで副演出という職務が明確に規定されていなかったため、創作総括のさい、ある副演出家から「副演出家も創作家といえるのか」という問題が提起されるありさまであった。

副演出家の問題をめぐって論議が交わされた理由は、科学的な映画製作体系が確立されず、副演出家の位置と任務、その役割が正確に規定されていなかった事情と関連している。

映画の創作過程ほど規模が大きく内容の複雑な創作分野はない。映画の創作は小説や詩を書くように一人でする仕事ではなく、多くの芸術家が共同でおこなう作業であり、その過程もきわめて複雑である。とくに映画演出家の創作作業はきわめて膨大である。いかに有能な演出家であっても、他の製作スタッフの協力がなくては、膨大な創作課題を一人ではとうてい担当することができない。それで、演出家の創作活動をバックアップし助力する副演出という職務が設けられたの

である。

もともと副演出という職務は資本主義映画製作体系の産物である。しかし、そこで「助監督」と呼ばれる副演出家は創作家ではない。「助監督」は他の芸術家と同様、財政を握っている映画製作業者に雇われているばかりか、製作過程になんら独自の定見をもつこともできず、ただ「監督」の指図を盲目的に実行し、ひいてはその私生活の使走りまでさせられる一種の「従僕」にすぎない。かれは「監督」と他の人間のあいだで、機嫌とりに汲々とするあわれな小使の位置にある。一口にいって「助監督」は映画製作業者と「監督」に二重に雇われている下男といえる。

副演出家の位置については、資本主義映画製作体系で提起された問題であるが、黄金万能の資本主義社会では正しく解決することができなかった。社会主義社会においても、映画分野にまだ資本主義の残りかすがあり、社会主義映画製作体系が確立されていなかった時期には、副演出家の位置と役割の問題が正しく解決されなかった。

副演出家が演出家の使走りをし、俳優の衣装や小道具を持ち歩く人間とみなされたのも、すべて資本主義映画製作体系が残した古い観念によるものであった。

副演出家にたいし、演出家を志望して失敗した人、将来演出家になる準備段階にある人とみるのも誤った見解である。 副演出家を技術を修得する見習工のように考え、その位置を 演出家に育てる中間段階とみなすのは、事実上、副演出家を 創作家とみなさないことを意味する。 社会主義映画製作体系における副演出は、あくまでも職務上の副演出である。副演出家には他の製作スタッフと同様、かれが創造しなければならない形象分野があり、映画製作活動を進めていかなければならない責任ある任務が負わされている。

副演出家は創作団の映画製作活動を直接組織、実行すると同時に、俳優の演技を指導し、かれらの衣装と小道具にたいしても関心を払わなければならない。

創作団には数名の副演出家が参加するが、そのうち第 1 副 演出家は映画製作活動を直接組織し実行する参謀長の役割を 担当すべきである。

映画を製作するためには、芸術創造の組織活動と経済活動が先行し、物質的・技術的条件が保障されなければならない。ここでより重要なのは、芸術創造のための組織活動である。これは創作団の製作活動を計画化し、かれらの共同作業を綿密に組む複雑かつ責任ある活動であるため、交替で担当させたり、適当にすることはできない。芸術創造のための組織活動に責任をもつ専門職務がなければ、映画創作を積極的かつ着実に進めることはできない。

芸術創造のための組織活動は、演出家とともに創作団の活動全般に精通し、それを統一的に掌握し、組織し実行できる位置にある第1副演出家が当然おこなうべきである。それゆえ、演出家が創作団の司令官であるとすれば、第1副演出家は参謀長の役割を果たすのがもっとも合理的である。われわれは映画製作活動のこのような要求にもとづき、第1副演出

家を創作団の参謀長として位置づけた。

参謀長である第 1 副演出家は、映画創作のための全般的な活動において芸術組織活動を掌握し、それに行政組織活動を並行させ、そのつど物質的・技術的条件を十分にととのえるようにさせるべきである。それでなくては、創作団の司令官である演出家は、参謀長が準備した創作条件にもとづき、決断力をもって創作活動を巧みに指揮することができない。

第 1 副演出家が芸術創造のための組織活動を綿密におこない、それを推進させてこそ創作団は秩序整然と動き、少ない 労力と資金、資材で短期間にりっぱな映画を製作することが できる。

第 1 副演出家はつねに創作団全員の力量と精神状態を十分に知り、状況判断を正確におこない、活動を能動的に展開できなければならない。参謀長にバックボーンがなく、動揺して受身に立つようになると、創作団の各分野と各スタッフの活動を十分に保障できないばかりか、四方から呼びだされて後始末をさせられ、時間を浪費するようになる。参謀長の職務を担当した副演出家は、演出家と同じように定見をもって大胆に創作活動をおし進めるべきである。

副演出家は自立的な創作家である。創作家としての副演出家の基本的使命は、演出家の創作をしっかりと補佐し、かれが時代の要請と人民の志向にかなったりっぱな作品を製作するよう助力することにある。

副演出家が自立的な創作家であるからといって、演出家の 創作構想に従わず、勝手に創作活動を展開するようなことが あってはならない。副演出家はあくまでも演出家の創作意図 を正確に具現する姿勢をとってこそ、演出家を実質的に補佐 する創作家となりうる。

副演出家の基本的任務の一つは、俳優との作業を正しくおこなうことである。

以前、副演出家のなかには、俳優の演技指導も満足にできないのに、映画を製作してみせるという人がいた。俳優との 創作作業のできない人は、いかにシナリオをよく知り、映画 の他の形象手段に精通していても、演出家になる資格はない。 演出作業で基本となるのは俳優との作業である。これをぬ きにした演出作業がありえないように、演出家の創作活動を

助ける副演出家の形象化作業も、俳優との作業をぬきにして は考えられない。副演出家が演出家の創作活動を十分バック アップし助力するには、当然、俳優との作業を正しくおこな

うべきである。

演出家が主役を担当した俳優の演技指導に専念する一方、 俳優の演技全般に留意するとすれば、副演出家は主に脇役や 群衆役をつとめる俳優の演技指導にあたり、またすべての俳 優の演技にたいする個別指導にも関心を払うべきである。映 画における俳優の演技は、演出家と副演出家の共同の努力に よって完成されるのである。

副演出家の俳優との作業は、映画製作のさいにかぎらず、 日常的な演技レッスンの過程においてもたえずつづけられな ければならない。副演出家は俳優と生活をともにし、かれら の演技修業過程を日ごろから責任をもって指導すべきである。 副演出家にとって俳優との日常的な創作作業は、映画創作時 の演技指導の成果を保障する下地となり、自分自身を自立的 な芸術家に成長させる過程ともなる。

副演出家は俳優の政治的・思想的準備程度と技量レベルに たいする深い把握にもとづき、かれらの演技レベル向上の展 望計画を立て、科学的な演技指導をおこなうべきである。こ の過程で、副演出家は俳優との作業の原則と方法をさらに深 く会得し、自己の演技指導水準を不断に高めていくべきであ る。

副演出家は、俳優の衣装や小道具にも精通していなければならない。

副演出家は俳優との作業を基本課題としているため、俳優が役を演ずるうえで重要な手段となる衣装や小道具に精通していなければならない。もちろん演技の指導にあたって、副演出家は人物にたいする俳優の体験と体現、とくにせりふと仕草により大きな関心を払うべきである。しかし俳優が生きた人間像を創造するためには、衣装や小道具を効果的に使わなければならないので、副演出家は演技指導において基本課題の解決に力を入れながらも、衣装や小道具に相応の関心を向けなければならない。

副演出家は衣装と小道具の一つひとつに反映されている時代相と人物の階級的立場、趣味、好みをよく知り、俳優がそれを使いこなせるように指導すべきである。

副演出家は、民俗学の専門家といわれるほど衣装や小道具 に精通していなければ、俳優の創作作業をよく指導すること ができず、画面に生き生きとした人間像を描出することはできない。

新人俳優は過去の生活を反映した作品を創作するさい、自分が演ずる人物の履物や衣服についてよく知らないこともありうる。そういう場合には、美術家がたしかめて処理することもあるが、演技指導を直接担当する副演出家が作品に反映された時代の生活と世態風俗に精通していないと、人物の性格と時代にふさわしい衣装や小道具を正確に選ぶことができず、俳優の身づくろいを満足にさせることができない。

副演出家が衣装や小道具に精通するためには、シナリオと 演出台本を正確に把握すると同時に、歴史学と民俗学にかん する専門知識をもち、美術にたいする造詣も深くなくてはな らない。それでこそ、創作家としての独自の定見をもち、演 出家の形象化作業を十分に助けることができる。

すぐれた副演出家は、演出家の創作活動を心から補佐し、 りっぱな映画的形象を創造できるようにすることに創造の喜 びを見いだすものである。

性格と俳優

「俳優も現実のなかにはいっていかなければ、たえず変化 し発展していく新しい人間を演技で正しく表現することはで きません」

金日成

俳優は映画の顔である

映画において、俳優は人間の性格の直接的かつ自立的な創造者である。俳優なしには映画における人間性格の創造は不可能であり、画面形象の完成も不可能である。

シナリオにりっぱな人間性格と有意義な生活が描かれていても、それを画面に移す俳優の演技によって、その形象が生かされることもあれば生かされないこともある。すぐれた俳優は自分の思想・感情と生活体験、創造的ファンタジーと才能をもって作品の形象世界をさらに豊かに拡大していく。創造能力のある俳優は、作家がおろそかにした点は補完し、見落した点は探しだして形象を完成させる。

俳優が創造した人間像は、文章で描写された性格や、線と 色彩で描かれた性格よりさらに生き生きとしており、メロデ ィーやリズムで表現された性格とはくらべようもなく具体的である。いかなる芸術も俳優芸術でのように、息吹の感じられる生き生きとした人間を描きだすことはできない。

映画では形象の調和も、俳優の創造する生きた人間の性格を中心にすえてなされる。人間の性格を中心にして多様な形象要素が結合しなければ、映画的形象の調和のとれた統一はもたらされない。演出家をはじめすべての芸術家の努力は結局、俳優の画面形象をつうじて実を結ぶことになる。

俳優は性格を直接形象化する創造者であるばかりか、画面と観客との生きた結びつきを実現し、観客を作品の世界に導く案内者である。映画の製作には多くの芸術家が参加するが、だれも俳優にかわって人間像を創造することはできず、画面と観客との橋渡しをすることもできない。他の芸術家は俳優の演技を強くバックアップすることはできても、けっして俳優にかわって画面に直接あらわれることはできない。したがって映画が人びとに大きな感化力を及ぼすためには、俳優の演技が巧みでなければならない。

人びとは映画を見て、人物の名前にはすぐなじめないものだが、俳優だれそれが演じた役だといえば、容易にその人物を頭に浮かべることができるものであり、歳月が流れ、作品のこまごまとした内容は忘れ、主人公の名前やさらには作品名まで即座に思い浮かばないときでも、俳優だれそれが主人公の映画だといえば、すぐに生き生きとしたイメージをもって画面を思いだすものである。ここに俳優芸術の特徴があり、力がある。

俳優は人物像をつうじて人びとに時代と生活をさらに深く 認識させ、かれらの革命的教育改造に寄与する芸術家である。

映画芸術の認識的・教育的役割は、俳優によって創造される人物像をぬきにしては考えられない。俳優は人間の性格を現存する人間の姿として画面に生き生きと描きだすばかりか、その形象のなかに真の人間の姿と生活発展の合法則的過程を見せる。こうして人びとは、映画で俳優が創造する人物像をつうじ、生活の本質とその発展の合法則性を認識するようになる。

映画芸術の真の目的は、人びとにたんに世界を認識させることにあるのでなく、かれらを共産主義的革命家に育て、革命と建設を強力に推進させるところにある。映画芸術のこうした目的も、ほかならぬ俳優の創造する人物像をつうじて実現される。

俳優はみずからの演技によって人間像をリアルに創造してこそ、時代と革命にたいする気高い使命をりっぱに果たすことができる。映画的形象の中心をなす人間の性格創造に俳優芸術の本質があり、俳優を映画の顔とする根拠がある。人民大衆の利害関係と思想を代弁する真の人間の典型を創造しえない俳優は、真の芸術家とはいえない。

演技の真実味は、俳優の世界観によって左右される。俳優はその世界観にもとづいて作品を把握し、人物の性格と生活を体験し、それを生き生きとした演技で再現する。映画で俳優の世界観が作用しない人物像はありえない。すべての形象が芸術家の観点から描かれた生活の絵巻であるように、映画

の人物も俳優の観点から創造された形象である。

俳優はつねにみずからの政治的・思想的準備程度と芸術的才能によって人間の性格を創造する。チョンリマ(千里馬)の騎手を形象化する俳優は、自分が体現しているチョンリマの時代精神の高さで、みずからの芸術的素養の程度によって人物を描きだす。

人間はつねに、自分の知識と準備程度以上には表現できない。俳優も思想的、芸術的に十分準備された状態ですべての人物にあたってこそ、りっぱな性格を創造することができる。俳優は10程度の準備状態で3、4を表現すべきであって、3、4程度の準備状態で10を表現しようとすれば、虎を描いて狗に類すということになってしまう。これは俳優が人物像をリアルに創造するためには、世界観が確立し、芸術的資質が高くなければならないことを意味する。

俳優にとっては正しい世界観の確立と同時に、扮する人物 を真に体験することが重要な問題として提起される。

体験は俳優の形象創造のキーポイントとなる。俳優が人物を形象化するということは、その思想・感情で生き行動することを意味する。俳優は人物の思想・感情を受け入れ、自分のものとして消化する体験過程をへなければ、その形象をリアルに創造することができない。

俳優が人物をよく知り、体験を深めれば深めるほど、その性格をリアルに生かすことができる。俳優に人物の体験が必要なのは、その思想・感情に熱烈に共感し、自分がその人物のようになりきって話し行動するためである。俳優が形象の

創造過程で十分生かせない体験はなんの意味もない。人間像のリアルな創造に実際に作用する体験であってこそ、有意義な生きた体験となる。

人物の体験において、俳優はその内面世界を総体的に体験 すべきであるが、基本は性格の核心をなす思想の体験におか なければならない。思想を体験せずには性格の本質を把握す ることも、他の特徴を正確に理解することもできない。俳優 は人物の思想を体験することに第一義的な関心を払ってこそ、 性格を全面的に形象化しつつ、もっとも本質的な側面を浮き 彫りにすることができる。

俳優が人物にたいする幅広く深みのある体験をおこなうには、まずシナリオを把握し、それにしたがって人物像の基礎をなす生活を体験すべきである。俳優は作品の研究過程で人物を把握し、それをふまえて生活を深く研究してこそ、その生活世界にスムーズにはいることができる。俳優は人物の生活を目的意識的に体験してこそ、自分と人物との実際的な統一を保障することができる。人物の生活を体験しないまま行動レッスンにはいるのは、先に枠をつくってそこへ内容をはめこむことになり、こうした場合リアルな形象は創造できない。

人物の思想・感情を体験した俳優は、その内面世界を自分の言語と行動、表情で描きだすべきである。俳優の体験と体現の完全な統一のなかでのみ、生きた人間像が生まれる。したがって俳優は画面のマスクがよくなければならず、精神的、肉体的、技術的に十分な準備がなされていなければならない。

美しい画面マスクの特徴は、気高い精神とととのった容貌が気品のある人柄として統一されている、典型的な朝鮮タイプのマスクにある。気高い思想に裏打ちされていない「美しい容貌」では人びとを感動させることができず、造形的にととのっていない顔では美しい画面形象を創造することができない。

人間の美しさは容姿にあるのではなく、その思想的・道徳 的風格にある。たとえ顔がきれいでりっぱな身なりをしたと しても、精神的、道徳的に高潔でなければ、けっして美しい 人だとはいえない。

すべての人がそうであるが、観客を教育すべき崇高な使命 をになっている俳優は、思想も容姿もともに美しくなければ ならない。健全な思想と美しい容姿をそなえていない俳優は、 気高い人間像を創造しえない。

マスクのよい新人俳優は、当初には観客の注意をよく引く。 基礎の弱い新人であっても、観客の寛大な期待のうちに 1、2 作はこなせる。しかし、マスクがよくても知に欠けた俳優の 演技は、人びとの歓迎をうけることができない。

俳優の容姿は人物像の根本的条件にはなりえない。俳優にとって大切なのは、思想の高さとその美しさである。1、2 作に出演して観客の人気を得たことで満足し、思想的修養と演技レッスンを怠るならば、その俳優の顔はやがて画面から消えてしまう。

マスクがよければ肯定的人物を演じ、マスクが悪ければ否 定的人物を演じるものと考えるのも誤っている。思想的、芸 術的に準備できている俳優にとっては、肯定的人物であれ否定的人物であれ、演ずるのは同じことである。どのような人物の役でもこなせる俳優が真にすぐれた俳優である。一般的に階級敵の役をよく演ずる俳優に肯定的人物の役を与えないのは、人びとに与える印象のためであって、けっしてかれが生まれながらの「否定的人物役の俳優」であったり、かれに肯定的人物の役をこなす能力がないからではない。

俳優の画面マスクもたえず変化する。俳優のマスクがかわるのは、役が異なり、撮影条件がそのつど変化するためではなく、俳優の準備の程度と関連している。

俳優の画面マスクは、つねに前向きに発展しなければならない。俳優がマスクのよいことを天運と思いこみ、みずからの思想的修養と演技レッスンにうちこまなければ、やがて淘汰の憂き目にあうようになる。

玉もみがかざれば光なしというたとえどおり、マスクがよければよいほど、俳優は思想的修養と演技レッスンにうちこみ、みずからの画面マスクをたえずみがかなければならない。 俳優の顔を見せることで満足した「肖像万能」の時代はすぎ去って久しい。

俳優の顔を売って一山あてようとする映画は真の芸術となりえない。幾人かの「人気俳優」を売り物にして観客にへつらう資本主義映画芸術は、本質において俳優を人形にし、映画を商品化する反動的なものである。俳優が顔を売り、魂まで売るところに真の創造精神はありえず、美しい芸術が開花するはずもない。

俳優の顔は創造する顔である。したがって、人物のマスクにふさわしく俳優のマスクを描くべきであって、俳優のマスクにふさわしく人物のマスクを描いてはならない。自然のままに見せようとして、俳優が形象のない地のマスクで出演してもいけない。俳優を芸術家に仕立てあげるのは、同じタイプのマスクを紋切型に反復することにあるのでなく、多様かつ豊富な個性を形象化する創造的能力にある。人民が心から愛する人物は、すべて俳優がみずからのマスクによって反復を避けて形象化した生き生きとした個性である。

映画で革命家を演ずる俳優は、生活でも革命家らしく生活し、働き、たたかうべきである。革命的俳優には創作と生活が別のものではない。俳優は創作しつつ生活し、生活しつつ創作する気風をうち立て、生涯をかけて探求し、創造しつづけるべきである。

創作のために積極的に努力し、すべての生活過程を真剣な 創作修業過程にかえる俳優であってこそ、人民から愛される 真の芸術家となることができる。

演技では新しいものを見せるべきである

人びとに忘れがたい深い感銘を与え、その生活の道づれとなる真の人間像を多く創造しようというのは、すべての俳優に共通の願いである。しかし、だれにもこうした願いがかなえられるものではない。ある俳優は長い芸術生活の過程で多

くの人物を演じながらも、人びとの記憶に残るこれといった 性格を創造できずに終わるかと思えば、ある俳優は長くもな い芸術生活の過程でわずかの人物しか演じていないが、りっ ぱな性格を創造して、人物の形象とともに芸術史上に末長く とどめられるようになる。俳優の芸術的生命は、どれほど多 くの人物を演じるかにあるのでなく、新しい人間像をどれほ どりっぱに創造するかにある。

俳優が真の芸術創造者となるためには、そのつど新しい人間像を創造しなければならない。俳優は最後の百回目の人物までりっぱに演じてこそ、百の役のマスク、百の役の名前で革命に誇らしく奉仕する真の芸術家になることができる。多数の人物を演じながらも、そのつど似かよった性格を描きだす俳優は名ばかりの芸術家であって、真の創造者とはいえない。

真に創造能力のある俳優は、多様な人間の性格を非反復の個性でりっぱに描きだす。俳優はすべての人物を生き生きとした個性で描いてこそ、生活を正しく反映し、人間の真の姿をリアルに特徴づけて生かすことができる。

俳優が人物を独創的に演ずるには、シナリオに描かれている性格に独自の信念をもってのぞむべきである。

小説や絵画に描かれる人間像は、いったんそれで終わるが、 シナリオや戯曲に描かれる性格は俳優によって再び創造され る。この過程で、俳優はシナリオに描かれている形象を機械 的に移してはならない。俳優がその信念からわきでる創作的 情熱と興奮なしに、シナリオに描かれている性格を受身の姿 勢でとらえ、機械的に演ずるときには、人物を生き生きと描 きだすことはできない。

逆に、シナリオに描かれている性格とは関係なしに、俳優があれこれと特徴をつくりだして意のままに演技に取り組むならば、主観が先立って性格を描き誤る結果をまねく。もちろん俳優には創造的ファンタジーも必要である。しかし、そのファンタジーがシナリオを離れたものであるときには、役に立たないばかりか、かえって有害である。俳優はあくまでもシナリオにもとづいて、人物を正しく描きだす方向で創作上の個性を生かしていくべきである。

役をうけた俳優はシナリオ作業にもとづいてみずからの創造作業を着実に準備すべきである。作品に描かれた人物の性格を生活にてらして多面的に分析しつつ、性格の特徴のうちどの面をさらにひきたてるべきか、言葉と動作はどのようにすべきか、メーキャップはどのようにし、衣装や小道具はどんなものを使うべきかといったことを熟慮したうえで確定すべきである。こうした準備もなしに演技に取り組むならば、人物の性格に自分をあてはめようとしたり、自分の個性のなかに人物の性格をあてはめようとする弊害が生じる。

俳優はつねに確固とした定見をもって形象化作業をおこなってこそ、自分の創作上の個性と人物の性格とを正しく調和させ、清新な形象を創造することができる。

俳優はシナリオ作業ばかりでなく、演出家との作業においても独自性を堅持すべきである。俳優が独自性を失い、演出家に依存してその指揮どおり受身になって動いたのでは、生

き生きとした形象は創造できない。

俳優は創作的な定見をもち、演出家をはじめすべての製作スタッフとの共同作業に誠実に参加し、自分の創作上の個性とともに映画的形象の全般的な調和も円滑に生かすべきである。

俳優の創作上の個性は、人物像によって具体的にあらわれる。したがって演技者の個性は、人物の個性化に特色のある 寄与をなすときにこそ意味あるものとなる。映画に見られる りっぱな人物像には、演技者の創作上の個性が性格の特徴の うちに繊細な調和をなしている。

自分自身から出発して人物を理解できない演技者は、自分の個性だけでなく人物の個性も明確に生かしえず、自分の演技をコントロールできない俳優は、人物の個性だけでなく自分の個性をも生かすことができない。映画における真の性格は、つねに人物の個性と演技者の個性の無理のない融合によってのみ、生き生きと形象化される。

俳優の個性的な演技は、人物を形象化する全過程で明確に 貫かれるべきである。個性とは一つや二つの個別的な特徴を 意味するものではないから、演技者はある一、二か所で独特 な手ぎわや小才を見せようとしてはならない。一、二か所で 独特な演技を見せることにとどまるなら、それは真の個性的 な演技となりえない。

俳優も演出家と同様に、人物形象全般にわたってねらいど ころがなくてはならず、演技者としての創作上の個性を一貫 して明確に生かさなければならない。ある一、二の場面をひ きたてることにとらわれたり、こまごまとした点だけおさえることにとどまるのは、気の小さい演技者の職業的演技にすぎない。ある一か所だけひきたて、形象の全般的水準を高めず、一場面の強い印象によって形象の全般的な調和を破壊するのは、創造の倫理にも反する。俳優はある一場面にただ一つの力点をおき、個性をあらわそうとする人気本位の古い枠を徹底的にうちこわすべきである。

枠にこだわらない演技者であってこそ、非反復の性格を創造することができる。演技での枠は、俳優芸術の創造的性格を正しく理解できないところから生じる偏向であり、これは創作にたいする誤った態度と関連している。個性的な演技は、技巧本位やしゃれごとのための独特な「仕草」で解決されるものではない。独創的な演技は、生活にたいする深い理解と演技目標にたいする正しい認識にもとづいて、俳優の胸を燃やす創造的情熱と高度の責任感から得られるものである。

演技での枠は個性でなく、俳優を奇形化する悪いくせであり、人為的に体裁ぶる古い演技システムの残りかすである。枠は俳優芸術の職業化からも生じ、芸術技量の向上をめざして努力せず、古い経験によって安易に創造しようとする安逸な創作態度からも生じる。枠はまた、俳優の私生活での悪い習癖がこり固まって、演技にまでそのまま移されたくせでもある。

新しい性格はつねに、白紙に描いた絵のように純潔な土台のうえに形象化されるべきである。俳優は新しい人物を、自分の古い枠や既存観念で測ろうとせず、純粋にあるがままに

把握し、反復を避けて描くことにエネルギーと才能の全部を 傾けるべきである。

俳優は人物の性格から新しい特徴を正しくとらえたのちには、それを形象全般にわたり最後まで巧みに生かすことによって、独創的な演技を見せなければならない。

俳優が新しい人物を演ずるということは、とりもなおさず 新しい性格を創造することを意味する。俳優には、相異なる 時代に生きるさまざまなタイプの人物の役が割りふられるも のである。昨日は労働者に扮したが、きょうは農民に扮する こともあり、前回は党活動家に扮したが、今度は大学生に扮 することもある。したがって俳優はつねに、すべての人物を こなす準備ができていなければならない。配役を制限したり 専門化すれば、俳優の創作上の個性を無視し、ついには奇形 的な芸術家にする結果をまねくようになる。

俳優はどのような役を受け持っても、そのつど新しい演技をおこなってこそ、自分自身の創作上の個性も正しく生かすことができる。演技者の創作上の個性は、個々の俳優を区別する特徴として表現されるとともに、個々の人物を互いに異なったものとして形象化する、独創的な演技にあらわれるべきである。創作において独創的な形象として表現されない個性は、真の創作上の個性とはいえない。

俳優が人物をリアルに形象化するためには、生活を深く理 解しなければならない。

人民の生活を十分に理解していなければ、現実を正しく描くことができず、こんにちの新しい人間の思想・感情とかれ

らの風貌を満足に表現することができない。

生活を知らない俳優は、人物の内面世界を見ずに外形的な 身なりや言葉づかい、歩き方などに神経を使い、性格の本質 的な特徴を見逃してリアルな形象が創造できなくなる。

人物の内面世界で核心をなす思想は、性格を特徴づける基本的要因である。同じ思想であっても、人によって程度の差があり、行動においてそれぞれ表現が異なるところに性格の特徴がある。人間の思想・意識はその出身階級や経済生活の境遇、社会的・歴史的条件と周囲環境などにもとづいて形成され、たえず変化、発展するため、人によってそれぞれ異なり、したがって百人は百の性格に区別されるのである。したがって、俳優は人物の精神的風格を生活の変化、発展過程で具体的に見てこそ、その思想・意識を正しくとらえ、生き生きと体現することができる。

俳優は人物の新しい特徴を正確にとらえるとともに、それ を明確に生かす新しい形象化の方法を見いだすべきである。

以前の労働者を形象化した昨日の演技手法と技巧によって、こんにちの労働者を形象化しようとしてはならない。ただ一つの演技手法、一つの技巧によってのみすべての人物を形象化するならば、いかにメーキャップをかえ、衣装や小道具に粉飾をこらしても、紋切型の言葉づかいや身ぶり、歩き方からぬけでることはできず、結局同じようなタイプの人物を形象化するほかない。人物に特色をもたすうえで、メーキャップや衣装、小道具も重要な役割を果たすが、妙な口ひげや風変わりな帽子、珍しい眼鏡などを使って問題を解決しようと

してはならない。

新しい演技方法は、俳優が人物の性格上の特徴を深く把握し、それが生活過程でどう表現されるかを具体的に観察したうえで、それに適した形象手法と技巧を見いだすことにある。 創造者としての俳優は、人物を形象化するたびに高い創造目標をかかげ、それを新しく特色あるものにするため、血のにじむような努力を傾けるべきである。こうして、俳優は百回目の役も百回目の個性によってりっぱに形象化しなければならない。

生活を知って演技すべきである

映画において俳優は、人間とその生活を真実に創造するキーポイントを握っている創造者であるといえる。人間と生活を直接描きだす俳優の演技に真実味があってこそ、映画的形象は真実なものになる。

真実の演技とは、俳優が現実でのように語り行動すること を意味する。したがって俳優は、カメラの前で「演技」を見 せようとせず、現実でのように生活すべきである。

映画における生きた人間像は、演技者と人物が一つに統一されるときにのみ創造される。俳優と人物が形象のうえで統一されてこそ、俳優が人物になり、人物が俳優をとおして生きた人間として描きだされる。俳優が人物に扮し、その衣装を着け、その名で行動するからといって、ただちに人物と俳

優の統一がなされるわけではない。俳優が人物の容姿に巧みに扮したところで、けっして生きた人間を見せることはできない。俳優と人物の思考と行動が一つに統一されないかぎり、生きた人間像は創造されない。

俳優が自分と人物との形象上の統一を実現するためには、 深く人物の世界にはいり、性格を正しく分析、把握した基礎 のうえで、その生活を真剣に体験しなければならない。

人物の性格を分析、把握することは、俳優の形象創造でもっとも重要な基礎作業となる。俳優がこれをどうおこなうかによって、人物を体験し演技する過程でのすべての問題が決定される。人物の性格を深く把握していない俳優は、人物の思想・感情に心から共感することができず、さらには新しい形象を創造しようという情熱も燃えあがらない。

俳優は、扮する人物の性格と生活をその過去と現在、未来 との連関のなかで把握するだけでなく、他の人物との関係の なかでも観察すべきである。

俳優の人物把握で重要なのは、性格の核心をなす思想とその変化、発展の過程を正確に理解することである。生活のなかで形成された思想・意識は生活をつうじてのみ具体的に理解され、生き生きと伝達される。俳優は人物の性格を分析するさい、空論に終始してはならず、紙上に記述されたことを理解することにとどまってもいけない。俳優が人物の思想を抽象的概念でのみ理解し演技をするならば、人物の性格を生活的にリアルに見せることはできない。俳優は生活との連関のなかで人物の思想を分析しなければ、その社会的・階級的

土台とこれから生じる性格的特徴を正しく理解することはできない。俳優は人物の生活を真剣に掘りさげて体験すればするほど、その性格をさらに深く把握し、カメラの前で行動をよりリアルなものにすることができる。

俳優は人物の把握に必要なフィクションやファンタジーを 導入する場合にも、あくまで生活に依拠すべきである。創造 に役立つリアルなフィクションやファンタジーは、生活のな かでのみ生まれる。俳優が生活に詳しければそれだけ想像力 は大きくなり、想像力が大きくなるほど、人物像により生き 生きとした息吹を与えることができる。

演技者は生活の研究にあたって目標を正しくかかげ、本質的なものだけを選択し研究、分析してこそ、意味あるものを探しだすことができる。

かつて俳優たちは、人物の生活を系統的に分析、把握する ため、その「自叙伝」をつくる方法を利用してきたが、そう した方法も可能である。人物の現在の生活は過去の生活の延 長であるから、その過去の生活を十分理解すれば、現在の生 活をさらに深く理解し、性格を生き生きと描きだすことがで きる。しかしこの場合にもかならず、作品に示された生活の 範囲内で、性格を各面から深く理解することに目的をおいて 必要な生活をつくりあげるべきであって、それを一つの空論 にしては絶対にならない。

過日、日帝警察官の役を受け持ったある俳優が、その性格 を多面的に深く分析、研究しようとして、作品に描かれた生 活とは関係のない、不必要な裏面生活まで考案し、長く複雑 な「自叙伝」をつくったのを見たことがあるが、こうしたことは、人物にたいする研究、体験になんの役にも立たない。

「自叙伝」づくりは、どの人物の場合でも必要というものではなく、まして義務的なものではない。俳優がかならずしも人物の「自叙伝」をつくってみなければ、その思想・感情で生き、人物を個性化することができないと考えるのは教条主義的態度である。

俳優が人物を把握する過程は、創造対象を認識する過程であり、体験の基礎づくりをする準備過程である。俳優は人物を把握したうえで、体験へと移るべきである。

体験の過程は俳優が役の人物に転化する過程であるといえる。俳優は体験の過程をへてはじめて役の人物になりきることができる。俳優が役の人物となる体験過程で、人物と俳優は実際の生きた連係を結び、これにもとづいて互いに切り離すことのできない混然一体をなすようになる。

人物にたいする俳優の体験では、どのような立場で、なに をどう体験するかが重要な問題となる。

俳優はその階級的立場を離れて人物を把握し、その生活を そのまま体験することはできず、まして自己を離れ、役の人 物の思想・感情でのみ生活することはできない。俳優は人物 にたいする体験を、その性格と生活の本質を把握し典型化す る過程に、その思想・感情を自分自身の思想・感情として受 け入れ、自分と人物の有機的統一をなす過程にかえてこそ、 真実の演技をすることができる。

われわれの映画作品には、モデルにもとづいて描かれた性

格が少なくない。したがって俳優はモデルが生活している現地に出むいて体験する場合が多いが、その場合にしてもモデルの生活を深く、幅広く体験するために努力すべきであって、モデルの顔立ちや容姿に似せようとしてはならない。どんな人物を形象化するにせよ、モデルの容姿に似せようとするときには、俳優の真の創造精神は発揮されず、人物の性格を芸術的に十分に一般化できず、現実をふまえて生活する生きた人間像を創造することはできない。

俳優に役の人物の思想・感情を心から受け入れられる素地があってこそ、体験も能動的におこない、その結果も真実なものとなる。自己の階級と人民を熱烈に愛し、革命のために献身しようとする燃えるような情熱をもっている俳優であってこそ、労働者階級と勤労者大衆の思想・感情を理解し受け入れ、真に体験することができる。労働者階級を愛さない俳優は労働者階級の革命精神を理解できず、人民を愛さない俳優は労働者階級の革命精神を理解できず、人民を愛さない俳優は人民の思想・感情を体験することができない。俳優の階級意識と革命的情熱が高くてこそ、人物の思想・感情を真に体験する素地をさらに幅広く強固なものにすることができる。

否定的人物を演ずる俳優にとっても、こうした素地は決定的な意義をもつ。革命的な俳優は日本帝国主義の巡査や地主、資本家であったことはなく、またそのような人間になることもできない。しかし俳優は巡査や地主、資本家を演じなければならず、また十分リアルに演ずることができる。

俳優が自己の階級と人民にたいする熱愛の精神をもち、燃 えるような敵愾心をもっていれば、憎むべき敵の姿をそのま ま再現することができる。敵を徹底的に憎悪する俳優であってこそ、敵の反動的本質をするどく看破し、それに根ざした反人民的な思想と感情、醜い行為をするどくとらえ、それを憎悪の感情をもって生き生きと再現することができる。敵愾心が強くなければ、かれらの反人民的な本質や行為がわからず、燃える憎悪のまなざしで敵を直視しなければ、敵の野蛮さを骨身にしみるほど感じとれず、したがってその罪業をことごとく脳裏にきざみつけることはできない。これは階級敵を演ずる場合にも、俳優の思想・意識が決定的役割を果たすばかりか、俳優の世界観によって体験の深さと真実さが規定されることを意味する。

俳優は人物の性格をりっぱに形象化するため、その生活を 深く掘りさげて体験しなければならない。

人物の思想・感情と心理は、生活の過程で行動をつうじて 表現される。人間生活は、自然を変革し、社会を改造する目 的意識的な実践闘争であるため、生活を見ずしては人間が理 解できず、生活を知らずしては人間について語ることができ ない。

俳優が人物像を矮小化したり理想化する偏向は、その生活を体験せずに演技することから生じる。生活を知らなければ性格の思想的土台を理解できず、人物そのものが理解できない。純然たる論理だけで分析した性格を体験する術はないのである。俳優が生活を理解できなければ、つくりださざるをえない。人間とその生活を把握しようとせず、机の上でつくりだすことにのみ没頭するならば、真実味の欠けた演技をせ

ざるをえなくなる。

生活を知らない俳優は結局、気まぐれ者になり、気まぐれ者はやがて淘汰される。人物にたいする真の体験と生き生きとした演技は、長い経験だけでもできず、顔だけでもできない。俳優がかつての見覚えのある生活や、いくつかの創造経験だけをもって、なんとかその場をつくろおうとすれば、おのずと淘汰されざるをえないのである。

高い政治的識見と豊富な生活体験に芸術的資質と経験が裏打ちされた俳優は、けっして老化しない。みずからの政治的識見と芸術的素養をたえず高めつつ、生活を多面的に掘りさげて研究する俳優は、どんな新しい役でも、存分にこなすことができる。

俳優は生活を一つ見るにしても、真の芸術を創造しようという遠大な目標をもってしっかりと観察し、現地体験をおこなう場合にも、人びとを興奮させる生活を意識的に体験する情熱と努力がなければならない。

俳優の 1 日 24 時間は、創造で一貫されるべきである。俳優には、創作の時間と舞台が別にあり、生活の時間と場所が別にあってはならない。俳優は闘争のなかで生活し、生活のなかで闘争をおこなう革命的気風をもち、寸秒を惜しんで創造し生活する習性をつちかうべきである。

出演課題をうけてからはじめて現実体験に発ち、技量レッスンがはじまってから作品の研究に取り組むといった生活をする俳優は、革命の時代の芸術家とはいえない。現実体験はだれかに命じられてやむなくおこなうといった負担がましい

ものとなってはならない。現実体験は俳優の第一義的な生活 上の要求となってこそ、意味あるものとなる。課題をうけて いないときにも、俳優はつねに現実のなかで生活してこそ、 現代の人間の革命的情熱と創造的気迫を心から体得し、かれ らの熱い息吹を身近に感じとり、いつどのような役を受け持 つとしても、自信をもってやってのけることができる。

生活体験は、いつどこでもすることができる。俳優が観察 し体験し、学び覚えておくべき生活はいたるところにある。 まず生産闘争にわき立つ製鉄所や協同農場に行って生活して みることが大切である。これとあわせて家庭と居住人民班の 生活も誠実におこない、父兄会に参加したり、職場で当直勤 務に立つのも俳優には不可欠の生活体験の蓄積過程となるの である。

俳優はいつどこにあっても生活を観察し、研究分析し、総合する能力をつちかう必要がある。出退勤の途中で朝夕出会う人たちやバスの運転手、職場の門衛の生活なども観察し、それを覚えておく習慣をつけるべきである。

俳優は現実のなかにはいり、大衆と一丸となってその思想・感情を深く理解し、自分のものにする直接の現実体験とともに、各種の間接的方法でも生活を研究し体験すべきである。

社会主義社会で育った若い俳優はいうに及ばず、搾取社会にたいするイメージをもつ俳優であったとしても、自分が直接搾取され抑圧されたことがなく、革命に参加したことのない状況下にあって、当時の生活をリアルに描くのは容易なこ

とでない。したがって俳優は、りっぱな文学・芸術作品、とくに革命小説を多く読み、革命家らしく生活しながら、この空白を埋めなければならない。革命博物館の参観や革命史跡地の踏査、そして歴史文献の研究などは、いずれも俳優にとって欠くことのできない貴い生活体験となる。

俳優には体験能力もなければならない。生活体験は人物を 真に生き生きと把握する重要な基礎となるが、それだけでは 役の人物と俳優の形象上の統一を完全に実現することはでき ない。俳優は生活を深く理解することにとどまらず、体験能 力もそなえているべきである。

俳優が人物の具体的な生活感情を生き生きと受け入れることができなければ、形象で思想のみを堅苦しく露呈し、生きた人間を描きだすことができなくなり、逆に人物の心理世界を掘りさげることにとらわれ、形象創造の目的と演技目標を失うようになれば、演技で階級的線を不明確なものにしかねない。

俳優は所与の状況と事件にもとづいて、人物の思想・感情の多様かつ繊細な変化の過程を具体的に把握し、それを自分のものにする俳優術に精通することによって、いつでもカメラの前に立てば、おのずと人物の生活のなかに深くはいれるようになるべきである。

感情移入のできない演技者は、まだ俳優とはいえない。本 当に感情移入のできる俳優は、人物を自分のように信じ、現 実でのように無理のない動作をすることができる。

俳優の心からの笑いと作り笑いとでは、その出発が異なる

ばかりか、人物の性格もかえてしまい、人びとがその笑いを理解し、うけとめる面でも大きな差異をもたらすようになる。俳優は気まぐれ者でない以上、だれかの要求によって笑ったり泣いたりすることはできない。俳優が泣くべきところで泣くのは、人物の泣く理由を論理的に知っているばかりか、その思想・感情を心から痛感しているからである。

俳優がカメラの前でどのように行動すべきかを理論的には 知っていながらも、心身ともにこれに追いつけず、手足がこ わばり、言葉に詰まって目をしばたたかせ、相手役の目を直 視できず額を見つめながらためらっているのは、結局、感情 移入の状態にいたっていないところからくる避けがたい苦痛 である。

画面と舞台で行動し生活することができるというのは、感情移入ができることを意味する。俳優の感情移入は、人物にたいする真の体験の結果であり、同時に演技の真実味を裏付ける基礎となる。

俳優が心から感情移入の状態になったからといって、人物 像がただちに真実のものになるわけではない。

心から感情移入の状態になったとしても、それにもとづいて自然に行動できなければ、人物をリアルに描くことはできない。俳優の真の体験、真の感情移入は、ただちに迫真の演技としてあらわれてこそ、人物をまともに描くことができる。

俳優が迫真の演技をするためには、映画俳優の演技の特質を十分に知って行動するだけでなく、作品のスタイルにともなう演技ニュアンスも正確に識別できなければならない。

映画と演劇における俳優の演技は本質的に同じものである。 しかし映画と演劇の芸術的特徴は、俳優の演技にも一連の差 異をもたらしている。一部の俳優の演技は演劇にはむくが、 映画にはむかない場合がある。舞台の制約と条件から、演劇 的な誇張に慣れた演技者はいうに及ばず、もともと映画に出 演していた俳優であっても、映画の特徴を明確に理解し、そ れにかなった演技をしなければならない。映画俳優の演技は もっとも現実的で、もっとも生活的であるというところにそ の特徴がある。

俳優は映画の特徴とともに、具体的な作品のスタイルにかなった演技のニュアンスをとらえてこそ、人物の性格をリアルに、生き生きと描きだすことができる。

俳優は先入観をもって、演技のニュアンスを軽率に規定してはならない。演技者は作品のスタイルを具体的に把握してこそ、人物の性格にかなった演技ニュアンスを正しく規定し、相手役との相互関係も正しく保つことができる。

正劇と喜劇、悲劇の演技ニュアンスは同一のものでありえず、同じ正劇の場合も生活と人物の性格によって叙情的要素の濃い作品もあり、軽喜劇的要素の濃い作品もあるだけに、演技ニュアンスをけっして画一的に定めることはできない。

正劇であれば正劇一般の概念を理解することで満足し、その具体的な特徴を深く研究しなければ、快活で楽天的な人物の性格を軽薄な性格に描き、重みのある上品な人物の性格を憂うつな性格に描きかねない。

作品のスタイルに合わない演技は、人物の性格をねじまげ、

こっけいなものにするばかりか、作品のリアリティーを破壊する。

喜劇でも事情は同じである。喜劇の笑いは演技者の笑いとなってはならず、それはあくまでも性格と生活の笑いとなるべきである。分別のない誇張された演技をもって、俳優が先に笑って観客に笑いを強いるならば、観客の笑いがかもしだされないばかりか、笑うとしてもそれは作り笑いにしかならない。俳優は生活の真実さによってのみ、人びとを心から泣かせたり笑わせたりすることができる。

芸術における笑いは、一定の生活的蓄積にもとづいて出て くるようにしなければならない。生活的前提がなく、生活に 足をすえていない笑いは、人物を無意味にうわついて歩きま わるのらくら者に仕立てあげてしまい、結局は性格と生活を ともに真実味のないものにしてしまう。

映画で作品のスタイルにともなう演技を全般的にリアルなものにするには、すべての演技者の演技ニュアンスが一つに調和されなければならない。作品の全般的な演技ニュアンスは、幾人かの主要人物の役を演ずる俳優の努力だけでは解決されない。まず主人公の演技ニュアンスを正確にとらえ、それを中心とするすべての人物の演技ニュアンスが調和をなしてこそ、作品の全般的な形象がリアルなものになる。演技集団の自然な調和のなかでのみ、個々の演技が光り、全体の演技も特色あるものとして生かされる。全般的な形象のニュアンスは念頭におかず、自分の担当した人物だけ生かそうとし、相手役との交際を不まじめにおこなったり、相手役をおさえ

つけ自分だけきわだたせようとする行為は、俳優に人気をも たらすのではなく恥をかかせる。

現実のなかに深くはいり、生活を豊かに体験するために努力する俳優であってこそ、生き生きとした迫真の演技をおこない、人びとの印象に強く残る新しい人間の性格を創造することができる。

言葉と行動には作為があってはならない

俳優は言葉と行動を基本的手段として、人間の性格を形象 化する創造者である。俳優にはメーキャップ、衣装、小道具 などの形象手段もあるが、それらは人物の内面世界を間接的 にしか表現できない。これとは異なり、言葉と行動は人物の 内面世界を直接的に完全にあらわし、かれらの交わりを実現 し、相互関係を結ばせる。

人間の思想・感情をもっとも具体的かつ繊細に表現できるのは言葉である。顔の表情や身ぶり、歩き方のような動作も思想・感情を表現するが、それは言葉と結びつくときにのみ、人間の内面世界をより豊富かつ鮮明に表現することができる。言葉をぬきにしては、人間の思想・感情や心理を完全に表現することはできない。

しかし、人間の性格描写で言葉が重要な役割をするからといって、行動は言葉を生かす補助的手段にすぎないと考えるのは誤っている。言葉が思想の表現であれば、行動も思想の

表現である。.語るということ自体が行動を意味する。したがって、俳優芸術で言葉と行動のうち、どちらがより重要であるかといった論議は不必要である。

人間の生活において言葉と行動はつねに一つに結びつき、ときには言葉が行動を強調し、ときには行動が言葉を生かしたりする。言葉は人間の思想・感情を直接、正確に表現し、他人に伝達されるが、それに行動がともなえば、表現力はいちだんと増大する。他方、行動も一定の思想を表現できるが、それが言葉と結びつくとき、思想をより完全に表現することができる。場合によっては、無言のうちの一つの行動が幾百の言葉より強い印象を与えることもある。

日常生活において人間の思想・感情を表現する言葉と行動 のこうした関係は、生活の形式で人間の性格を創造する俳優 芸術でもそのまま生かされるべきである。

俳優はまず、人物のせりふのこなしかたに深い関心を払うべきである。

演技者は人物の性格と状況に即して、ごく自然に、実感をこめて話さなければならない。同じ言葉でも性格と状況によって多様に使われ、言葉づかいや話し方によってニュアンスが異なってくる。したがって俳優は、性格と状況にふさわしい言葉を使うために努力すべきであり、けっして語尾を上げたり下げたりする小細工を弄すべきではない。

性格と状況に即して話をするためには、俳優が人物の性格 とその生活を深く把握し、真に体験しなければならない。こ れは性格と状況にふさわしいせりふのこなしかたを創造する うえで、つねに出発点となる。

俳優は人物の性格と、その生活の把握、体験にもとづき、そして地声を基調にし、人物独特の言葉づかいや話し方を生かしてせりふをこなすべきである。俳優は人物独特の言葉づかいや話し方を無視し、その生活状況に反して地声をさらけだしてはならず、反対に地声はまったくおさえつけ、つくり声だけ出そうとしてもいけない。この二つの偏向はいずれも俳優と人物の形象上の統一を破壊し、人物の性格とその生活をねじまげるようになる。せりふをこなすすぐれた技巧は、俳優が地声と人物の声を合わせて、人物の性格と生活状況にふさわしく話すことにある。

俳優は話し方が自然でなければならない。俳優が話すとき、もったいぶったり、体裁をつくろったりすれば、せりふが不自然になり、人物の性格がゆがめられる。話すときにもったいぶれば、手ぶり身ぶりでももったいぶるようになり、言葉で体裁をつくろえば動作でも体裁をつくろうようになり、結局、人物の性格を作為的なものにする。せりふは日常生活でとりかわす言葉のように飾りけがなく自然なものであってこそ、人物の性格をそのまま生かすことができる。

真のせりふのこなしかたは、俳優が古い演技の枠から脱し、 生活の要求を具現するときにのみ創造できる。

俳優はまた、言葉づかいが正確かつ繊細でなくてはならない。そのためには、俳優は人物の思想・感情状態を十分に理解し、言葉にあらわれるその個性的表現を明確に識別する能力とあわせて、どのような言葉でも巧みにこなせる洗練され

た話術を身につけていなければならない。

すぐれた話術は、俳優がかならずそなえるべき重要な芸術的資質である。作家が言語の芸術家だとすれば、俳優も言語の芸術家である。ただ、作家が時と環境にふさわしく、人間の心理世界を正確に表現する言葉を文章に移す名人であるなら、俳優はその文章にもられている真意を正確かつ繊細な言語行為に移す名人であるという差があるだけである。話術が不得手で配役で制約をうけるとか、修正録音をしたり、さらには代理録音までするようになれば、俳優としては片端者も同然である。したがって俳優は、地声で人物のせりふを正確かつ繊細にこなせる能力と技巧をつちかい、練磨することに時間と努力を惜しんではならない。

俳優がせりふを上手にこなすためには、朝鮮語のすぐれた 特徴をよく知り、それを巧みに生かさなければならない。俳 優は朝鮮語の特徴をよく知ってこそ、人物のせりふを上手に 生かし、人民大衆の好みと情緒にかなった性格を満足に形象 化することができる。

とくに俳優は、現代の美しく品のある文化語に精通し、積極的にそれを活用すべきである。

映画で文化語の手本を示すことは、人民の社会主義的愛国 主義教育と共産主義的道徳教育において大きな意義をもち、 かれらの文化水準の向上と社会の健全な生活気風の確立にお いても重要な役割を果たす。

俳優は、思想性と文化性の高いせりふのこなしかたをつう じて、人びとの言語教育にも大いに寄与すべきである。 俳優は演技において、せりふとともに行動でも真実味を見せなければならない。

人間の行動はつねに個性的である。同じ思想と目的をもっている場合でも、思想・意識と文化水準によって人間の具体的な行動には差が生じる。同一の状況下でも人によって行動は異なり、同じ行動であっても、それをまったく同じように反復する人はいない。どのような行動であれ一定の原因と契機によってのみ起こり、またそれはそのつど新しい特徴をおびて表現されるものである。

映画では生きた人間の行動をつうじて生活を見せるだけに、 俳優の演技は人びとの思想・感情をリアルにもりこんだ典型 的なものでなければならず、新しいものと古いものとの闘争 のなかで、その志向と目的を貫く劇的なものとならなければ ならない。

演技は生活とは異なり、俳優があらかじめ把握し、予見したうえでおこなう行動であるという点に、その特性がある。 生活においても、人びとはあらかじめ一定の構想と目的のもとに行動するが、俳優の演技でのように、その結果を明確に知っておこなうのではない。しかし演技がすでに把握され、予見されたものだとして、俳優が先走って人物の行動を露出させたのでは、真実味がなくなる。俳優はつねに、新しい事件や状況に直面して動くかのように、行動の契機を自然にとらえ、迫真の演技をすべきである。

俳優は、当の人物がその状況、その契機でおこなう独特な 行動を探しだし、ごく自然に見せるべきである。俳優は所与 の環境のなかで、人物がまさにそのようにしかできない行動、 人物の思想・感情と志向にかなった行動を正しくとらえたと きにのみ、それを現実でのように自然な生きた人間の行動と して見せることができる。観客にそれぞれ異なった解釈をさ せるようなあいまいな所作をするならば、それはもはや迫真 の演技にはなりえない。俳優の演技にいささかでもすきがあ れば、観客を納得させることはできない。

俳優は言葉一つ、動作一つにも慎重を期し、責任感をもつべきである。

演技の成果は必然的なものとなるべきである

俳優が真実な演技をするためには、カメラの前で生きた人間として行動しなければならない。そのためには、俳優が専攻部門の知識と高い芸術的技量をもち、役の人物がおこなうすべての仕事にも精通しなければならない。

作家や画家は、自分が形象化しようとする人間とその生活を十分に知り、文章や線、色彩で描きだす才能があればよいのであるが、俳優はそれをよく知るばかりでなく、直接実践に移せなくてはならない。サッカー選手を描く作家は、サッカー選手を想定し、ボールを蹴るその精神状態と行動を生き生きと描けばよいのだが、役を演ずる俳優は、実際にサッカー選手になり、グラウンドを走りまわってボールを蹴り、汗を流さなければならない。

俳優が党と革命に忠実に奉仕するためには、豊富な生活知識と高い芸術的技量をもっていなければならない。俳優はそのつど新しい人間像をりっぱに創造することによって、党と革命に奉仕する芸術家である。

したがって俳優にとって、その使命と任務を円滑に遂行できる生活知識と芸術的技量を十分にそなえることは必須の要求である。

俳優の生活知識と芸術的技量は、芸術創造者としての根本 条件であり、芸術家としての資質を規定する基本的な表徴と なる。俳優に豊富な生活知識と高い芸術的技量がそなわって いなければ、社会の他の部門に従事する者とかわるところが ない。

また俳優の生活知識と芸術的技量は、形象創造の先決条件となる。生活知識と芸術的技量のない俳優は、けっして芸術的形象を創造することはできない。

俳優の思想的・芸術的準備状態は、自分の創造する人物像にそのまま反映される。演技者はその思想的・芸術的水準で役をこなすようになる。したがって、俳優は自分のレベルをこえたすぐれた創作成果を期待することはできないのである。

俳優の演技の成果は必然的なものとなるべきである。俳優はたゆまぬ学習と技量レッスンをつうじてその専門部門のベテランとなり、つねに役人物の形象化でりっぱな成果をおさめなければならない。学習とレッスンに励もうとせず、もちまえの才能を頼りにして演技で僥倖を期待する俳優はけっして成功しない。

俳優はつねに思想的、精神的に、技術実務的に、肉体的に 十分準備できていなければならない。理論上では知りながら 実践できなかったり、意図するとおり表現できなければ、真 の映画俳優とはいえない。

俳優は生活を豊富に知り、実践力もあり、どんな演技でもこなせるように多面的に準備できていてこそ、役の制約をうけず、演技で精神的にも技術的にも、完全に自由自在な形象のベテランとなることができる。

映画俳優は特殊撮影やモンタージュの「マジック」に望みをかけて、僥倖を期待してはならない。自動車の運転術や乗 馬術も身についたものであってこそ、模造品に乗っても迫真 の演技をすることができる。

車は平坦な道路をまっすぐに走っているのに、しきりにハンドルを回すのは、車を運転したことのない俳優の不自然なまねごとにすぎない。

俳優の演技の欠点をカムフラージュするため「マジック」を使った映画の時代はすでにすぎさって久しい。現代映画における撮影技術と技巧の多様かつ豊富な発展は、演技者の役割をさらに高めることを求めている。ましてすべての人が知・徳・体を兼備し、多面的に発達した共産主義的な新しい人間に育成されている社会主義の現実は、俳優に豊富な知識と技術をそなえた万能の人間になることを求めている。

俳優は狭い枠のなかで考えようとせず、つねに広い範囲で 多くのものを見て学び、戦闘的に創造してこそ、創作で大き な成果をおさめることができる。 俳優はまず、政治的、思想的にしっかりと準備できていなければならない。

人間の思想・意識はその社会的実践を規定し、推進させる力となる。人間はいかなる思想・意識をもっているかによってばかりでなく、思想・意識水準のいかんによって、その社会的実践の結果が違ってくるのである。

創造活動をおこなう俳優も、政治的、思想的にしっかり準備されていてこそ、現実の生活を正しく理解し、創造活動の目標を正確に立て、それを達成するため自発的かつ積極的に努力して、りっぱな成果を達成することができる。政治的、思想的に準備できていない俳優には、たとえ知識と才能があっても、それはたんなる知識のための知識、才能のための才能に終わり、人民のための芸術、革命のための芸術の創造にはなんの役にも立たないのである。

俳優は政治学習と技量レッスンを強化して、思想・意識水準を高め、芸術的技量をたえず練磨することによって、演技で他人のものをのぞきこんだり、まねたりする傾向があらわれないようにすべきである。

映画人としての高い政治的自覚と責任感をもった俳優であってこそ、みずからの芸術的技量を高めるため、意識的な努力を傾けるものである。

俳優は、芸術的技量を高めるための学習とレッスンを見通しをもって計画的におこない、集団的にも個別的にもおこなうべきである。技量レッスンは芸術理論と演技実践を結びつけるりっぱな教育方法であり、俳優の資質と技量を確固とし

たものにし、洗練させるうえで大きな生命力をもっている。

長い経験をもっている人と新人とを問わず、すべての俳優はいつどこにあってもたゆまず技量レッスンをおこない、芸術的資質の向上に努めるべきである。俳優は学習とレッスンをたゆまずおこなってこそ、りっぱな才能をもち、もちまえの才能もさらにのばすことができる。

技量レッスンは、俳優の演技の弱い面を補強する原則で幅広くおこなうべきである。肯定的人物のみを演じていた俳優は否定的人物もこなし、否定的人物のみを演じていた俳優は肯定的人物もこなしてみる必要がある。いつも性格の似かよった人物ばかり演ずると、奇形的な俳優になりかねず、演技を調和よくのばすことができなくなる。否定的人物を多く演じていた俳優が肯定的人物を演じてみれば、相手役と息を合わせるなかで、それまでの自分の演技をふりかえってみるようになり、以後の否定的人物の役をさらに巧みにこなすことができる。

技量レッスンは、すべての俳優の芸術的技量をいちだんと 向上させるためのものであるため、だれもがおこなうべきで ある。経験があり技量の高い俳優は、さらにいちだんと向上 するための目標を立ててレッスンに励み、また新人は集団の 水準に追いつくために努力すべきである。

個々の俳優の技量を向上させて集団の創作力量を強化すれば、映画の思想的・芸術的水準が高まることは疑いの余地もない。したがって技量発表会と銘うって、たんに競争式におこなったり、選手本位に技量の高い俳優だけをかつぎだして

はならない。だれもがレッスンに励み、芸術的技量を向上させてこそ、演技水準の高いすぐれた創作集団となることができる。ここに技量レッスンの重要な意義があるのである。

技量レッスンは芸術的資質を向上させるばかりでなく、俳優集団の思想、意志の統一を強化し、共産主義的創作気風を確立する過程となるようにすべきである。

すべての俳優がチュチェ思想で武装し、それにもとづいて 思想、意志の統一を強化し、互いに助け導きあいながら、と もに政治的、思想的に、芸術実務的によりりっぱに鍛えてい かなければならない。

映画は幾人かの俳優がすぐれた演技を見せればできあがる 芸術ではない。10 名の俳優が出演する作品であれば、10 名 がひとしく準備され、ともに高い水準で演技をしてこそ、す ぐれた映画を製作することができる。

映画創作において一人の俳優の成果は集団の成果となり、 集団の成果はすべての俳優の栄誉となる。新人や技量の劣る 俳優を集団が取り組んで心から援助し、ともに高い水準のり っぱな映画を製作するのが共産主義的創作モラルである。こ のような共産主義的創作モラルにもとづいてレッスンと創作 がおこなわれるとき、俳優集団の思想、意志の統一はさらに 強固になり、戦闘的で革命的な生活雰囲気、探究と創造の雰 囲気が全集団を支配するようになる。

実技レッスンでりっぱな成果をおさめるためには、俳優の レベルに合うレッスン課題を提示し、多様かつ豊富な内容で、 興味深くレッスンをおこなうことが必要である。 俳優の技量レッスンは、すぐれたシナリオをもっておこなうことが望ましい。レッスンはすでに映画化された作品によってもできるし、撮影準備中の作品をもっておこなうこともできる。これから撮影にはいる作品の主要場面を舞台にのせて演技レッスンをおこなえば、その内容を深く把握するのに役立つばかりか、人物の性格分析からはじまって、具体的に体験し再現する創造過程をあらかじめ踏み、当面の創作課題を成功裏に遂行することができる。

技量レッスンはシナリオにかぎらず、心理世界が深く感情の変化に富む一幕物などの劇小品や小説、詩などの作品を選んでおこなうことも考えられる。劇小品は集中的な技量レッスンに適しており、とくに作品を舞台に再現する過程で、俳優の作品分析能力と演技力を高めることができるので有益である。また、小説の朗読や詩の朗唱などの練習をしばしばおこなうことは、俳優の情操を豊かにし、話術を洗練させるためにも大いに役立つ。

俳優は歌をうたい、楽器をこなすなどして音楽の世界を深く理解し、芸術的情操を高めるためのレッスンもいろいろとおこなってみるべきである。歌をうたうとすれば、独唱、重唱、合唱など、多様な方法でおこないながら、場合によっては必要な衣装を着けて声楽家といっしょにうたってみるのがよい。そうしてこそ、声楽家のように歌の内容やうたう人物の個性、環境などを正しく把握し、おのずと歌の世界にひたるようになる。こうしたレッスンを重ねれば、歌をうたう場面でも演技を自由自在におこない、体現技術もさらにのばす

ことができる。

俳優はとくに仮想レッスンを日常不断におこなうべきである。仮想レッスンは俳優の演技水準を向上させる重要な方途の一つである。日常不断に仮想レッスンを熱心におこなってこそ、演技と話術の問題を同時に解決し、痼疾となった悪いくせをなくすこともできる。

俳優は仮想レッスンにとどまらず、舞台での演技に熟達すれば、大衆の前で公演をおこなってみるべきである。練習した劇小品や音楽、舞踊種目などをもって劇場や生産現場に出むいて公演するのは、大衆のなかで生産扇動をおこない、現地体験と技量レッスンをともに進めるうえですぐれた方法である。この過程でレッスンの成果はさらに強固なものとなる。

俳優はけっして生やさしい職業ではない。俳優が党と革命 にたいして負っている重要な使命を円滑に遂行するのは、困 難かつ誇らしい革命活動である。

映画俳優は政治的、思想的に、芸術実務的に、文化的、道 徳的にみずからをしっかりと準備してこそ、映画の顔となり、 堂々と大衆の前に立つことができる。

映像と撮影

「実生活を生き生きと深く掘りさげて描いたリアリズムの 文芸作品であってこそ、人びとの心をとらえることができま す」

金日成

撮影には実感がこもらなければならない

撮影芸術の対象となる世界はかぎりなく広く多様である。 人間の生活から自然界にいたるまで、社会と自然に存在する もののうち、カメラのレンズに映らないものはない。

映画撮影は、生き生きとした動きのなかで人間と生活を直 観的に画面に移す芸術である。

映画の画面では、すべての映像が動きのなかにある。しか し、撮影は動く対象をたんに機械的に追ってその運動過程を 見せることにとどまってはならない。撮影では動く対象をあ りのままに再現するだけでなく、静止している対象も運動感 をもつように見せなければならず、対象の動きとカメラの動 きを結合し、一つの映画的ムービングを創造しなければなら ない。そうしてこそ、映画に固有な動く形象が創造され、多 様なニュアンスの情緒を呼び起こすリズミカルな流れがつくりだされるのである。

映画撮影が動く形象を創造する芸術だからといって、カメラマンが人物の外面的な行動や被写体の力学的な動きにのみ魅惑されてはならない。画面の内容から離れて動的な効果だけをねらいすぎると、形式主義に陥るようになる。撮影では映像の動きをつうじて作品のテーマと思想を明らかにすることに焦点をおくべきである。

撮影では生活を動きのなかで見せると同時に、直観的に生き生きと描きだすべきである。カメラは対象の形と色彩など、その模様を生々しく写しだすので、画面に収められた対象は具体的でしかも正確である。

人間が生活をいかに繊細かつ正確に模写するとしても、カメラの模写力には及ばない。撮影ではこうした可能性を十分に利用して、生活を具体的に、生き生きと描きだすべきである。

撮影芸術では対象を造形的に、立体的に見せなければならない。画面の造形性は対象を平面的に見せることではつくられない。画面によってもりこむべき対象がそれぞれ異なるため、対象の特徴に即して画面は変化し、それぞれ特色がなければならない。したがって撮影では、カメラの位置を自由自在にかえながら、距離と角度をいろいろとコントロールし、対象を各面から見せるようにしなければならない。そうしてこそ、対象に遠近感を与え、基本的対象を中心に各対象をほどよく統一させて構図のつりあいをとり、画面空間の奥行と

幅も自然にととのえることができる。撮影でこのような可能性を正しく利用すれば、対象を立体的に描きだすことができ、人びとは対象を現実と同じ視野でごく自然に見ることができる。

カメラマンは画面の造形性を生かそうとして、純然たる絵画的な描写にのみ関心を払ってはならない。

巧みな絵画的描写によってすばらしい画面を描きだすとしても、画面にもられた思想的内容が鮮明に生かされなければ、それはなんの意味もない。撮影では画面の造形性を生かしながらも、人物の言葉と行動では十分に表現しがたい深奥な意味と独特な情緒まで繊細に描きださなくてはならない。

カメラマンは生活の描写でつねに主なものを浮き彫りにして強調すべきである。撮影では本質的なものだけとらえ、それを生活の論理に即して各面から描きださなければならない。

映画で人間と生活の本質が生き生きと描かれるかいなかは、 撮影によっても大いに左右される。そのため、映画は撮影し だいだともいわれるのである。カメラマンが対象をどのよう な立場と態度で、どのような視点で、どう撮影するかによっ て、画面の思想的・芸術的質が異なってくる。

カメラマンの目をへていったん画面に収められたものは、 すてないかぎり修正することはできない。舞台形象はくりか えされるレッスンと公演の過程でたえず修正、補充されなが ら、創作家の意図どおり完成されていくが、いったん画面に 移された映画的形象は修正することができない。

したがってカメラマンは、作品の形象世界にはいり、各人

物の性格と生活を深く掘りさげて研究するとともに、それにたいする自分の立場と態度を明確にすべきである。カメラマンは、画面に移す対象がもっとも典型的で生き生きとした具体的なものであるか、画面の構成でなにを基本にし、撮影では焦点をどこにおけば性格と生活の本質を正しくつかみだせるか、生活を生き生きと描くにはどうすればよいか、といった各種の複雑な形象上の問題を確固とした定見をもって十分に検討したうえでカメラを向けなければならない。

真実な画面形象を創造するためには、撮影で人間とその生活に焦点をおかなければならない。画面はほかならぬ人間生活を反映したものである。人間の生活を離れては価値ある画面形象の創造は不可能である。

カメラマンは自然と事物・現象を反映しながらも、人間と その生活に主な関心を払ってこそ、画面形象をリアルに創造 することができる。

撮影で人物をリアルに描くためには、その性格を生活のなかで明らかにしなければならない。人物描写がどんな形でどのようになろうとも、人物は環境の影響をうけ、またそれに反作用しつつその思想と感情を表現するようになるため、カメラマンは人物と環境との連関を正しく反映してこそ、その内面世界をリアルに描きだすことができる。

人物の生活環境を見せるうえで、自然や世態風俗的な側面も描くことができるが、それを過度に強調し、人びとの性格 形成に直接影響を及ぼす社会的・歴史的環境を軽視してはな らない。カメラマンは性格の典型化で決定的意義をもつ社会 的・歴史的環境を主に描くとともに、それに自然地理的条件 と世態風俗的な面を裏打ちしなければ、生活と時代を正しく 反映することができない。

カメラマンは自然を描写する場合にも、人間生活とかかわりがあり、性格を生かしうる風景や事物を選定し、有意義に見せるべきである。人間を自然のなかに埋もらせたり、自然の魅力にとらわれて人間を忘れさるようなことがあったりしてはならない。芸術では美しい自然も、人間と生活を有意義に見せるのに作用するときにのみ、意味をもつようになる。

カメラマンは生活を現実で見るように、自然に描くべきである。

街を見物するとか、競技場でサッカーを観覧するとき、人びとはすべてのものがひと目にはいる位置を選ぼうとする。 同一の対象であっても、どこからどう見るかによって、その全貌と細部がすべて見えたり見えなかったりする。映画で生活を見るのもこれと同じである。

映画の観客はカメラの視点でのみ対象を見るため、カメラマンはつねに生活のなかで見る対象と同じように、自然に見られるように撮影すべきである。そのためには、カメラをどこに設置し、どう撮影すべきかという問題を正しく解決しなければならない。

どんなことにも要点があり、どのような事件にも中心があるものである。カメラマンは生活の重点を正しくとらえ、それを明確にわかりやすく見せることのできる位置を選ばなければならない。

カメラをどの位置におき、対象をどのように見、どう操作するかという問題は、人びとが日常生活で対象を見るときの習慣づけられた形式にしたがって決定されるべきである。映画は見る芸術であるため、生活で身についた習慣どおりに対象を描けば、観客が作品の世界に自然と引きこまれるようになる。

カメラマンが生活をリアルに描きだすには、対象を具体的に生き生きと撮影しなければならない。生活の本質を反映するからといって、撮影で実在性と事実性を無視するならば、生活を本来の姿のままに画面に収めることはできず、したがってだれも画面に展開される生活を真実として信じようとしなくなる。現実でのように生活を具体的に、生き生きと描いた映画であってこそ、人びとを感動させることができる。

しかし生活を現実のままに描いたからといって、具体性と 生々しさがおのずとかもしだされるのではない。カメラマン が生活の本質が明確にあらわれる側面を見いだし、典型化の 原則で削るべきものは削り、補うべきものは補い、それをさ らに印象深く生かす新たな表現技法を発見するときにのみ、 生き生きとした画面形象を創造することができる。

撮影ではすべてを簡明かつ理解しやすく見せなければならない。

カメラマンが対象の本質を正確にとらえ、はっきりと見せてこそ、人びとは内容を注意深くのぞきこむことができる。 映画の画面は間断なく流れ、新しい内容にかわるので、意味ある対象もその本質を明確に見せられなければ、無意味なも のとなってしまう。

簡明かつ理解しやすく見せるということは、画面の中心を 鮮明にし、基本的なものを強調しつつ、対象のもつ意味を明 白に描きだすことを意味する。

簡明かつ理解しやすく描くうえでも、生活の形式にそって 大きいものは大きく、小さいものは小さくとらえ、複雑なも のは識別し、かくれているものは探って見るという、人びと の身についた習慣にしたがう必要がある。

大劇場のような雄大な建物は一定の距離をおいて眺めなければその全貌がよく見えず、壁画などは人物の姿がはっきりと目にはいるほど近距離で見なければ明確に理解できない。壁画は壁面の真近で見たり、あまり遠くから眺めたりしては、それを十分に鑑賞できない。これと同様に、すべての事物と現象はその特性に即して見るときにのみ、明確に理解できるのである。

カメラマンは多様な人間生活を印象的に、興味深く見せなければならない。しかし興味をそそろうとして、対象の本質と状況を離れ、純然たる興味本位にカメラを向けてはならない。カメラマンはつねに生活の本質的な側面に焦点を向け、それを印象的に興味深く描きだすべきである。

同一の対象でも、カメラマンがどのような態度と立場で見るかによって、人びとはそのもちあじをそれぞれ違ったものとして感じ、うけとめるようになるのである。

カメラマンは労働者階級の思想的観点と立場で、人民大衆の利益を熱烈に擁護する情熱をいだいて人物と生活を描くべ

きである。人民の思想・感情を代弁するカメラマンは、主人 公が敵との戦闘で勝利して喜ぶときはカメラを抱きかかえて かれらとともに喜び、主人公が困難に直面して苦渋をなめる ときはかれらとともに難関を打開していく情熱をもって撮影 すべきである。

カメラマンの息吹が感じられない画面は、観客をドラマの世界へ引き入れることができない。カメラマンの情熱が映画の流れから強烈に感じられればそれだけ、観客の興奮と感動はさらに高まり、大きなものとなる。

ワイドスクリーンの特徴を生かすべきである

ワイドスクリーンはたんなる技術的産物ではなく、映画を つうじて生活を現実でのように自然のままに生々しく見て幅 広く認識しようとする人びとの芸術的探求の結実である。

ワイドスクリーンは、相対的に広くなった画面空間に生活 を幅広く反映するとともに、対象をより造形的に、立体的に 見せ、現実に人びとが目にするような形式で生活を描きだせ る十分な可能性をもっている。

したがってワイドスクリーンの撮影では、変化した画面の 形式と、それにもりこむ内容との関係を正しく解決すること が重要である。

一部の人はワイドスクリーンの味を出そうとして、対象を 画一的に大きく撮影し、一つの画面で多くのものを見せよう とするが、これは画面の規模と形式だけを考え、画面にもり こむべき内容の要求を無視することである。

ワイドスクリーンで画面の規模と形式が新しくかわったからといって、内容と形式の相互関係がかわったわけではない。 ワイドスクリーンでも生活の内容をぬきにした画面の規模と 形式は考えられず、思想の深さをぬきにした形象の意義について論ずることはできない。

芸術ではどのような形式を利用しようと、一定の枠に内容 をはめこむようなことがあってはならない。

生活は芸術に内容を提供し、内容はそれにかなった形式を 求める。内容は形式をつうじて表現されながら形式を規定す るため、芸術の形式はつねに内容の形式となる。ある作品の 形式がすぐれているというのは、それが内容にマッチし、内 容を鮮明に表現しているからであって、けっして内容をぬき にして形式そのものになんらかの独特な魅力があってのこと ではない。

文学的形象が規模のうえでの大作でなく、内容のうえでの 大作となるべきなら、撮影も当然、規模のうえでのワイドで なく、内容のうえでのワイドとなるべきである。画面の芸術 的価値は、画面に描かれた対象の規模によって左右されるの でなく、生活をどれほどの幅と深さでリアルに描いているか によって規定される。生活を規模でのみ大きくとらえたワイ ドスクリーンは、内容の充実した普通の画面より劣る。

ワイドスクリーンが生活をより自然な幅と深さで見せる可能性があるからといって、生活の規模をむやみに大きくとら

えようとしてはならない。いくら大きな芸術的形式であって も、生活を現実と同じ範囲で反映することは不可能である。 画面の規模の大きい映画形式であるほど、その広い画面空間 の利用方途について深い考慮を払わなければならない。

画面の規模は生活を幅広くもりこみ、思想的内容を深く描いてこそ、意義あるものとなる。ワイドスクリーンの画面の規模が大きいからといって、普通のモッブ・シーンを撮影するのに多数の人びとを動員して画面を構成するとか、大規模の対象のみを選んで撮影するならば、そのような映画は形式が派手な反面、内容は貧弱なものになる。作品の内容と生活の要求にしたがって大規模の対象を撮影すべきときもあるが、ワイドスクリーンだからといって一律に対象の範囲を大きくとらえてはならない。

生活の本質は具体的な状況のなかで、生きた人間の形象をつうじてあらわれるものであるから、画面はつねに具体性をおびなければならない。カメラマンが人間とその生活を具体的にとらえ、深く掘りさげて描くのでなく、おびただしい群衆の動きを見せることに偏重するならば、画面は抽象化され、結局、一般的な印象しか与えることができない。いくら多くの群衆を見せるとしても、画面に多様な人間のユニークな個性が生かされず、具体的な生活が展開されず、主人公が生き生きと描かれなければ、それはすぐれたワイドスクリーンとはいえない。

群衆動員の場合ばかりでなく、対象の選択においても同様 である。カメラマンは水力発電所のダムを見るとき、まずダ ムの雄大さに注意を払うのでなく、そのダムにこもっている 労働者階級の集団的英雄主義と創造的偉勲について深く把握 し、それを画面に幅広くもりこむことを考えるべきである。

カメラマンが対象の規模のみを見て人間を見逃せば、生活を見逃すようになり、そうなれば画面は内容のない絵になってしまう。カメラマンは規模を見るだけで人間とその生活を見逃してはならず、画面の造形性を高めようとして典型化の法則に反してもならない。

カメラマンはまず、大きいものをねらう前に、小さいもの をもって大きなものを感じとらせ、部分をもって全体を想像 できるように画面を構成する方法を考えてみるべきである。

芸術的一般化の力は、百をもって百を見せるところにあるのではなく、一をもって百を推し測れるようにするところにある。画面に百を描いて百を知るようにするのは形象でない。有能なカメラマンは一つの細部をつうじても人間と生活の全貌を感じとらせ、ひいては一時代を明確に特徴づけるのである。

小さくて平凡なものであっても、そこに生活の精粋があればそれで十分大きな思想を見せることができる。世には全人類的な問題をとりあげるといいながら、一家庭、人間一人についてさえ満足に語れない「芸術家」がいる反面、一家庭と人間一人の運命をつうじて民族と階級の運命を明らかにし、歴史の流れを特徴づけるりっぱな芸術家もいる。

カメラマンは小さいものをもって大きなものを見せ、少ないものをもって多くのものを見せられるようでなくてはなら

ない。そのためには生活の本質を深く探究し、それがあらゆる面から生々しくよみがえるように画面を撮らなければならない。生活の精粋があらゆる面から深く描かれてこそ、思想的核心ができ、内容の豊富な画面になる。

撮影では生活を深く掘りさげて豊かにもりこみ、画面の内容を充実させる一方、ワイドスクリーンの特徴にふさわしく画面の規模と形式も十分に生かし、画面の流れもそれにふさわしいものにしていかなければならない。

画面では内容が基本であるとして、内容のみに偏重し、規模と形式を満足に生かせなかったり、物語をうまく運べなかったりするなら、ワイドスクリーンの味を出すことができない。撮影では画面の内容上の要求と形式上の要求をともに正確に解決してこそ、内容と形式の調和のとれた統一を保ち、思想性と芸術性を正しく結びつけることができる。

実在する対象の大きさと空間におけるその比例を現実でのようにごく自然に描き、立体的に見せるうえで、ワイドスクリーンは普通の画面よりはるかにすぐれている。生活を自然のままの規模で鮮明に見せるところにワイドスクリーンの特徴がある。撮影でワイドスクリーンのこうした長所を巧みに生かすならば、印象深い画面をつくりだすことができるが、画面の大きさを下手に利用するとかえって映画の形象性をそこねるようになる。大幅の画面、すばらしい構図のみを考えると、対象の誇張や粉飾に陥りやすい。

撮影で特大アップやアップの画面によって対象をむやみに 拡大したり、人物の顔を必要以上に大きくして見せるのは、 いずれも形式主義のあらわれである。

アップや特大アップの画面では大体において人物の表情を 強調するものだが、このような技法は一本の映画で必要な場合 1、2 度は使える。人物の内面世界は表情だけでなく、そ の全般的な行動にあらわれ、とくに言葉をつうじて完全にあ らわれる。人物の内面世界の描出で表情が重要だとしても、 それだけでは根本的な問題は解決されない。日常生活でも、 自分の考えていることを言葉や行動ですなおに表現せず、表 情だけであらわそうとする人は気取り屋として嫌われるもの だが、映画の画面だからといって、人に与える印象が違うわ けはないのである。

ワイドスクリーンで対象をむやみに大きく撮り、フルショットを減らすのは、普通の映画を撮影していたときの古いくせである。対象を大きく撮るからといってその本質が生かされるものでもなければ、画面の造形性が高まるわけでもない。もちろん特大アップやアップの画面は対象をきわだたせ、繊細かつするどく見せる長点をもっているが、生活と感情の蓄積をへずにそれを乱用すれば味気ないものになってしまう。また、対象をむやみに大きく撮れば、その均衡もとれなくなり、画面の調和も破壊される。均衡と調和のない画面に造形性はありえず、造形性がなければ映画の画面とはいえない。

ワイドスクリーンの画面の造形性と立体性は、たんに画面の大きさや構図から生ずる純然たる形式上のものではない。 画面の真の造形性と立体性は、自然の状態で包括される対象の意味を深くとらえ、精粋をなすものを浮き彫りするのにす べての映像を集中させ、それらの調和のとれた配置と統一を 実現するときにのみ形成される。画面の内容をぬきにした純 粋な造形性や立体性はありえない。

ワイドスクリーンの撮影では、画面の流れをその特徴にふ さわしく運んでいくべきである。

ワイドスクリーンでは、普通の映画よりオーバーラップを 少なくし、画面の長さを十分にとりながら感情の流れをごく 自然に導いていける可能性が比較的大きい。

撮影で生活の全貌を、幅広い構図によって感情の流れに合わせて見せずに、画面をいくつもの短い断片に分けて、ある対象から他の対象へと急転するのは、ワイドスクリーンの特徴に適しておらず、朝鮮人民の好みと情緒にも合わない。

ワイドスクリーンでは生活の流れにふさわしく画面を長く 撮りながら、カメラの自由な移動によって画面のモンタージュを手ぎわよくおこなって、感情を持続させるのが望ましい。 感情の流れは人物の行動のなかにあらわれるため、カメラマンはかれらの動きを見逃さずリアルに撮影しなければならない。

カメラマンは規模よりも先に内容を考え、生活の幅にしたがって規模を決め、ワイドスクリーンの形象的特徴を十分に生かして生活を深く、幅広く描きだすべきである。ワイドスクリーンの価値と意義は、その生活内容の深さにある。

画面形象は高度の撮影技術を必要とする

映画は近代科学技術にもとづいて発生した芸術であり、またそれによってたえず発展する芸術である。

科学技術に裏打ちされない映画は芸術として存在しえない。 シナリオを映画化するためにはかならず、芸術的なものと技 術的なものとが結びつかなければならない。これを実現する のが撮影芸術である。映画撮影は、芸術的なものと技術的な ものとが結合した特殊な創造分野である。したがって映画撮 影では技術を軽視してはならない。

一部の人は、カメラマンは芸術家であって技術者ではないとし、当然所有すべき撮影技術さえ修得しようとしていないが、これは正しくない態度である。撮影手段と撮影技術が作品の思想の表現に服従し、画面形象の質の向上に作用することを考慮するならば、けっして撮影技術を無視することはできないであろう。

映画創作で撮影技術を無視する傾向とともに、撮影技術を 絶対視する技術実務主義的傾向もかならず戒めなければなら ない。技術実務主義は撮影で芸術と技術を分離し、作品の内 容より技術と技巧を強調することによって、カメラマンの創 造的役割を弱め、撮影をたんなる技術的課題を解決するもの にしてしまう。

映画撮影分野に見られる芸術第一主義と技術実務主義は、 撮影芸術の正しい発展にとっていずれも有害なものである。 映画を思想的、芸術的に、技術的に高い水準で発展させるためには、この二つの偏向を克服し、撮影分野で芸術と技術をともに重視していかなければならない。とくに撮影技術を発展させ、それに精通するのは、映画の形象性を高め、その形象世界を新たに拡大するうえで大きな意義をもつ。

撮影技術は各種のカメラを巧みに扱うことから、対象をフィルムに収めるうえで提起される照明処理、フィルムの特性に合う種々の操作方法にいたるまで、機械工学、光学、化学、物理学、電子工学上の問題を総合的に包括している。

カメラマンは撮影技術に完全に精通してこそ、りっぱな形象を創造することができる。技術の劣るカメラマンは形象課題を正しく遂行できないばかりか、どのような画面形象も独自に創造できない。技術に精通したカメラマンであってこそ、独自の創作によって、映画の全般的形象水準の向上に貢献することができる。

撮影で光を利用する問題を一つとってみても、撮影技術が芸術的形象に及ぼす影響がいかに大きいものであるかは容易にうなずける。カメラマンは光を利用して対象を直観的に描くだけでなく、空間の奥行と立体感をあらわし、画面の情緒的雰囲気をつくりだし、さらには画面の性格を明確に特徴づける。画面で人物の内面世界と心理の変化を表現したり、環境を種々のニュアンスで特徴づけるのも、画調をやわらげ、画面を一点のくもりもなく鮮明にするのも、すべて光の技術的処理によるものである。

芸術と技術に精通したカメラマンであってこそ、芸術的に

も技術的にも非のうちどころのない画面形象を創造することができる。カメラマンはりっぱな芸術家であると同時に、有能な技師でなければならない。

カメラマンは撮影技術分野におけるすべての最新成果に明るくなければならず、簡単で容易な技術問題だけでなく、困難で複雑な技術問題にも窮するところがあってはならない。 とくに現代映画の発展で重要な意義をもつカラー撮影、ワイドスクリーン撮影、特殊撮影部門の科学技術に精通すべきである。

カメラやフィルムは専門の技術者によって製造されるので、 簡単な構造作用や性能さえ理解すればこと足りるものと思い、 照明技術や電気技術は担当者が別にいるので、要求さえすれ ば解決できる、と単純に考えてはならない。カメラマンはす べてのことに明るくなければ、高い要求を提起し、その創作 意図にしたがって技術作業を正しく導いていくことができな い。

カメラマンは芸術と技術をともに重視しながら、映画の思想性・芸術性を高めるため撮影技術の発展に力をそそぐべきである。とくに合成撮影を含む特殊撮影分野の技術を早急に発展させることが必要である。

科学技術の発展にともなって映画の表現力は非常に豊富になっている。各種の性能をもつフィルムの発展、そして特殊撮影用光学機具の新たな発展は、画面の造形性を高め、映画的空間の自由な創造に広い道を開いている。

特殊撮影は作家や演出家に創作的ファンタジーを存分に展

開しうる可能性を与え、いかなるファンタジーもリアルで意味あるものなら画面に現実化する条件をもたらしている。特殊撮影はまた、俳優の演技過程にありうる危険を防ぎ、安全な条件のもとで自由な演技ができるようにし、映画製作で労働力や資材、資金を節約しながらも作品の芸術性を高め、製作期日をいちじるしく早められるようにする。

特殊撮影を発展させずには、映画芸術の豊かな形象上の可能性を正しく利用できず、発展する時代の要請と人民の志向に即して映画芸術をより新たなレベルへと引き上げることはできない。

創作で特殊撮影の可能性を十分に利用するためには、カメラマンがまずシナリオと演出台本を深く研究し、それにもとづいて特殊撮影分野における先進的経験を正しく取り入れることが必要である。いくつかの既存方法にたよったのでは、複雑で多様な生活をリアルに生き生きと反映すべき要求を円滑に解決しえず、必要な芸術的効果をあらわすことができない。合成撮影もいろいろとあるので、対象の性格にしたがってどの方法がもっとも効果的であるかを十分に検討しなければならない。カメラマンは特殊撮影分野での既存の方法だけでなく、新しい方法を探求し、創作でより新たな可能性と展望を切り開くべきである。

特殊撮影においても基本は、形象のリアリティーを生かすことである。特殊撮影は生活をリアルに描くための一つの撮影方法であるだけに、それをたんなるマジックと考えてはならない。

特殊撮影でリアルな形象を創造するためには、カメラマンがかならず技術的要求とリアリズム的描写原則を正しく結びつけなければならない。こうした要求が無視されれば、それがいかに巧みな撮影であっても、生活をねじまげるようになる。たとえば、人が行動する画面で、撮影速度を意のままに早めたり緩めたりすれば、他の物体の動きに必要な効果は出るが、人物の行動をねじまげることになるので、真実さを失うようになる。

カメラマンは主体的立場に立ち、既存の成果をふまえ、わが国の映画発展の特性と要求に即して撮影技術を発展させなければならない。ここで重要なのは、わが国の映画発展の現実的要請と展望的要請をともに解決しつつ、撮影技術をわれわれの方式で発展させられるよう、技術をたえず更新することである。技術を発展させるからといって、われわれの革命的映画創作実践に合わず、適用しがたい、いわゆる技術のための技術の考案に走ってはならない。

また撮影技術はあくまでもみずからの力と知恵、国産の原料と資材に依拠して発展させるべきである。

主体的工業の力に依拠し、みずからの実情に即して自力で技術的問題を解決していく自力更生の革命的原則を堅持してこそ、撮影技術を全面的により早く、よりりっぱに発展させることができる。

多くの映画作品の製作にあたって、重要な撮影技術機材を すべて輸入に依存しようとするなら、映画製作は正常化でき ず、映画企業を安全に運営することは不可能である。したが って撮影技術分野で保守主義、技術神秘主義、事大主義の傾向と容赦なくたたかい、自力更生の革命精神を発揮して、あくまでも自力で技術問題を解決しなければならない。

撮影技術を発展させるうえで、外国の技術ばかり見上げて 自力で技術を発展させようとしないのもよくないが、映画技 術発展の世界的すう勢とその成果に目をつぶり、門戸を閉ざ してもならない。この分野でもみずからの力と知恵で技術を 発展させ、それをふまえて外国の経験を批判的に取り入れ、 われわれに合うように発展させるべきである。

映画的形象は高度の撮影技術を無視しては創造できない。 カメラマンは気高い思想性と高い芸術性をすぐれた技術で裏 打ちすることによって、われわれの映画芸術を思想的・芸術 的水準の面でばかりでなく、技術水準でも断然トップクラス の芸術に引き上げるべきである。

画面と美術

「絵画だけでなく、映画美術、舞台美術、産業美術、彫刻、 刺しゅう、工芸などの美術もすべて朝鮮的なものを基調にし て、社会主義建設者の情緒と志向にふさわしくさらに発展さ せなければなりません」

金日成

朝鮮的なものを基調とすべきである

人民に理解されやすく好まれる映画は、実生活のように生き生きとした画面でつづられている。映画でくっきりとした映像として動く生き生きとした画面は、撮影とともに美術の力によって得られるものである。映画で見る人物の印象深い顔やしっくりした身なり、実際に見るような街の風景などはすべて映画美術家の創造物である。

映画美術はメーキャップ、衣装、小道具、セットなどさまざまな形式をつうじて人物の性格と時代を明確に特徴づけ、 生活の複雑な状況を総合的に描きだす。映画の内容によって 美術的形象はそれぞれ異なるが、そこには諸人物の性格とかれらの生活している時代の特徴とその時代の多様な社会生活 が反映されるようになる。人びとが映画のセットや人物の身なり、小道具を見てかれらの性格を知り、当代の物質・文化生活水準を理解するようになるのも、まさにこのためである。映画美術は時代と性格、生活を描きだすと同時に、各種の造形手段をつうじて人物の容姿と生活環境を描き、スクリーンの造形美をつくりだす。

映画において美術は、人間とその生活の全貌を造形的にひき立てる強力な形象手段であるが、それはあくまでも映画の思想的内容と芸術的特徴、技術的条件に服従しなければならない。映画の思想的・芸術的要求と技術的要求を無視した美術は、いかに絵画的にすぐれたものであっても、映画製作のためにはなんの役にも立たない。

映画美術は、民族的形式に社会主義的内容をもりこまなければならない。そうしてこそ、映画美術は高度の思想性をもち、朝鮮人民の好みと情緒にかなったものとなる。民族的形式に社会主義的内容をもりこんだ映画美術であってこそ、革命的映画芸術の性格にあい、作品の思想性・芸術性の向上に積極的に寄与することができる。

映画美術では当然、朝鮮的なものを基調とし、民族美術の すぐれた形式を広く利用しなければならない。

昔からうるわしい錦の山河で暮らしてきた朝鮮人民は、英知に富み、並外れた高尚な美感をそなえていた。5,000年の悠久な歴史をつうじて朝鮮人民は民族文化を輝かしく発展させ、その過程で多様な美しい民族芸術形式を創造してきた。朝鮮人民が創造した美しい民族芸術のうち、朝鮮画をはじめ

すぐれた民族美術形式も輝かしい位置をしめている。

とくに朝鮮画は、朝鮮人民の情緒にかなったりっぱな美術 形式である。朝鮮画には悠久な歴史をつうじて形成された朝 鮮人民に固有な民族的特性が明確に体現されている。

鮮明かつ簡潔な画法と、柔和かつ淡白でありながらも明瞭な色彩の朝鮮画は、線一つだけでも人間の豊かな思想・感情と多様な動きを驚くほど鮮明に表現し、色彩の使用でも対象のもちあじを基本にひき立てながら、全画幅の色調をほどよく統一させる特徴をもっている。朝鮮画のこうした芸術的特徴は、絵画だけでなく、映画美術を含む美術の各分野で発展させるべきである。

扮装美術から合成美術にいたる多様な美術部門を包括する 映画美術は、その総合的な性格のためどの美術部門にもまし て朝鮮的なものを基調とすることを切実に求める。映画美術 は朝鮮画とともに、わが国固有の衣装、建築、工芸美術のす ぐれた芸術的財貨を広く利用すべきである。

わが国の民族衣装は美しく高尚なことで広く世に知られている。独特な形と紋様、色合をもつ朝鮮服はきわめて優雅で素朴である。

うるわしい山河にふさわしく建てられた建築物の姿とその おもむきをひときわひき立てる優雅な装飾美術、朝鮮人民の 気高い精神世界と精巧な芸術的才能を遺憾なく示している工 芸美術などには、朝鮮人民の民族的情趣が深く秘められてい る。

映画美術は民族美術の多様な形式を広く生かすべきである

が、昔のものをそのまま真似る復古主義に陥ってはならない。 復古主義は労働者階級の革命的立場と社会主義建設者の志向 と情操からかけ離れ、過去のものをむやみに復活させようと する反動的な思想潮流である。

映画美術部門では先祖によってきずかれた美術遺産のうちから進歩的なものと立ち後れたもの、人民的なものと反人民的なものを識別し、あくまでも進歩的で人民的なものを批判的に継承しつつ、それを革命の時代の要請に即して大胆に革新していかなければならない。そうしてはじめて革命的映画芸術の性格と使命にかなった美術的形象を創造し、わが国の伝統的な民族美術形式を現代の美感にあうようにさらに発展させることができる。

映画美術を朝鮮的なものを基調として発展させるためには、 わが国の民族美術形式を現実の要請に即して継承、発展させ るだけでなく、われわれの機材によって創作活動を展開しな ければならない。わが国の美術形式であるとしても、外国の 機材で絵を描き、衣装をこしらえ、セットや大道具などをつ くるならば、映画美術を朝鮮的なものを基調として発展させ るとはいいがたい。

わが国の民族美術形式のうちでもとくに朝鮮画は、鮮明で 簡潔な画法によってのみ外国の美術形式と区別されるのでは なく、色彩においても固有な特徴をもっている。朝鮮画の色 彩は鮮明かつ淡白で柔和な点が特徴であるが、これは長い歴 史をつうじて形成されたものであり、朝鮮人民の美感にもと づく独特な色彩感を反映している。ここから朝鮮画の色彩的 特徴にあう顔料がつくりだされた。したがって、長い歴史をつうじて朝鮮画とともに発展してきた顔料のすぐれた特質を生かしつつ、現代の人民の新たな色彩感にかなった顔料をつくって利用してこそ、映画美術を含むすべての美術創作において確固と主体性をうち立てることができる。

もちろん外国の顔料によっても朝鮮人民の好みと情緒にかなった鮮明かつ柔和で淡白な色彩を出すことはできる。しかしその色彩の質が朝鮮人民の独特な色彩感を反映しているわが国固有の顔料に及ばないことは二言を要しない。わが国の顔料をもって描いたものが、真の朝鮮画である。

顔料だけでなく、他の機材もすべて民族美術の特性にふさ わしく、われわれの方式で製作し利用すべきである。これは、 わが国の美術の主体的な発展を確固と裏打ちし、みずからの 物質的・技術的土台を強化するうえできわめて重要な意義を もつ。

朝鮮的なものを基調として美術を発展させるからといって、外国の美術形式をことごとく投げだしてはならない。こんにちわが国には、伝統的な民族芸術形式とともに、外国との文化交流をつうじて生まれた芸術形式も存在する。朝鮮画のようなわが国固有の美術形式もあれば、油絵や版画のような他の国の美術形式もある。一国の芸術にそれぞれ異なる形式が共存するのは、人類文化の発展過程に生じた一種の避けがたい現象である。問題は、この二つの芸術形式にどのような立場と態度でのぞむかにある。われわれはあくまでも、伝統的な民族美術形式を基本に発展させる一方、外国の美術形式の

うち朝鮮人民の好みにあい、利用価値のあるものは批判的に 取り入れ、われわれのものとして消化すべきである。

映画美術のあれこれの特性をうんぬんして、朝鮮的なものを基調とせず外国の美術形式を絶対視してもならないが、外国のものだからといって創造的に利用する価値のあるものまで取り入れないのも誤りである。映画美術でも主体性を確立してこそ、朝鮮的なものを基調としながら、油絵をはじめ外国の美術形式とその経験をわれわれにあうように取り入れ、映画美術をさらに発展させることができる。

映画美術を民族的形式に社会主義的内容をもりこんだ美術にするためには、作品の社会主義的内容にかなった形象を創造しなければならない。

革命的映画にもりこむべき内容は社会主義的内容であるため、映画美術もそれにしたがって社会主義的内容をもりこまざるをえない。映画の社会主義的内容は古いものを打破し、新しいものを創造する内容であり、資本主義社会を打倒して搾取と抑圧のない社会主義社会を建設する内容であり、全社会の革命化、労働者階級化を実現していく内容である。

映画において美術がもりこむべき内容は、あくまでも作品に反映された生活内容である。映画にでる人物と切り離してメーキャップや衣装、小道具を考えることはできず、かれらの生活から離れてセットや大道具について考えることはできない。

映画美術では、作品の登場人物とその生活を各面からリア ルに描きださなければならない。労働者階級をはじめ勤労者 を形象化するメーキャップと衣装、小道具は、かれらの美しく気高い精神世界を生き生きと表現し、装置美術は現代の人間の革命的な生活気風と生活様式をリアルに反映しなければならない。とくに社会主義の現実を反映する映画の装置美術は、利用しやすく、こぎれいで、美しく堅固な現代建築の社会主義的内容を鮮明に表現すべきである。

映画美術は朝鮮的なものを基調とし、社会主義的内容をもりこんでこそ、朝鮮人民の生活感情にあう人民的で革命的な 美術に発展し、映画の思想性・芸術性の向上に大いに寄与することができる。

扮装は高尚な芸術である

映画や舞台で、俳優は人物の内面世界だけでなく、その容姿も創造する。俳優は人物の内面世界とその容姿を統一的に 創造してはじめて、生きた人間を形象化したといえる。

扮装は俳優が創造する人物の姿を造形的に生かす性格創造の芸術である。人物の性格的特徴に応じて俳優の容姿で生かすべきものは生かし、抑えるべきものは抑えて俳優の容姿を人物の容姿にかえる芸術が扮装である。扮装は俳優と人物の容姿を統一させ、新しい人間肖像を創造するがゆえに、高尚な芸術となるのである。

人物の形象を熟した果物にたとえるなら、扮装はその果物 の外形と色つやだといえるであろう。果物の外形と色つやを 見て味が想像できるように、人物の容姿はその精神世界を認識するうえで大きな助けとなる。

たとえ洗練された演技で内面世界を巧みに表現したとして も、扮装が不満足であれば、人物の性格を印象深く特徴づけ ることはできない。俳優が地顔であらわれるところでは人物 の生き生きとした姿を見出すことができず、人物への信頼と 共感は生まれがたい。

扮装は俳優の容姿を素地にして、人物の性格にマッチする リアルなものでなければならない。扮装美術家が俳優の容姿 を十分に知らなければならないのも、俳優の自然の姿にもと づいて人物の容姿をリアルに創造するためである。

人物の性格にだけ考慮を払って、俳優の本来の容姿を離れて人物の扮装形象を創造しようとすれば、演技者のためにならず、かえって扮装はうわべ飾りになってしまう。だからといって俳優の自然の姿をそのままに生かせば、人物を俳優にあてはめる結果をまねき、性格をリアルに創造しがたくなる。俳優の自然の姿と人物の性格的特徴にともにかなった扮装であってこそ、真の扮装形象といえる。

扮装は人物の性格をリアルに、しかも繊細に表現できる可能性を演技者に与えるべきである。そのためには、扮装で人物の内面世界を外的に明確に特徴づけなければならない。人間はみな表面と内面が同じわけではないが、容姿にはその社会的位置と生活経歴をとどめているため、人物の容姿はその内面世界にふさわしく描かれなければならない。

人物の容姿と内面世界が統一されてこそ、演技者が人物の

生活世界に深くはいり、容姿をとおしてもその内面世界を明確に表現することができる。人物の性格にあわない容姿の俳優は、感情移入の状態にはいることさえできない。

しかし扮装が人物の内面世界にもとづいたものであるべきだとして、その思想的表徴にのみ依存するなら、一面性と類似性をまぬがれない。人物の性格においては思想・意識が基本となるが、それだけを強調して多様な個性的表現を無視するならば、肯定的人物はつねにきれいに扮装させ、否定的人物は醜く扮装させる一つの類型に陥るようになる。

扮装の構想は、性格を全面的に幅広く把握したうえではじめて正しく立てることができる。扮装美術家は人物の性格を多面的に深く研究、分析し、それを扮装に具体的に移すために努力すべきである。性格の本質的な面を生かそうとして個性的な特徴を繊細に生かせなければ、その人物は味気ない人間に描かれてしまう。性格の本質的な特徴をきわだたせながらも、そこに個性的な特徴を巧みに調和させるところに、ほかならぬ扮装美術家の創造性がある。

扮装で基本となるのはメーキャップである。メーキャップは人物の性格形象で重要な位置をしめる。演技では俳優の動作が大きな役割を果たすとしても、それは顔の表情には及ばない。人間の顔は喜びと悲しみ、愛と憎しみといった思想・感情はいうまでもなく、複雑な心理の動きも繊細に表現する。顔のなかでも、目は人間の内面世界をもっとも集中的に敏感に表現し、胸の奥底までするどく表現する。ときとして目は言葉では表現しつくせないデリケートな感情と微妙な心理ま

で深く表現することができる。それゆえ、目は人間の心を映 しだす鏡だともいうのである。

映画でメーキャップ、とくに目のメーキャップに力を入れなければならないのは、カメラによって人物の顔がそれぞれ異なる画面の大きさにとらえられる事情とも関連している。 演技者の顔を見せることがねらいの画面において、背景は説明的要素にすぎず、人物の顔が基本となる。ここでは顔の形やその表情にもりこまれている思想・感情の意味が明確にあらわれ、人物の性格上の特徴がいちだんと強調されるため、メーキャップを下手にすると、性格をリアルに、しかも繊細に特徴づけることができず、ひいては形象全般の真実味を失わせる。

メーキャップでは、一面的に誇張することが絶対にあってはならない。演技者のメーキャップが誇張されると、性格をあいまいにしたり、ねじまげる結果をまねく。否定的人物の扮装でとくに誇張する偏向が濃厚にあらわれるものだが、一部のメーキャップ師は地主を形象化するからといって、そのメーキャップをカリカチュアライズし、かえって敵対的階級の反動的本質と非人間的本性を見きわめられなくしている。

否定的人物の場合にも内面世界をするどくとらえ、それを 扮装によって正確に描きだすべきである。

メーキャップでは、過度の誇張とあわせて、粗野で雑な傾向も戒めなければならない。

昔、松の木を見上げている人を描いた絵があったが、それ は名画としてだれからも称賛された。ところがその絵を見た ある画家は「人が頭を上げれば首すじにかならずしわがよる ものだが、この絵にはそれがない。これは大失策だ」といっ たそうである。

メーキャップでも、このように十のうち一つの手抜かりが あったり雑に処理されたところがあると、形象全体を偽りの ものにしてしまうことを肝に銘ずるべきである。ひげをつけ、 傷跡をつくり、しわを入れることを単純で容易なことと考え、 いい加減に処理すれば、この「名画」のような失策をするよ うになる。

扮装美術家は手が器用であると同時に、顔に引く一本の線についても性格の特徴と扮装の全般的な調和にたいし深く工夫する真剣な創作態度をとらなければならない。

人物の性格の造形化において、多様な扮装法をそれ相応に 生かすことが重要である。

普通、一編の映画にはそれぞれ出身階級が異なり、職業と年齢、趣味と好みを異にするさまざまな人物が登場するが、そのなかには原型のもちあじをそのまま生かすべき歴史的人物もあれば、まれには異民族出身の人物もおり、幼少から老年まで長い生活路程を歩んできた人物もいる。映画に登場するさまざまな人物に扮する俳優も創作上の個性が相異なり、自然の姿も同じではない。このように人物も俳優も相異なる状況下にあって、一つの扮装法にとらわれているわけにはいかない。扮装美術家は俳優の自然の姿と人物の性格にしたがってそれにふさわしい扮装法を適用し、たえず新しい扮装法を見出さなければならない。

一部の人はただ一つの扮装法によって相異なる人物を類似したものに描いたり、時代の風潮や人民の趣味と好みを考慮せずに扮装をほどこしているが、これは間違っている。人の容姿は時代の変化にともなってかわり、民族的情緒と生活慣習によってそれぞれ異なってくるものである。

したがって人物に時代の要請と人びとの美感にあった扮装をほどこすためには、俳優と人物を深く理解するとともに、時代的環境と民族的生活様式についても深く把握しなければならない。こうした理解が深ければ深いほど、多様な扮装法をそれ相応に適用することができ、新しい扮装法を探求することができる。

新しい人物にめぐりあうたびにそのつど、それ相応の扮装 法を見出してこそ、多くの人物を個性豊かに描きだし、時代 と生活をリアルに見せることができる。

扮装美術では映画の技術的要求も正しく解決しなければならない。カメラのレンズは、肉眼では即座に識別できない細部まで精密に写しだすので、扮装美術家は映画のこうした技術的特性を十分に心得て、扮装で芸術的要求とあわせて技術的要求も正しく解決すべきである。扮装で芸術的要求のみを重視し、技術的要求を軽視するならば、リアルな扮装形象を創造することができない。生きた人間の姿のままにリアルに扮装した人物形象であってこそ、いつまでも人びとの記憶に残るものである。

衣装と小道具は時代と性格にふさわしいもので なくてはならない

衣服や各種の品物は、それを身に着け、使用し、扱う人の 性格と、かれらの生活する時代や社会相を各面から表現する。

人間が着ける衣服の素地と形態、紋様と色合から時代の特徴と民族的情緒を感じとることができる。衣服からは人びとの生活境遇や個性も明確に表現される。人はみな個性的であるように、その身なりもそれぞれ異なるものである。

人間が日常生活で使用する生活道具にも、それを扱う人の性格と、かれらの歩んできた生活の跡がとどめられ、時代と社会的・経済的状態と文化生活水準、民族的生活の特徴が反映される。

衣服と品物のこうした特徴からして、映画における衣装と 小道具は、時代と性格をユニークに生かすうえで不可欠の形 象手段となるのである。

映画で衣装と小道具を効果的に利用するためには、美術的 形象の水準を高めなければならない。美術で人物の性格と時 代にあう衣装と小道具をつくりだせなければ、俳優の演技で の成功も期待できない。

衣装と小道具をつくる映画美術は、俳優が演じる人物の性格を造形的に生かす精巧な芸術である。したがって美術家は衣装と小道具をつくるうえで、人物の階級的地位と精神的品格が個性的に明確に生かされるようにしなければならない。

搾取社会では貧乏人は上等な服を着ることができず、高級な品物を使うことができないが、地主や資本家は高価な服を着、ぜいたくな品物を使っている。したがって美術では、衣装と小道具の品質からうかがわれる人物の経済生活状態をつうじても、その階級的地位を正しく表現しなければならない。

人物の階級的地位や思想的・精神的品格は衣装と小道具の 形態と紋様、装飾と色合にさらに明確にあらわれる。衣装と 小道具の品質に反映された人物の経済生活状態が、その階級 的地位を一般的に特徴づけるとするならば、衣装と小道具の 形態と紋様、装飾と色合にあらわれる人物の趣味と好みは、 その階級的性格と思想的・道徳的品格を具体的かつ繊細にう かがわせるのである。

搾取社会において労働者や農民は、金持のように上等な衣服や品物は持っていないが、かれらの衣服や所持品は使用に便利なものであり、さらにはその紋様や色合は地味で素朴なもので、勤労人民の美しく健全な精神的品格を示している。しかし地主、資本家の衣服や所持品は粗野な形や没趣味な紋様、下品な色調や装飾などがいっしょくたになって搾取階級の腐敗堕落した精神状態をそのままさらけだしている。したがって美術では、人物の経済生活状態をあらわすことに深い関心を払いながらも、その趣味と好みをするどく表現することにも注意を払うべきである。

映画では肯定的人物、とくに社会主義の現実を反映した映画に登場する肯定的人物の衣装と小道具に格別の注意を払う 必要がある。映画を見る人は、肯定的人物の言葉や行動だけ でなく、衣装や小道具からもよいものは取り入れようとする。

肯定的人物の衣装と小道具は性格にあい、時代の要請と人民の新しい美感にあうものとして、一般化しうる手本とならなくてはならない。そのためには、過去の古いものに固執して復古主義的傾向に走ったり、「現代化」の名のもとに西洋かぶれになったりすることなく、朝鮮民族の長所を正しく継承しつつ、変化した時代の新しい要請を十分に反映し、勤労者の生活にふさわしく、人物の性格にあい、社会主義的生活様式にかなった新しい衣装と小道具をつくりださなければならない。

衣装と小道具は、人物の性格に応じて個性的な特色がなければならない。同じ階級の出身で志向をともにする人であっても、身なりや所持品はまちまちである。美術では衣装や小道具の特色を生かさなければ、人物の性格を生き生きと描くことも、その個性的な違いを明らかにすることもできない。

美術家は人物の個性を深く把握し、かれらの趣味や好みはどんなものであり、それがどのように表現されているのかをこまやかに観察し、それにもとづいて人物の個性的特徴が衣装と小道具の各側面から統一的に、リアルに表現されるようにすべきである。個性を生かそうとして、一定の階級と階層の共通の特徴とは縁遠いものをあれこれとみだりにとりつけてはならない。衣装と小道具にあらわれる大小さまざまな特徴があわさって一つの個性の表現に調和して集中されれば、人物の個性を本質的に深く特徴づけることができる。

衣装と小道具は、人物の生きている時代とその民族的生活

の特徴もリアルに生かしてこそ、性格を典型化する直観的な 形象手段となるのである。

人間は社会的存在である以上、つねに時代と民族を離れては生きていけない。人間はだれもが一定の時代と民族の枠内で生活する過程でその時代の特徴と民族的特性を体現するようになり、それは性格として定着し、言葉や行動をつうじて、あるいは身なりや品物の使用において表現される。

かつて朝鮮人民は日本帝国主義植民地支配のもとでまともな服の一着もまとえない生活をしてきた。しかしこんにち、 国の主人となった朝鮮人民は過去とは異なり、みな他人に劣らぬ身なりをして裕福に暮らしている。

時代と人間を切り離すことができず、人物の性格を身なりや品物と切り離してみることができないように、時代と人間の身なりと品物は生活的に深く結びついている。美術家はこうした生活的結びつきを注意深く観察しつつ、人の身なりと品物にとどめられている歴史の跡を正確に見出し、その特徴を鮮明にする形象を創造してこそ、人物の性格を時代の典型としてリアルに描きだすことができる。

時代の跡を生かそうとして、一つの衣装と小道具に多様な特徴を画一的にとりつけてはならない。美術家には衣服と品物に反映された時代のさまざまな跡のなかからもっとも本質的なものを引き出せるするどい目と、一つの跡をつうじて一時代を特徴づける一般化の能力がなければならない。

衣服と品物には民族的生活の跡もとどめられる。その国の 人民の民族衣装や生活道具からはいうにおよばず、普通の衣 服や品物からも、長い歴史をつうじて定着した民族的特徴を 容易に見出すことができる。

同じ洋服でも、朝鮮人と西洋人とではその着付けが異なり、同じカバンでもかっこうが異なるのは、そうした例の一つである。民族によって衣服や品物には風土や世態風俗的特徴や経済生活の特徴がともに反映されるが、こうしたものが一つに融合して衣服と品物の民族的情調をかもしだすのである。

衣装と小道具の民族的特性を生かすうえでは、歴史主義の原則と現代性の原則を堅持すべきである。民族的特性も社会制度と人民の生活によってたえず変化発展するため、人物が生活している時代の民族的特性を正しく反映しなければ、衣装と小道具のつくりはリアルなものとなりえない。過去の生活を描く作品の衣装や小道具に、現代にきて新しく形成された特徴をそのまま移すことはできず、社会主義の現実を反映した作品の衣装と小道具に過去のものを復活させることもできない。人物の性格に体現されている民族的特性は衣装と小道具のつくり方においてかならず歴史的具体性をおびなければならない。

衣装と小道具は、人物の性格と時代にあうばかりでなく、 俳優の体にもあわなければならない。とくに衣装は、俳優が 身に着けて人物を演ずるだけに、その体にあわなければなら ない。

衣装が俳優によく似合えば、演技でその容姿がいちだんと ひき立ち、さらには俳優の肉体的弱点もカバーすることがで きる。日常生活でも衣服が体にあえば品格がひき立てられる。 それで衣装は翼というのである。

映画でも衣装は演技者の品格を生かす翼とならなくてはならない。衣装美術では俳優の顔と体にあうように衣装を上手に仕立てて、人物の性格をさらに繊細に表現するようにすべきである。

衣装が俳優の体にあい、その容姿をひき立てるものでなく てはならないといって、人物の性格を軽視するようなことが あってはならない。演技者によく似合う衣装であっても、そ の人柄が真に迫ってこなければ、第一印象からしてよくない ものとなる。衣装を俳優の体にあわせてつくるのも、人物の 性格をリアルに描くところに目的があるため、人物の性格に もあい、演技者の体にもあう衣装をつくらなければならない。 衣装と小道具は人物の容姿だけでなく、画面の造形性も生 かせるものでなくてはならない。

美術家は時代と性格、民族的生活の特性のみを念頭において、衣装や小道具の造形性を軽視してもならず、造形性のみを強調して典型化の基本的要求を忘れてもならない。純然たる画面の造形性のみに考慮を払って、形態や紋様、色合を利用する場合は、内容と形式を分離させ、内容の意義を弱める結果をまねき、結局は衣装と小道具が一種の虚飾になってしまう。衣装と小道具の造形美は、形態上の均整と調和、紋様と色合での調和をぬきにしては考えられないが、それは時代と性格の要請にあわなければ意味あるものにならない。

映画では個々の人物の衣装と小道具だけでなく、すべての 人物の衣装と小道具がよく調和しなければならない。一つひ とつとって見れば、形もよく色合も美しく見えるが、ほかの 人物の衣装と小道具とは調和せず、きわだって見えるときに は、全般的な画面形象の造形美を破壊してしまう。

映画全般における衣装と小道具のつくりは、すべての人物の衣装と小道具がかれらの性格上の特徴を十分に生かしながらも、互いにつりあいがとれたときにはじめて、調和をなすのである。もともと調和というものは、相異なるものがよくつりあうときに生まれるものである。似たりよったりのものを集めては、調和がとれないばかりでなく、つくり方において類似性を避けることができず、人物の個性も明確に生かすことができない。したがって衣装と小道具は、人物の性格によってそれぞれ区別されながらも、よく調和するようにつくるべきである。

衣装と小道具はメーキャップ、セット、自然環境の色調ともよくつりあってこそ、人物の性格を生かしつつ、画面の造形性を高めることができる。衣装がメーキャップの色調とあわなければ、人物が他人の服を借りて着ているようで、その性格につりあわない印象を与えるようになる。こうしたときは、俳優が演技を巧みにおこなっても、観客はそれを信じようとしない。俳優の衣装や小道具がメーキャップの色調とよくつりあってはじめて、観客は画面をつうじて生きた人間像を見るようになり、それを真実のものとしてうけとめるようになる。

人物の衣装と小道具がセットや自然環境の色調とは不釣合いに目立ってもならず、それに埋もれて見分けにくくなって

もならない。衣装と小道具を生活環境をなす諸要素とどのように調和させるかは、性格創造において環境と性格との相互 関係をどのような原則に立っていかに解決するかという典型 化の基本的要求にかかわる問題であるため、慎重に処理すべきである。

衣装と小道具のつくり具合は、俳優の形象創造をつうじて 具体的にあらわれるため、美術家は衣装と小道具のつくり方 におけるこれらの要求を手落ちなく解決しなければならない。 衣装と小道具を俳優のうわべ飾りにせず、人物の性格を生か す強力な手段となるようにする責任は、だれよりもまず美術 家にある。

美術家は線を一本引き、点を一つ打つにしても、人物の性格を念頭において細心の考慮を払うべきである。深い思索と探究によってのみ、時代と性格を鮮明に特徴づける真実で生き生きとした美術的形象を創造することができるのである。

セットは時代色が出なければならない

メーキャップと衣装、小道具が人物の性格を造形的に描く 基本的手段であるならば、セットは諸人物の生きる時代と生 活環境を描きだす基本的手段である。

映画における生活環境は、装置美術により直観的形象として画面に写される。装置美術は生活環境をなす自然的条件と 社会的条件を一つの画幅に描きながら、人物の社会的・階級 的地位と経済生活状態、教養レベルと風習、そしてかれらの 思想・感情を表現する。

諸人物の生活環境を創造する装置美術では、生活と性格の 要求を正しく反映することが大切である。

しかし一部の映画では、装置美術のこうした原則的要求を 正しく処理していない場合がある。かつてある映画では、日 本帝国主義植民地支配下であらゆる差別とさげすみのなかに 生きる音楽家の住まいをその生活境遇とは不釣合いにつくり だしたことがあった。壁にかけられた高価な手芸品や大きな 鏡台などは、当時としては裕福な人の生活水準を思わせるも のであった。

住まいにしても、勤労者と資本家や地主の住宅が同じであるはずはなく、勤労者の家も時代と社会制度とは無関係に同じものにすることはできない。人物の性格と生活境遇、時代相を鮮明に反映できないセットは、生活をリアルに反映するのになんの役にも立たない。

装置美術はまず、時代と生活環境を生き生きとリアルに描くことに服従しなければならない。時代の移り変わりと生活の変化にともなって人びとの性格がかわるように、建築様式や家具、装飾品などもいろいろと変化、発達するものである。こんにちの住宅はかつてのものとは異なり、こんにちの家具や装飾品も過去のものとは同じではない。

われわれの時代の建築は社会主義的内容と民族的形式を正 しく結合する方向で発展しており、家具や装飾品も社会主義 的な生活様式にふさわしくつくられている。これは、映画の 装置美術が時代と生活にふさわしいものでなくてはならない ことを示している。

セットは時代と生活にふさわしく典型化されるべきである。 セットの現実感を出そうとして、現実にある家や家具をつ くりかえず、ありのままに移してはならない。

装置美術で現実を機械的に移しては、生活環境を典型化することができず、したがって時代の特徴と生活にたいする諸人物の立場と態度を正しく描くことができない。装置美術における自然主義的傾向は、作品の思想をくもらせ、その認識的・教育的機能を弱める。

セットの形態と色調を現実のものと一致させるのは、装置 美術の初歩的な要求である。装置美術はたんに家や家具の外 形を再現することにとどまらず、一歩進んでそこに反映され ている時代と社会制度の本質的な特徴を浮き彫りにして描き、 一つひとつのセットを典型的なものにしなければならない。 時代と社会制度の本質的な特徴が明確に描かれてこそ、セッ トはリアルで印象深いものになり、人びとはその一つのセッ トをつうじても作品に反映されている時代の様相を正しく認 識することができる。

生活の本質的側面をとくに強調し、顕在化しようとして、 セットや大道具を誇張しすぎてはならない。そうなれば、お のずと生活が粉飾され、映画的形象が真実さと生々しさを失 うようになる。

装置美術は生活を粉飾してはならないばかりか、矮小化してもならない。生活状況に不釣合いなみすぼらしいセットは、

生活をねじまげ、絵画的価値も失わせる。

美術家は創作過程であらわれうるさまざまな偏向を克服し、 セットを時代と社会制度の要求に即してリアルにつくりだし てこそ、人物の活動する生活環境に真実感を与え、人びとに 生活にたいする正しい認識を与えることができる。

セットは時代とともに、その時代に生きる人物の性格的特 徴も明確に示さなければならない。

人間はだれもが一定の歴史的時代の社会環境のもとで生活しながら環境の影響をうけると同時に、自己の理想と要求にしたがって生活環境も改造していく。それゆえ、生活環境にはそこで暮らす人びとの性格がそのまま反映されるのである。これは、同じ時代、同じ社会制度で暮らす人であっても、みな自分なりに生活環境をととのえて生活するところに明確にあらわれる。

わが国の社会でも部屋のしつらえ方を見れば、それぞれ異なっている。ある家では金魚鉢や盆栽などをたしなむかと思うと、またある家では絵画や手芸品などを壁にかける趣味がある。人によって生活のし好や趣味が異なるため、部屋のしつらえ方もそれぞれ特色があるのは当然である。

映画の装置美術は、生活環境をつねに人物の性格的特徴に ふさわしく描くべきである。もしセットや大道具において時 代と社会制度の特徴のみを強調し、そこに反映されている人 物の性格的特徴を正しく生かすことができなければ、生活環 境が真実感をもたないばかりか、人物の性格も生き生きとし たものに感じられない。 芸術作品に描かれる生活環境は、あくまでも人物の性格描写のために必要なものであり、それに服従するときにのみ意味をもつようになる。映画のセットはいずれも人物の性格とは無縁の装飾品となってはならない。

映画のセットはたとえそれが小さいものであっても、人物の性格と深くからみあっている必然的なものとして、その生活と切り離せないつながりをもつべきである。そればかりでなく、その一つひとつのセットには人物の生活の跡が深く反映され、かれらの性格的特徴が明確に描出されていなければならない。人物の運命と深い結びつきをもつセットであってこそ、かれらの性格描写に大いに役立つことができる。

セットは人物の生活上の要求によって設定され、その性格 描写に服従すべきではあるが、これにのみ偏重し、時代と社 会制度の特徴を正しく反映できなければ、生活をリアルに描 くことも、人物の生活環境を典型化することもできない。

美術家はセットの創作において、生活と性格の要求のうち、 どちらかの一方を絶対視したり軽視することなく、巧みに調 和させるべきである。一つの画幅のなかで生活と性格の要求 をともに解決するときにのみ、セットは環境と性格を典型化 する有意義な形象手段となる。

セットで時代と性格の特徴を鮮明に生かすためには、所与の場面で典型的な生活環境をつくりだし、人物の性格描写に必要な主な対象を生かしつつ、第二義的要素は省くようにしなければならない。しばしば画面が複雑で散漫に描かれるのは、多くの道具を乱雑に配置し、複雑な装飾をほどこすから

である。

装置美術家は生活環境を造形的にととのえるべきである。 映画では典型的な生活環境も造形的に直観化されてこそ意味 のあるものとなる。諸人物の住宅や家財道具が時代色のただ ようものになったとしても、それが造形化されていなければ、 直観的に鮮明に生かされない。

生活環境を造形化するためには、まずセットと大道具、装飾道具などの個別的部分の造形性を上手に生かさなければならない。ここで美術家はセットの形態と色調に注意を払いながら、生活の要求に即して造形処理を正しくおこなうべきである。

人が住宅を建てたり家具をつくるときには、実用的側面と 美的側面を結びつけるものである。したがって映画のすべて のセットは、実用的で美的に洗練されたものでなければなら ない。

装置美術では、生活環境づくりのための個別的部分の調和 ばかりでなく、全般的画幅の調和も生かすべきである。ここ である一方を抑え、他の一方を生かすのは、技巧ではない。 セットの個別的部分が造形美をもっているとしても、それら が全一的な調和をなさなければ、全般的画幅の造形性は生か されない。個別的部分の造形美は、画幅の全般的な造形性を 生かしてのみ、価値あるものとなる。

セットは見栄えがしても、生活道具や装飾品がそれに不釣合いなものであれば、りっぱな装置美術とはいえない。セットにつりあわないいわゆる特色ある大道具や印象的な装飾道

具は環境と調和しないため、画面の真実味を破壊する結果を まねくだけである。

また、画面の造形性を高めるためには、セットの遠近感を 巧みにつくりだして立体性を生かすとともに、その配置で均 衡を保たなければならない。立体性はあっても均衡のとれな いセットでは、画面の調和がとれない。セットと大道具の配 置のみでなく、生活環境づくりのためのすべてのセットの形 態と色調、紋様と装飾においても調和がとれなければならな い。

セットで映画芸術の技術的要求を正しく解決することは、 生活環境のリアルな描写を裏付ける基本的条件の一つである。 装置美術では演出家の空間造成とカメラの移動、俳優の自由 な動きといった各種の複雑な創作上の要求が総合的に解決さ れるべきである。セットが造形的にすぐれているとしても、 俳優の動きが束縛されたり、カメラが自由に移動できなけれ ば、俳優やカメラマンはその形象意図を満足に実現できなく なる。

カメラは対象の形態はもちろん、その質までも現実で見るのと同じように生々しく写しだす。したがってセットや大道 具が実感をともなわなければ、画面形象はすべて偽りのもの となってしまう。

すべてのセットが時代と性格にふさわしく、映画の特徴に 即して形象化されれば、生活環境が真実なものとなり、その なかに生き生きとした人間像が生まれるようになる。

場面と音楽

「音楽と歌謡のない映画は、映画とはいえません。歌のない映画は味気なく、対話劇と変わりがありません。映画が人びとの心をとらえるりっぱな映画となるためには、かならずよい歌がなければなりません」

金日成

音楽のない映画は映画とはいえない

映画が観客から歓迎されるためには、深みがあり内容豊かな話の種がなければならず、すぐれた音楽と歌がなければならない。

音楽と歌のない映画は映画とはいえない。

映画に音楽と歌を入れるのは生活の要求からしても、映画 の特性からしても、ごく自然なことである。

もともと音楽は、自然を変革し社会を改造する人間の労働 の過程で生まれ、生活のなかで発展してきた、人民にもっと も親しまれている芸術である。芸術はいずれも生活のなかか ら生まれたが、とくに音楽は舞踊とともに直接労働の過程で 生まれ、労働の過程で歌われてきたため、どの芸術よりも生 活と深く結びついている。

生活のあるところにはかならず音楽と歌がある。まして人 民が国の主人となっているわれわれの社会主義社会では、労 働そのものが創造の喜びとなり、生活そのものが美しい歌と なっている。現在わが国のどこへ行ってみても、勤労者が働 き生活するところでは、戦闘的で革命的な歌声が力強くひび き渡っている。

昔から人一倍歌と踊りを好むのは、歴史的に形成された朝 鮮人民の民族的特性の明白なあらわれであり、気高い芸術的 志向の反映である。

朝鮮人民の民族的情緒と好みにあう映画をつくるためには、 当然、人民大衆に愛唱されるすぐれた歌を多く入れなければ ならない。映画に音楽と歌がなければ生活が無味乾燥で見る 気もしなくなり、したがってそのような映画は観客から歓迎 されなくなるであろう。

すぐれた歌と音楽は、映画の思想性・芸術性を高めるうえでも大きな役割を果たす。

音楽は人間の内面世界と体験を深く描きだし、人間生活にあつい情熱と豊かな情緒、躍動する生気をふきこむ高尚な芸術である。映画音楽は生活を情緒的にいっそう生き生きとしたものにすることによって、作品の思想性・芸術性の向上に寄与する。

人びとは画面をつうじても映画の思想的内容を理解できるが、これに音楽がともなえば生活感情がさらに豊かになり、芸術的感興も加わって、それだけ深い感銘と情緒をもって作

品の思想的内容をうけとめるようになる。映画に音楽と歌が なければ、対話劇のような印象を与えるのもこのためである。

映画にすぐれた音楽がはいれば、作品にはあつい情熱と情緒があふれ、その思想的内容もさらに鮮明に生かされるようになる。

映画にすぐれた歌と音楽がはいれば、人物の思想・感情も さらに繊細に生かされ、その性格発展の過程もさらに明確に 描かれるようになる。

劇映画『血の海』で、獄中で苦労した母が家に戻る場面には人物のせりふもなく、これといって目にとまる所作もないが、観客はこの場面でうたわれる『忠誠ひとすじに』をつうじて母の革命へのかぎりない忠実さをあつく感じるのである。映画音楽は、時代と社会制度の本質、民族的特性をあらわすうえでも大きな役割を果たす。映画で社会的・歴史的環境などは美術家が直観的に繊細に描きだせるが、時代と社会制度の本質を情緒的に簡明に表現し、人の心の琴線にふれる面では音楽に及ばない。

映画ではすでに世に広く知られている既成の音楽を利用する方法によっても、時代と社会制度の特徴と人物の生活状況を生き生きと描きだすことができる。抗日武装闘争当時の生活や祖国解放戦争当時の生活が描かれる場面で、当時の人民に愛唱された歌が出てくれば、観客は当時の生活状況を生々しく想い起こし、多くのことを考えさせられる。

映画にすぐれた音楽を入れるのは、大衆に音楽を広く普及 するうえでも大きな意義がある。映画に出てくるすぐれた歌 はこんにち人民のあいだで広くうたわれており、人びとはその歌をうたいながら、映画の主人公とともに生き、働き、たたかっている。

映画にはできるだけ音楽と歌を多く利用すべきである。だからといって、映画の内容と場面の要求にマッチせず、上出来でもないものをいい加減に入れるようなことがあってはならない。なにをうたおうとするのか、その対象と目的が不明確で、場面の生活状況にふさわしくない音楽は、映画の思想性・芸術性を高めるのに役立たない。

われわれの映画には時代の要求と人民の志向に合致し、人びとに生活の真理を悟らせ、かれらを新生活の創造へと力強く奮起させる戦闘的で革命的な音楽、美しく高尚で人民的な音楽がなければならない。人民の美しい志向と生活感情が深く豊かにもりこまれており、だれもが容易に理解し、親しみやすい歌がうたわれてこそ、映画に真の音楽があるといえる。

映画には、闘争と前進にわき立つ革命的な生活を穏和な雰囲気へと誘う歌を利用してはならない。映画には古くて反動的なものを一掃する戦闘的気迫、闘争のなかで新しく気高いものを擁護する革命的な情熱のたぎった音楽を多く利用すべきである。

もちろん、映画音楽では情緒的なものはことごとく投げすて、戦闘的なものだけをおしだしてもならない。音楽で叙情的なものは、あくまでも高度の革命的情熱と気高い情操をそなえた朝鮮人民の内面世界からわきでるものでなければならず、戦闘的なものもやはり無味乾燥で空虚な叫びではなく、

気高い思想・感情と美しい情操によって裏打ちされたものでなくてはならない。それでこそ、映画音楽は人びとを誇らしい生活と闘争へと呼び起こす力強い芸術となるのである。

映画音楽が真に映画の思想性・芸術性を高める音楽、人民大衆を創造と革新へと力強くふるいたたせる音楽となるためには、作曲家が時代の先駆者、熱烈な革命家にならなければならない。真実かつ強力な音楽的形象は、作曲家の高い思想・意識と燃えるような情熱、豊かな情操から生まれるものである。時代にたいするあつい情熱と、人間と生活への愛がなく、主人公の性格と生活を概念としてのみとらえた作曲家は、音楽に一般的なイメージしか描くことができない。あつい情熱と高尚な情操をもち、人間を深く把握できる作曲家であってこそ、万人の心をあつくし、かれらに愛唱される深奥なすぐれた音楽を創作することができる。

映画の歌は、人民大衆の胸を打つりっぱな歌であってこそ、 人びとのあいだで広くうたわれ、映画と大衆を強く結びつけ ることができる。すぐれた歌によって、映画的形象は人びと の胸にいつまでも生きつづけるのである。

聞けば聞くほどすばらしく、印象深いのが 名曲である

りっぱな映画にはすぐれた歌があり、すぐれた歌は映画を さらに有名にする。すぐれた歌は映画の思想性・芸術性を高 めるばかりか、大衆のなかに広く普及されて大きな教育的役割を果たす。

『血の海』の歌『忠誠ひとすじに』や『花を売る乙女』の歌『革命の赤い花は咲き誇る』といえば、知らない人がいない。これらの歌は発表されるやいなや、人びとのあいだで広くうたわれるようになった。

それは、聞くほどに聞きたくなり、うたうほどにうたいたくなる歌であるからである。このように映画の音楽と歌は名曲とならなければならない。

聞けば聞くほどすばらしく、印象深いのが名曲である。

すぐれた音楽と歌は、高い思想とあつい情熱がとけあって 流れるのが特徴である。

抗日革命闘争の烈火のなかで創作された『革命歌』は、いまもなお朝鮮人民を革命と建設へと力強くふるいたたせ、広くうたわれている名曲である。『革命歌』をうたえば力と勇気が湧くのは、深い思想があつい情熱に乗ってひびきわたるからである。

音楽と歌は、思想が深奥で感情が強烈であってはじめて、 人びとの心をとらえ、かれらにかぎりない力と勇気を与える ことができる。いかに美しく柔和な旋律の曲をつくるとして も、そこに意味深い思想がもりこまれておらず、人びとを感 動させる情緒的力がなければ、広くうたわれるものではない。

音楽的形象の価値は、そこにもりこまれている思想にある。 しかし音楽では、意味深い思想もそれが人びとの情緒的な共 感を呼び起こすあつい情熱ととけあっていなければならない。 そうでなくては、人びとの心をゆさぶることはできない。気 高い思想があつい情熱で裏打ちされているところに名曲の独 特な魅力があり、永遠の生命力があるのである。

音楽は情熱をもって創作しなければならない。音楽の思想的内容を豊かにし、その形象に迫力と生気を与える情熱は、作曲家の燃えるような胸の底からほとばしりでるのである。しかしすべての作曲家が同じく情熱をもっているのではない。現実を直視せず、生活に愛着を感じない作曲家には情熱がわきあふれるものではない。生活を熱烈に愛し、積極的に擁護する作曲家であってこそ、心の底から生活を謳歌したくなる強い衝動が起こり、人びとの心をとらえるすぐれた音楽を創作することができる。

歌は旋律が柔和で美しくなければならない。それでこそ人 に親しまれ、聞いてよく、うたいやすい歌となる。

一部の人は、むずかしい歌であってこそ芸術性が高いかのように考えているが、他のすべての芸術と同じように、音楽も人民大衆のためのものであるから、人民に親しまれるものでなくては芸術性の高いりっぱな作品とはいえない。

歌は人民のためにつくるものである。聞いてもわけがわからず、ややこしくて歌いにくい歌は人民から愛されず、したがって長く伝えられることもない。芸術性の高い歌をつくろうとして、大衆が理解できないように旋律をひねり、不必要な高低をつけたり、声を張り上げさせるのは歌のための歌であり、人びとから歓迎されない。

朝鮮人民はもともと歌でもソフトでしっとりとしたものを

好み、ごたごたしてややこしく、きざなものを好まない。

長い歳月をへて形成された朝鮮人民の固有な芸術的情緒は、 人民音楽である民謡に明確に体現されている。すぐれた民謡 はいずれも短く簡潔であり、わかりやすく、うたいやすい。 それには不必要な飾りけやわざとらしさがなく、ややこしく 急変することがない。一度聞けばついてうたいたくなり、う たうほどに印象深くなり、新しい意味を感じさせるところに 人民音楽の特徴があり、真の芸術的価値がある。

抗日革命闘争の時期に創作された多くの革命歌謡は、いまも朝鮮人民を革命と建設に力強く励ます闘争の歌としてうたわれている。作曲家は、革命闘争の烈火のなかで共産主義闘士によって創作された革命歌謡の特徴を深く研究し、その模範にならって、真に革命的で大衆向きのすぐれた歌の創作に精力と知恵を傾けるべきである。

映画音楽を人の胸を打つ名曲にするためには、人民的な有 節歌謡のすぐれた形式を用いるべきである。

音楽発展の見地からすれば、現代は有節歌謡の時代といえる。革命の時代、社会主義・共産主義建設の時代には、人民 大衆がひとしく理解し、好んでうたう戦闘的で大衆向きの有 節歌謡を推賞し、発展させるべきである。

有節歌謡は久しい年月をへて人民の生活感情と念願を、素朴で洗練された形式にこめてきた、もっともすぐれた人民の歌である。こうした有節歌謡形式を生かして映画音楽を創作してこそ、人民から愛されるりっぱな曲をつくることができる。美しく気高い思想・感情と人民的な形式が調和をなして

結びついた音楽であってこそ名曲となるのである。

音楽ではまた、内容と形式が統一され、思想性と芸術性が 適切に結びつかなければならない。

すぐれた歌では内容と形式が密着し、歌詞と曲も巧みにか み合わされていて、歌詞を読んでいくうちにおのずと曲が浮 かびあがり、曲を口ずさめば歌詞がひとりでに浮かんでくる。

内容が豊かで意味が深く、しかも簡潔で洗練された歌詞から名曲が生まれる。歌詞がポエジーとならずせりふのようになれば、曲もレチタティーボのようになりがちである。作曲家は生活を深く探究し、豊かに体験し、歌詞のポエジーに熱烈に共感するとき、清新ですばらしい楽想をとらえることができる。

歌詞は美しく洗練された詩であるべきである。説明や美辞麗句の多い歌詞は、長たらしくごたごたして作曲がむずかしいばかりか、旋律をつけてもなんの情緒的感興ももよおさない。歌詞の一句一句に深い意味がこめられ、1、2行の詩のなかにも人を感動させる大きな思想がこめられていれば、作曲もうまくでき、曲の意味と感情も奥ゆかしいものとなる。

歌で歌詞と曲は芸術的な調和をなし、統一されなければならない。これは有節歌謡創作の基本的要求の一つであり、歌をソフトで美しいものにする重要な条件である。

歌詞と曲の思想と情緒的ニュアンスがマッチし、曲の音律が歌詞の韻律とマッチするばかりか、曲の音調がまた歌詞の抑揚とマッチしてはじめて歌詞と曲の統一がなされるのである。

映画の歌と音楽は画面なしに聞いてもよくなければならない。映画音楽は画面形象を生かすのに服従しながらも、独自の形象として完成されるべきである。歌はなおさらそうである。映画の歌はつねにストーリーに従属し、場面の内容にもとづいているが、それなりに一つの完成された形象をなしているため、よい歌は画面なしでも十分うたわれるものである。思想性・芸術性の高い歌であるほど、こうした独自性が大きい。映画的形象を生かしながら、画面なしでもうたわれる歌こそよい歌である。

美しく気高い思想・感情にあふれるすぐれた音楽は、現実のなかで勤労者とともに生活する作曲家のあつい胸の底から生まれるものである。作曲家の胸を燃やす情熱は、机の前やピアノのキーからはけっして生まれない。

作曲家の創作的情熱は、ただチュチェの世界観で武装し、 人民大衆の生活のなかに深くはいって労働者階級の革命精神 と不屈の闘志に見習い、かれらのように生活を愛し、革命的 に生活したたかう過程でのみ生まれる。現実にたいする革命 的立場と人民への熱烈な愛から生まれた深い思想と燃える情 熱がメロディーにあふれる音楽であってこそ、すぐれた音楽 といえる。

作曲家は人民の歌を編成するという立場で、かれらの創作的知恵に学ぶことに時間と努力を惜しんではならない。

人民の音楽は、音楽にたいする人民的才能の総和である。 人民音楽の形式は人間の奥深い複雑な内面世界を十分りっぱ に描きだし、人を笑わせたり泣かせたりすることができる。 人民音楽の旋律は明朗で楽天的であり、まろやかで優雅で、 繊細かつ豊富な情緒にあふれているばかりか、強力な形象的 表現力と生気はつらつとした気迫によって、人びとに力と勇 気を与える。

作曲家は人民音楽のすぐれた特徴を創造的に生かしてこそ、 朝鮮人の好みと情緒にかなった新しい時代の革命的音楽をり っぱに創作することができる。

名曲は努力と才能のたまものである。すぐれた音楽は偶然 につくられるものではない。

作曲家は歌謡のような小さい形式の曲をつくるのにも血のにじむような努力を傾けなければならない。

歌謡だからといって、容易に作曲できるわけではない。歌 謡はすべての音楽の基礎であり、音楽的思索の精華である。

作曲家は一つの意味ある美しいメロディーを選択するためにも、深く現実にはいってたえず生活を探究すべきである。 生き生きとした一つの音楽言語を得るためには、新しい現実の要請を十分に知るばかりでなく、人類がきずきあげた音楽遺産からも謙虚に学ばなければならない。そうしてこそ、作曲家はかつてなんぴとも創造できなかった新しい音楽言語、新しい現実が要請する特色のあるメロディーを創造することができる。

作曲家には百曲をつくって一曲を完成する真剣な創作態度がなければならない。一つの名曲をつくるために百度書いて一音符を得、百度ねりあげて一小節を得るというエネルギッシュな探究の過程で創造的知恵がひらめき、清新で感銘深い

メロディーが流れでるようになるのである。

努力をおこたり、才能をみがかない作曲家はけっして名曲 をつくることができない。

メロディーには特色がなければならない

真の音楽の魅力は、美しく健全なメロディーにある。

作曲家はメロディー作業を上手にしてこそ、映画にマッチし、人びとの思想・情操教育に役立つすぐれた音楽を創作することができる。メロディー作業は、映画の種子と場面の要求にもとづく楽想を音楽的形象に移し、作品の思想性・芸術性を裏打ちする作曲家の基本的創作活動である。

メロディーは音楽の思想的・情緒的内容を表現する基本的 手段であり、音楽的形象の思想的・芸術的質を決める根本的 要因となる。音楽の価値は、メロディーがどれほど美しく健 全で、特色があるかによって決まる。

メロディーは人間の思想・感情の結晶である。人は往々にして、生活の過程で自分の思想・感情をうたわずにはいられない衝動にかられることがある。音楽にうとい人であっても、うれしいことがあると鼻歌をうたい、悲しいときはわれ知らずうら悲しい曲を口ずさむようになる。このように、メロディーは人間の思想・感情の衝動によっておのずとあふれでる情緒のあらわれである。したがって映画音楽に人物の深い精神世界と多様な生活を生き生きともりこもうとする作曲家は、

特色あるメロディーの創造に第一の関心を払うべきである。

音楽の思想的・情緒的内容はメロディーによって表現される。メロディーをぬきにしては音楽の思想的・情緒的内容について考えることができない。意味深く印象深いメロディーが自然に流れてこそ、音楽に豊かな思想と情緒があふれるようになる。

もちろん歌では歌詞が思想的内容を直接表現するが、それも曲をぬきにしては生かされない。歌のメロディーは歌詞に反映された思想的内容を具現する基本的手段である。歌謡が器楽曲に編曲されて演奏される場合にも、歌謡を聞くときに劣らず感銘をうけるのは、そのメロディーが歌詞にもられた思想的・情緒的内容を音楽的にりっぱに生かしているからである。一言でいって、音楽的形象の生命はメロディーにある。したがって作曲家がどのようなメロディーを探しだすかと

したがって作曲家がどのようなメロディーを探しだすかということは、音楽創作でつねに根本問題となる。

作曲家は、人民大衆が好んで愛唱する、美しく高尚で健全なメロディーを創造すべきである。

思想性・芸術性の高い音楽の特徴は、美しく高尚で、なめらかで清新なメロディーにある。メロディーの美しさと豊かさは、真実の人間がそなえている思想・感情の美しさと豊かさの表現である。作曲家が美しく豊かなメロディーを創造するには、深く生活のなかにはいり、人間の気高い精神世界を真剣に体験し、生活のなかからメロディーの新芽を見出さなければならない。映画音楽を創作するにあたって、作曲家は現実の生活のみでなく、作品に描かれた人物の思想・感情と

生活を深く研究しなければならない。とくに主人公の性格と 生活を十分に理解することが大切である。主人公の気高い思 想・感情と志向を深く体験し、その生活を心からうけとめて はじめて、作曲家は映画の内容にふさわしいメロディーの新 芽を見出すことができる。

生活がもたらすメロディーのイメージは多様でありうるが、 作曲家は映画の内容にしたがい自分がうたいあげようとする 思想・感情をもっとも明確に表現できるメロディーの新芽を 選択しなければならない。

このようなメロディーの新芽は、いつでも最初から完成された形象として生まれるものではない。しかし作曲家が生活を探究し、思索を重ねるうちにその新芽は思想的・情緒的ニュアンスと形態、進行方向の明確な一つのメロディーとして完結されるのである。生活を熱烈に愛し、真剣に体験する作曲家の胸の底からひびきでるメロディーであってこそ、真実で美しく、特色あるものとなるのである。

メロディーはその情緒的ニュアンスが明白で、特色があってこそ独創的なものとなる。音楽と歌のニュアンスはその種類とスタイルによって異なるが、同一の種類、同一のスタイルの場合でも、作曲家の生活にたいする立場と芸術的趣味によって独特なニュアンスをもつようになる。同じ行進曲調の歌であっても、ある人は戦闘的気迫にみなぎったメロディーで一貫させるかと思うと、ある人は生気はつらつとした楽天的なメロディーで一貫させ、またある人は荘厳な情緒にみちたメロディーで一貫させる。

作曲家は創作上の個性を生かしながらも、あくまで場面に ふさわしいメロディーの情緒的ニュアンスを正しくとらえな ければ、映画の思想的内容を明確に生かすことができない。

たとえば、人民軍の進撃を保障するため敵中で活動していた偵察兵が決定的瞬間に敵の根城に潜入するとき、工作員と別れる場面があるとしよう。かれらは敵中の困難な状況で生死、苦楽をともにしながら革命任務を遂行する過程で革命同志として親密な間柄になった。しかしかれらは工作上別れなければならなくなった。こうしたとき、音楽のニュアンスをどう決めるかが問題になる。

ここでもし作曲家が、両人物の主な思想・感情と志向を考慮せず、たんなる惜別の情のみを強調するならば、音楽はあいまい模糊としたものになるであろう。両人物は敵を討つ聖なるたたかいにすべてをささげ、戦争の勝利を早めようという気高い志向をもっている。したがって戦闘任務を遂行するため死を覚悟して敵の根城に潜入する偵察兵と、かれを無言のうちに見送る工作員の感情はけっしてセンチメンタルなものではない。工作員にしても、かれは革命の道で献身的にたたかうことをこの上ない光栄とし、敵の根城に潜入する同志の英雄的行動にたいする深い共感とあつい戦友愛、成功を祈る切々たる気持に包まれざるをえない。作曲家はまさに、こうした主人公の気高い革命精神と切々たる感情をメロディーに乗せ、そのニュアンスを明確に生かしてこそ、かれらの思想・感情をリアルに描き、音楽的形象の情緒的ニュアンスも場面にマッチさせることができる。

映画音楽は、作品の思想的内容と人物の思想・感情を情緒的に特徴づけ、巧みにひき立ててこそ、ニュアンスの明確な特色ある音楽となる。同じ労働者階級をうたう映画音楽だからといって、戦闘的なメロディーに偏重すれば、特色がなくなり、したがってそうしたメロディーは映画に新しく独特な情緒的響きを与えることができない。人物の性格と生活発展の論理にしたがって戦闘的なものもあり、叙情的なもの、勇壮なもの、明朗はつらつたるものがあってこそ、映画の内容とメロディーの情緒的ニュアンスが統一され、聞きごたえもあり、印象深くなるのである。

作曲ではメロディーに新しい味がでるよう、形象手段と手 法を新しく多様に活用することが大切である。

作曲家の生活にたいする個性的な体験は独創的な楽想を生みだすが、それは一定の形象手段と手法を巧みに駆使する過程でのみメロディーとして実現されるのである。特色ある楽想をとらえたとしても、それを新しい手段と手法で表現できなければ、メロディーに新鮮な味わいをもたらすことはできない。

メロディーのもちあじはかくせないものである。作曲家が新しいメロディーをたえず探究せず、他の作品から模倣したメロディーをいかに巧みにアレンジしても、それは新しいメロディーにはなりえない。独創性のない音楽を聞くとき、どこかで聞いたような印象をうけるのはまさにそのためである。作曲家は新しい手段と手法をたえず探究してユニークに活用することによって、そのつど新しいメロディーを創造すべき

である。

メロディーを特色あるものにしようとして、技巧本位に走ってはならない。

音楽のための音楽、内容よりも形式にかたよる音楽が人民から愛されないのと同じように、映画でも作品の内容にマッチしない音楽のための音楽は無用である。映画音楽作曲家の技巧は、映画の内容にもふさわしく、音楽としても非の打ちどころのない美しく健全なメロディーを創造することにある。映画ではどのような場面の音楽であれ、メロディーが美しくなめらかで、健全でなくてはならない。作曲家は音楽で朝鮮人民の民族的特性を尊重しなければならない。むやみに高音を張りあげたり、長くのばす歌は、柔和な味がないので歌いにくいばかりか、聞いてもぎこちないので、朝鮮人民に好まれない。

歌は美しく柔和でありながらも、スムーズに流れてこそ聞きよく、歌いやすい。人民が好んで愛唱する歌をつくるには、われわれの方式で曲をつくらなければならない。朝鮮人民の生活感情と好みにあい、大衆に愛唱されるのがわれわれの方式の歌である。

作曲家は民族的メロディーを基調として現代的美感にあった新しいメロディーを創造するときにのみ、朝鮮式の歌をつくることができる。民族的メロディーには朝鮮人民の気高い思想・感情と情緒が明確に体現されている。作曲家は、長い歳月にわたり人民大衆によって創造され、洗練されてきた民族的メロディーの特徴を深く研究し、それを基調にして新時

代の要請にかなった新しいメロディーを創造すべきである。

新しく特色のあるメロディーは、生活にたいする作曲家の個性的な体験にもとづいてのみ得ることができる。生活を時代精神の高さにおいて自分の方式で見、うけとめることのできない作曲家は、作曲でその創作上の個性を生かすことができず、特色のある印象深いメロディーを創造することができない。

すぐれた音楽は映画を特色あるものとして生かす。作曲家は生活を真剣に体験し、正しくうけとめて、朝鮮人民の生活感情にあい、時代精神にかなった特色あるメロディーの創造に精力を傾けるべきである。

歌詞がよくてこそすばらしい曲が生まれる

歌は音楽のなかでいちばん小さい形式であるが、人びとの心をとらえる点では他のどの音楽も及ばない大きな力をもっている。交響楽は聞く人によって感じかたが異なり、ひいては解釈が互いに異なることもある。しかし歌はメロディーとともに歌詞をつうじて思想・感情を直接具体的に表現するので、だれにも容易に理解され、人びとに与える影響もまたそれだけ大きい。

歌は生活の親しい道づれとなり、いつどこでもうたわれ、 伝えられ、人びとをかぎりなく感動させ、新生活創造のたた かいへと力強くふるいたたせる。人びとに及ぼす歌の思想 的・情緒的影響はこのように大きい。したがって、映画音楽 では歌をりっぱにつくることが大切である。

すばらしい歌をつくるためには、まず歌詞がよくなければならない。

歌詞は曲の思想的・芸術的基礎である。歌詞がよくてこそ すばらしい曲が生まれる。名歌詞からのみ、名曲が生まれる のである。

歌詞は詩的でありながらも思想的内容が豊かでなければならない。美しく洗練された詩の形式に思想的内容を豊富にもりこむことは、高尚な芸術性と高い思想性が結びついた歌詞を創作するうえで基本的要求となる。

歌詞の生命は、意味ある思想的内容を洗練された詩的形象で表現するところにある。どのような思想的内容をどれほど高く詩的形象で表現するかによって、歌詞の質と曲の思想性・芸術性が左右される。

映画音楽の歌詞は、社会主義・共産主義を建設する現代人の思想・感情と朝鮮映画の性格にふさわしく革命的内容をもりこむべきである。もちろん場面の内容にしたがって人民の誇らしく幸せな生活を反映したり、自然をうたいあげることもできる。

しかし人民の幸せな生活をうたう場合にも、ただ楽しく幸せであるという一つの感情だけを強調するならば、享楽主義に陥りかねない。歌詞でこんにちの朝鮮人民の幸せな生活をうたいあげる場合でも、人びとがかつての悲惨な境遇を忘れず、より輝かしい未来を早めようとする志向と情熱に燃え上

がるようにすべきである。

自然をうたうにしても、その自然をつうじて社会主義制度の優位性と人民の誇らしい生活を描きだし、朝鮮人民の革命精神を強調すべきである。美しい自然をうたう歌詞でも、りっぱにつくれば人びとの心を楽しませることができるが、それよりも価値のあるのは、人民の誇らしい生活とたたかいを反映し、かれらの美しく気高い精神世界を深く描いた歌詞である。

歌が映画のどの場面にはいろうとも、歌詞は人びとの生活で新しく美しく、革命的なものを基本とすべきである。生活の本質と人間の美しい内面世界を深く反映した歌詞は、思想が深奥で情緒にあふれ、聞くほどに深い印象を与える。

歌詞に生活が提起する新しく意義ある問題を盛ろうとして、 当面のことだけ考えてはならない。作詞において当面のこと だけ強調しては、時代と生活を幅広く一般化する内容を盛る ことができなくなる。こんにちしかうたわれない歌であるな らば、芸術としてはそれほどの価値がないのである。人民が きょうもうたい、明日もうたうことのできる歌、歴史の試練 にたえて末長く世に伝えられる歌であってこそ、真に価値あ る芸術といえる。このように価値ある歌をつくるには、曲が よいばかりか、歌詞に人間生活でもっとも意義ある問題をと りあげ、それを高い詩的形象で一般化しなければならない。

歌詞は思想的内容がりっぱであると同時に、芸術性が高くなければならない。価値ある思想的内容も、高い芸術性によって裏打ちされていなければ、人びとに深い感動を与えるこ

とができない。

歌詞はりっぱな詩でなければならない。詩は歌の生命である。したがって詩のない歌詞からは美しいメロディーが流れでるはずがない。昔からりっぱな詩は人民から愛され、そのまま歌となってうたわれた。

歌詞に詩があるというのは、情緒があるということを意味 する。詩の思想は情緒をつうじてにじみでなければならない。 詩的形象の力は、人を情緒的に共感させるところにある。

歌詞を詩にするというのは、洗練された詩的形象のなかに 生活にたいするあつい情熱と情緒が豊かにあふれでるように することを意味する。作詩法の要求にしたがって韻や字句を あわせるだけでは、歌詞に情熱と情緒があふれるようにする ことはできず、また思想を訴えるだけでは詩の情緒的作用力 を高めることができない。

しかし歌詞を詩的に書こうとして、政治的表現を避ける方向に走ってはならない。政治的表現を避けることによって詩的形象を高めようとするのは、詩の本質を知らないためである。政治的表現を使っても、そこに詩人の情熱がこめられ、形象が詩的になっている場合には、強い情緒的アピールと説得力をもって人の心をゆさぶることができる。一部の歌詞で、政治性をぎこちなく露呈する欠陥は、思想的内容を情緒的に消化できないところから生じるのである。

歌詞は簡明であるほどよい。歌詞は思想・感情が明確で、 表現が簡潔でありながらも意味が深くなければならない。

歌は形式がかぎられていながらも、人の思想・感情を自然

な流れのなかで集約的に表現する音楽であるため、歌詞の形象が高度に含蓄され簡潔であってこそ、作曲も容易でうたいやすい歌になる。歌詞は有節歌謡の形式にしなくては、音楽構造の特徴にふさわしく詩的形象を高めることができず、歌の思想的・情緒的内容を深化させることもできない。

歌詞を簡明に書くには、いおうとする思想の核心をとらえ、 しっかりと筋金を入れなければならない。

思想の核心を正確にとらえず、あれこれと並べるなら、思想がどれ一つとして生かされず、歌詞の内容に中心がなくなる。詩人は、自分の体験した生活感情のなかでエスプリといえるものだけをもりこみ、それを含蓄のある詩語で簡潔に形象化すべきである。

思想・感情のエスプリをもりこむ場合にも、それを散文式に述べては形象が簡明にならない。歌詞での説明はけっして思想を強調できないばかりか、むしろ詩的形象を消失させる。思想の本質を情緒的に明確に描けず、回りくどくするのも、歌詞の形象性を低下させる一つの原因となる。

歌詞を簡明に書くには、詩語を十分にみがきあげなければならない。生活では一つの思想・感情をあのようにもこのようにも表現できるが、歌詞ではそうすることができない。意味が不明瞭で情緒的ニュアンスが不明確な詩語が羅列されれば、それは詩的な歌詞とはいえない。どのような思想・感情であっても、その表現が正確かつ繊細で鋭利であってこそ、情調が明白なものとなる。

言語作業では詩語を巧みに選択するとともに、音楽的流れ

にふさわしい詩文章を上手につくることが大切である。詩的な語いであっても置かれるべき位置に置かれなければ、意味を十分に表現することができない。歌詞の文章構造は、いおうとする思想・感情の核心を明確に生かしながら、理解しやすく明白であり、なめらかで韻律的なものとならなくてはならない。また歌詞には叙述式の文章を取り入れてはならない。詩的形象で叙述式の文章は禁物である。

美しく豊かな朝鮮語は、真の詩語の無尽蔵な源である。朝鮮語は表現がきわめて豊かで、いかに複雑で多様な思想・感情も繊細に表現することができる。歌詞をつくる人は朝鮮語に精通し、人民のなかでみがかれた新しく美しい文化的な語いをたえず学びとるべきである。人民の使用する言語のなかに真の詩語がある。詩人が人民の言語生活にしっかりと依拠するのは、歌詞の言語表現を繊細かつ豊富にし、洗練させるもっとも正しい道である。

歌詞では詩語を上手に選択するだけでなく、韻律をうまくつけなければならない。詩に韻律がなければ情緒もなくなる。 叙情詩が朗唱する詩であるなら、歌詞は詠唱する詩だといえる。したがって歌詞の韻律はよどみないメロディーの流れに乗ってうたわれるように、なめらかで平易なものでなければならない。

歌詞の流れで息が速すぎたり長すぎたりしてはならず、ましてとぎれとぎれになってはならない。平易な言葉を使っても、韻律に乗って流れなければ、詩文章がややこしいものになる。

歌詞の韻律の流れが速すぎては思索の余裕がなく、素直さに欠け、軽薄な歌になり、逆に韻律が緩みすぎると、感情の流れに屈折がなく、間延びした歌になる。

作詞においては、ややこしいものや気まぐれなもの、気抜けしてだらだらとしたものなど、時代感情にふさわしくない 異色的で復古主義的な韻律は戒めるべきである。元来、朝鮮 人民は、息切れがするほど騒々しいものや気抜けのするだら だらとしたものは好まない。詩人は革命の時代にふさわしい 気迫にみちた、高尚ではつらつとした新しい韻律をたえず創造しなければならない。

歌詞は理解しやすく、曲にあわせてうたいやすいものでなくてはならない。そうした歌詞によってのみ、人民から愛される名曲が生まれる。

歌にもりこまれている思想的内容がすぐれていても、人民に理解できず、うたいにくい歌は教育的作用をすることができない。人民に受け入れられる歌をつくるには、作曲も大事であるが、まず歌詞を理解しやすく、しかもうたいやすく書かなければならない。歌詞がむずかしいものであれば、おのずと曲もむずかしくなる。

歌詞を大衆向きのものにするうえで重要なのは、深い思想 的内容を平易な言葉で表現することである。

抗日革命闘争の時期に創作された革命歌謡は、いずれも社会的・政治的性格をおびた深刻な思想的内容をもっているが、だれが聞いてもその意味が理解しやすいものとなっている。

歌詞は人民になじまれている言語を意味にあわせて選択し

て使ってこそ、だれもが容易に理解し、うたいやすいものと なる。

歌詞は平易な言語を選択して使うとともに、個々の詩句を自然に綴ることが大切である。革命歌謡の詩語は人びとになじまれている人民的な語いであるだけでなく、詩句が人民の日常の言語生活慣習に準じて平易に綴られている。このような詩句は話し言葉に近いものでありながらも、詩に特有の韻律をごく自然に生かしているため、つねに生活語のように味わいがあり、朗唱してみたい衝動を起こさせるのである。

映画で、歌詞は画面とシーンの内容にあわなければならない。歌はあくまでも映画の思想的内容をひき立てるのに服従すべきものであるため、歌詞を画面とシーンの内容にあわせて書かなければ、曲も画面やシーンとあわなくなる。だからといって、歌詞が画面やシーンの内容のたんなる蒸し返しであったり、直線的な説明に終わったのでは、その内容を深く幅広く描くことはできず、したがって映画の思想性を高めることもできない。

歌詞は画面の思想的内容を直線的に表現しようとせずに、深く形象化すべきである。歌詞を形象的に書けば、画面の内容に多くのものを補足できるので、映画の主題思想を深化させるばかりか、歌が大衆に愛され、より広くうたわれるようになる。

歌詞は画面とシーンの形象課題の解決に服従すると同時に、 本質的な思想をもりこまなければならない。

一つのシーンにいろいろな思想が提起されうるが、シーン

に表現される各様の思想をすべて歌詞にもりこむわけにはいかない。むしろあれこれの思想をすべてもりこむならば、シーンの説明におちこむようになる。歌詞が人物のせりふの内容を蒸し返し、行動を説明するようになれば、シーンの基本的思想の形象化に歌をもって新しく補足することはなくなってしまう。歌詞はシーンの基本的思想を深く幅広くもりこんでこそ、作品の思想性の向上に役立つようになる。

歌詞がよくてこそすばらしい曲が生まれ、歌がよくてこそ、 映画的形象も高まるようになる。

音楽はシーンにあわなければならない

映画音楽はシーンの内容と生活状況にあったものでなくてはならない。よい音楽であっても、シーンにあわなければ、よい音楽とはいえない。シーンにもあい、音楽としてもすばらしいものがりっぱな映画音楽である。

音楽をシーンにあわせて入れるのは、思想性と芸術性が正 しく結びついたすぐれた映画を製作するための重要な条件の 一つである。

時と場合とにかかわりなくすぐれた音楽というのはありえない。労働をするときはそれにふさわしい歌がなくてはならず、敵と戦うときは戦闘にふさわしい歌がなければならない。 それで昔から労働歌謡と軍歌とが別々にあるのである。時代精神にかなうばかりか、具体的な生活状況にふさわしい音楽 でなければ、人の心を打つことはできない。

映画でも各シーンの思想的内容が異なり、生活状況が違うため、どのシーンにもあう音楽というのはありえない。よい音楽であっても、シーンの要求と具体的な生活状況にかなうように利用されなければ、映画の思想性・芸術性の向上に役立たない。

人物の思想・感情をもりこみ、生活のなかから自然と流れ でる音楽は映画に多くのものを補足し、人びとに大きな感動 を与える。シーンと一つにとけあって流れる音楽は、映画の 思想性・芸術性をさらに高め、大きな芸術的感化力をもって 人びとのあいだに広くうたわれる。

映画音楽はまず、作品の内容にふさわしいものでなければ ならない。

映画では各種の音楽がそれぞれ異なるシーンで多様に利用されるようになる。登場人物の性格がそれぞれ異なり、シーンごとに事件の内容と状況が違うだけに、映画音楽が多様になるのは自然の理である。

音楽を映画の内容にマッチさせるためには、まず主題歌を 上手に利用しなければならない。主題歌は映画音楽の中枢を なす。したがって主題歌をどのようにつくり、どう利用する かという問題は、映画音楽全般の水準とその情緒的ニュアン スを決めるうえで基本となる。

映画の内容にふさわしいテーマ音楽をつくるには、作品の 主題思想と主人公の精神世界を明確に描きださなければなら ない。作品には多様な思想・感情のニュアンスがあるが、そ のなかで基本をなすのは主人公の生活から流れでるものである。したがってテーマ音楽が主人公の思想・感情のニュアンスにあうように作曲されれば、作品の主題思想の解明に積極的な作用をすることができる。

しかし主人公の思想・感情を生かそうとして、その個性の 強調にのみかたよってはならない。テーマ音楽は主人公の生 きる時代と社会制度の本質を反映し、かれが属している階級 の生活感情と志向を幅広く一般化しなければ、作品の主題思 想を深化させることができない。

作曲家は人物の思想・感情世界に関心を払いつつ、それを 生みだした社会的内容の解明に形象化の焦点をおくべきであ る。作曲家が人物の個人的な思想・感情世界にのみこだわっ ては、性格の本質を幅広く描けず、時代と人民について正確 に語ることができない。映画の主題思想を明確に特徴づけ、 主人公の思想・感情を深く描く音楽が、作品の内容にふさわ しいすぐれたテーマ音楽である。

テーマ音楽によって映画の内容をひき立てるためには、作曲を上手にするだけでなく、緊要なシーンでそれが意味深く流れでるようにしなければならない。

作品の主題思想を解く中心的位置にある主人公の生活の発展で、その情緒的体験が高潮に達したとき、ドラマはテーマ音楽を求める。テーマ音楽は、作品の主題思想を解き明かす主要局面に入れられるべきであるが、主人公の思想的・精神的発展で一定の情緒的契機がつくられなければ入れることはできない。したがってテーマ音楽を巧みに利用するためには、

演出家と作曲家が音楽を入れる位置を確定すると同時に、テーマ音楽を流せる劇的構成と感情づくりを上手にコントロールすることが大切である。

映画でよいテーマ音楽をさまざまな形式で繰り返し利用するのも、音楽の効果を高める一つの方法である。テーマ音楽を繰り返し利用するのは、作品の主題思想の解明に印象深い形象的力点をおき、主人公の思想・感情世界を真剣に掘りさげるうえで効果をもたらす方法である。

ドラマの発展にともない、主人公の思想的・情緒的体験に おいて高潮をなす局面は何度もつくりだされる。映画ではこ うした情緒的局面を正確にとらえ、テーマ音楽をうまく生か して利用すれば、繊細かつ印象深い形象を創造することがで きる。

劇映画『血の海』では、主題歌の『血の海の歌』を独創的な方法で反復することによって、作品のテーマと思想をドラマの発展と並行させて一貫して強調し、思想的・情緒的内容をさらに豊かにし、人びとに大きな感動を与えている。

映画ではテーマ音楽だけでなく、他の歌や音楽もシーンに ふさわしく利用すべきである。

音楽はストーリーにそって流されてこそ、映画の内容とシーンの要求にかなったものになる。音楽がストーリーにそって流されるべきだというのは、ストーリーにしたがって音楽が始まり、発展しつつ、もちつもたれつの関係にあるべきであることを意味する。性格は発展するのに音楽が流れなかったり、シーンは変わるのに音楽がそれについていけなかった

りすれば、シーンと音楽がちぐはぐになる。

ドラマは爆発点に近づいて深刻な事件が展開されているのに、音楽がこれにしたがって高潮せず、激突する場面にいたってはじめて突拍子もなく響きだせば、人びとは違和感をもつようになる。また、音楽をストーリーの流れとは無関係に長引かせたり、早めに切り上げたりしては、人びとの情緒を破壊し、映画の印象を悪くしてしまう。映画音楽がストーリーにしたがって流れなければ、かえって形象に損傷を与えるようになる。

音楽をシーンにあわせて利用するからといって、シーンの 内容に直線的に、機械的にあわせようとしてはならない。シ ーンの形象で音楽の担当する部分は別にある。固有な言語で シーンの形象に参加する音楽がシーンの内容を直線的に説明 したり、機械的に繰り返すのは、総合芸術である映画の形象 的要求とは無縁のものである。音楽はあくまでもシーンの内 容と思想的、情緒的に一致すべきであり、劇的内容をさらに 深化させ、先鋭化させる働きをすべきである。

主人公が苦境に陥ってもだえているとき、シーンと音楽を一致させるということで、かならずしも沈うつで悲愴な音楽を流さなければならないということはない。たとえかれが苦境に陥ってもだえていても、試練にうちかつ力をもっているとき、また、あらゆる困難を克服して立ち上がらなければならないときには、当然、悲愴でありながらも戦闘的気迫と情熱にあふれる音楽を流すことができるし、また流すべきである。シーンと音楽はあくまでも内容のうえで一致すべきであ

る。

映画音楽は物語の流れともあわなければならない。物語の流れと音楽の流れはいずれも一つの生活を素地にして生じ、結びつくとき、映画全般の調和のとれた流れをなすことができる。音楽の独自性を生かそうとして、物語の流れに不相応に流すならば、形象の調和を破壊するのはもちろん、作品の内容をあいまいなものにしてしまう。

音楽は音楽としての一貫した流れをもちながらも、あくまでストーリーとからみ合って、その流れに繊細な屈折をつける積極的な働きをしなければならない。

映画で激情やスリル、痛快さは、それにふさわしい音楽に 裏打ちされるとき、完全な芸術的情緒にあふれ、人びとは音 楽の流れとともにその情緒をより自然にうけとめることがで きる。

人物の思想・感情と生活が多様であり、それにともない場面の形象が多様になるだけに、音楽利用の形式と方法も多様であってこそ音楽が映画にあうようになる。

作曲家は音楽を利用する形式と方法についてつねに深い考慮を払うべきである。創作実践ではすばらしい曲をつくっておきながらも、それを利用する形式と方法を適切に選択できないので成果をおさめられない場合が少なくない。

音楽をどのような形式でどう利用するかという問題も、シーンの要求に即して解決すべきである。シーンの要求を考慮せず、音楽を生かそうとして、シーンに不相応な形式を利用すれば、映画はいうまでもなく、音楽も生かせなくなる。シ

ーンにしたがって形式を正しく決め、それ相応の音楽を利用 してこそ、映画にふさわしく、その形象を情緒的に明確にひ き立てることができる。

したがって作曲家は、どのような形式で音楽を利用するか、独唱か、コーラスか、管弦楽か、という問題を、シーンの思想的内容と生活状況、感情の流れと情緒的雰囲気によって決定すべきである。物語の流れとシーンにふさわしい音楽形式を選択し、曲の形象化水準を高めるのは、ち密で繊細な技巧を要する創造的作業である。

演出家が画面をモンタージュするのと同じように、作曲家も音楽を編集して利用できなくてはならない。作曲家の音楽編集というのは、歌と音楽を物語の流れとシーンにしたがってどのような形式で利用するかを決定し、多様な音楽と歌をどのように一つの流れに結びつけ、形象化するかということを規定する作業である。音楽と歌は作曲家のこうした作業をへてシーンにふさわしく各種の形式で交互によくつりあってこそ、映画の思想的・情緒的内容を生かすのに役立つことができる。

映画では音楽の利用で、俳優の演技を抑えて、かれが人物の性格と生活を自然に描きだすのに支障をうけることのないようにすべきである。映画は行動の芸術であるので、画面では人物の行動が中心におかれるようになる。映画のこうした特徴を考慮せず、音楽を多様に入れようとして、特別な意図もなく俳優に直接歌をうたわせるとか、むやみにコーラスや管弦楽といった大がかりな音楽形式だけを利用して、人物の

行動を抑えるようなことがあってはならない。

われわれの映画では、俳優に直接歌をうたわせたり、うた う仕草だけさせて裏で歌手にうたわせるよりも、パンチャン (傍唱)を多く利用したほうがよい。人物の行動にしたがっ て状況にふさわしくパンチャンを巧みに利用すれば、かれら の心理世界を繊細に描きだし、生活の論理にしたがって感情 の線をさらに高揚させることもできる。

映画では場合によって、俳優に直接歌をうたわせることもある。生活状況から見て、必要適切な個所にはいっている人物の歌は、観客に特別な印象を与えるものである。しかし俳優に無理にうたわせれば、演枝上の負担になる。パンチャンによって人物の思想・感情と心理の動きを自然に描き、映画の思想的・芸術的内容をさらに豊富にするのが、われわれの方式である。

映画音楽は、はいるべきところにはいり、調和をなして流れなければならない。作曲家は、シナリオや演出台本に、音楽のあるべき個所にそれが予定されていなかったり、不十分であったりしたときは、意見を出し、よい音楽を入れて生かすようにすべきである。しかし音楽を入れるためにわざわざ事件をつくりだすようなことがあってはならない。音楽が必要な個所に音楽がなければ、意見を出すべきであるが、音楽をひき立てるため、作品の構成を手直しするよう固執してはならない。ドラマの流れにあわない音楽を無理に入れては、ドラマも音楽も生かされない。

映画の音楽的形象は、作曲家とともに指揮者、歌手、演奏

家の集団的努力によってのみ、りっぱに創造されるものである。こごでとくに作曲家と指揮者が協力して形象化作業に打ち込めば、映画の要求に即したすぐれた音楽的形象を創造することができる。

音楽がよければ映画が生かされ、映画が成功すれば音楽も それだけ価値を増すことになる。画面と音楽の調和のなかに 作曲家の創造があり、張り合いがある。

編曲は創作である

映画では同じ音楽をいくつものシーンで繰り返し利用する場合が多い。主題歌だけでも、独唱やコーラス、管弦楽の形式で繰り返し利用する場合がある。同じ音楽と歌を多くのシーンで多様な形式と手法で繰り返し利用する場合、その形象的役割を高めるかいなかは、編曲の仕方によって左右される。

編曲を軽視すれば、映画音楽を高い水準で完成することができない。一部の作曲家がすぐれた作曲をしておきながら、それをうまく生かすことができないのは、多くの場合編曲をなおざりにするからである。

編曲も創作である。編曲は音楽作品の思想性・芸術性を高め、歌と演奏の形象を豊富にし、繊細に生かすうえで大きな意義をもつ。同じ曲でも編曲の仕方によって形象の質が左右される。編曲がうまければ原曲の味とニュアンスをさらに繊細にひき立てることができるが、逆に編曲がまずければ原曲

の思想的・芸術的価値をそこなうようになる。

編曲がうまければ曲の思想・感情が鮮明にあらわれ、音楽 的形象のトーンが多様で特色あるものとなる。

それで音楽と歌の形象は編曲にかかっているというのであ る。

編曲を上手にするためには、まず原曲の特徴を正確につかまなければならない。他人が作曲したものを編曲するときだけでなく、自作の曲を編曲するときにも、つねに新しい曲にのぞむ立場と態度で曲のメロディーの特徴と情緒的トーンを深く分析して形象化作業に取り組まなければならない。原曲の思想的・芸術的特徴を明確につかめなければ、才能があっても編曲をまともにすることはできない。

編曲では原曲の楽想にしたがいながら、その形象的内容を さらに拡大し豊富にすることが基本である。

原曲の楽想をふまえてこそ、その思想的・情緒的トーンを 正しく生かし、音楽的形象を全般的にいちだんと高めること ができる。楽想を正しくとらえていかなければ、編曲で原曲 の思想・感情を十分に表現できないばかりか、新しい味をだ すことができず、類似性と模倣に陥るようになる。

作曲家は音楽作品の楽想を正しくとらえ、それをより繊細にひき立てることに力を入れてこそ、原曲の核心を明確に生かしながら、独創的な音楽的形象を創造することができる。深い創造的思索をぬきにしては編曲を特色あるものにすることができない。一部の作曲家は、一晩のうちに 2、3 曲もの編曲をしているが、それでは新しく独創的な音楽世界を描き

だすことができない。

編曲はけっして簡単で容易な創作ではない。とくに映画音楽では編曲の一般的要求とあわせて、映画の思想的・芸術的特徴と音楽のはいるシーンや画面の具体的な要求をともに考慮し、それにもとづいて編曲にとりかからなければならない。したがって編曲作業にはいるときには、音楽的形象にたいする全般的構想を正しく立て、編曲があくまでも基調メロディーを生かし、映画の思想性・芸術性の向上に服従するようにしなければならない。作曲家の構想が音楽と映画の複雑な形象上の問題を同時に円滑に解決する方向で幅広く深みをもつほど、編曲はそれだけすぐれたものとなる。

編曲の原則は基調メロディーをよりよく生かすことである。 原曲の基調メロディーをどう導くかによって、編曲の形象全 般が左右される。

メロディーをややこしくひねったり、やたらに高低をつけたりしてきざにするのは、われわれの方式の編曲でない。無意味な調変えをして複雑にするのは、メロディーのスムーズな流れをそこない、思想的・情緒的トーンをあいまいなものにする悪い傾向である。

編曲ではメロディーの流れを簡潔で、理解しやすいものに しなければならない。原曲の基調メロディーを平易かつ簡明 に解いていけば、人びとは原曲を思い浮かべつつ、ごく自然 に音楽の世界に引き込まれる。

編曲はまた、原曲の特徴を生かしながらも、新しい味をそ えるべきである。すべての音楽的形象が新しくなければなら ないように、編曲も新しくなければ音楽的形象としての価値を失うようになる。とくに映画音楽は作品の主題思想の深い解明に服従しなければならないので、かならず原曲をさらに発展させながら、新しい味をだすようにすべきである。

編曲を特色あるものにするためには、作曲家が定見をもち、 編曲で新たに創造するものがなければならない。なにも創造 することなく、曲を複雑にしたり、数個所に手を加えただけ では新しい形象を創造することができない。

ここで新しい形象手段と手法を選択してユニークに利用するのも、編曲で新鮮味をだす一つの方法である。人がよく用いる手段や手法を安易に取り入れて利用したのでは、なにも新しくつくりだすことはできない。内容は新しくても、その表現形式が新しくなければ新鮮味がでない。それゆえ編曲者は基調メロディーにしたがいながらも内容にふさわしい新しい形式を創造するために努力すべきである。音楽の性格とスタイルにあわせながらも、起伏があり、面白い味をだすのがすぐれた編曲技術である。

映画音楽では伴奏音楽の編曲を上手にすべきである。一つの映画にはいくつもの歌がはいるので、歌の伴奏のための編曲を上手にすることは映画音楽の形象性を高める重要な裏付けとなる。

伴奏音楽の編曲では、基調メロディーを十分に生かしながら、歌をやわらかくカバーしてやるべきである。伴奏音楽はあくまでも基調メロディーをくっきりと浮かびあがらせ、歌詞が十分に伝達されるようにしながら、歌を総体的にひき立

てなければ意味がない。伴奏が歌を自然に誘いだし、一貫してバックアップしつつ思想的・情緒的内容をひき立てなければ、歌の形象にプラスになるものがないばかりか、かえって妨げとなる。

伴奏音楽は基調メロディーから新鮮味がでるよう、形象全般を音楽的にさらに豊かにし、つやをだす方向で編曲すべきである。

編曲では演奏効果を生かすことに深い関心を払うべきである。演奏形象を生かすかいなかは、編曲に大きくかかっている。

編曲でどんな楽器を選択し、それにどのような機能を果たさせるかは、たんなる技術実務上の問題ではない。すべての楽器は音楽的形象を実現する基本的手段として独特な音色をもっている。まして楽器には民族的特性が各面から反映されているため、音楽的形象の民族的情緒を生かすうえでもかなりの影響を与える。

われわれの民族弦楽器と木管楽器の音は民族的情緒の濃厚な、独特な音色をもっているので、朝鮮人民の好みと感情にあう。したがってメロディーの特徴によって楽器を選択しながらも、民族弦楽器と木管楽器を主に利用する方向で編曲作業をおこなうべきである。なかでも音楽的形象の民族的情緒を豊富にかもしだす木管楽器の役割を高めることが大切である。

洋楽管弦楽の編成における楽器選択の問題も、民族管弦楽 の場合と同じ原則で解決すべきである。しかし洋楽には、そ れに固有な特徴があるので、その特徴を生かしながら朝鮮的なもので音響を統一させるべきである。そのためには洋楽管弦楽の編曲においてもソフトな弦楽器を基本にし、金属音をだす金管楽器や響きが鋭いか鈍重な木管楽器はできるだけ避けるべきである。

編曲でピアノにメロディーを多く託すのは、朝鮮式ではない。とくに独唱の伴奏ではピアノーつだけ利用する教条主義的方法にこだわってはならない。また電鳴楽器を乱用する傾向も戒めながら、これもあくまでわれわれの音楽の民族的特性を生かすのに服従させて有効に利用すべきである。

楽器編成では民族楽器と洋楽器を正しく組み合わせるのも 重要な問題となる。一部の専門家は民族楽器と洋楽器を組み 合わせて演奏すると、民族音楽の独特なトーンが不鮮明なも のになるといっているが、それは一面的な見方である。もち ろん異質の楽器を組み合わせて民族的トーンの明確な音響を 得るのは容易なことではない。

しかし実際において、舞踊『雪が降る』と『祖国のつつじ』の伴奏音楽では、洋楽器だけで演奏していた従来の枠を打破し、奚琴とバイオリンを組み合わせ、そこに民族木管楽器を混合することによって、音楽の民族的トーンを明確に生かし、朝鮮人民の好みと情緒にかなった独特な音色を創造したりっぱな経験をもっている。これは、民族楽器と洋楽器を組み合わせても、ごたまぜの音になるものではないことを示している。要は、民族楽器と洋楽器をどのような原則でどう組み合わせるかということである。

われわれのいう民族楽器と洋楽器の組み合わせというのは、 民族楽器を基本とし、洋楽器を朝鮮音楽に服従させる原則で の組み合わせであり、民族楽器特有の音色がひき立つように 民族木管楽器の特徴を生かしながら、異質の楽器を適切に組 み合わせる楽器編成方法である。楽器編成で主体的原則を守 らず、画一的に種々の楽器を混合すれば、音がごたまぜにな り、朝鮮音楽の独特な民族的トーンを生かすことができない。 民族楽器と洋楽器を正しく組み合わせるためには、朝鮮的な 音色を生かすことに重点をおき、曲の特徴や楽器の機能と特 色にふさわしく合理的に編成しなければならない。

編曲にあたって楽器を選択するさいには、声音の質と歌のスタイルをかならず考慮すべきである。伴奏音楽の編曲における楽器編成の原則は、あくまでも歌がひき立つようにするところにある。したがって映画音楽で伴奏のための楽器編成は、歌が明確に生かされるよう、一般的に重奏や小編成が適している。

映画音楽の編曲において、作曲家はつねに音楽のはいる映画の具体的な画面とシーンについて深く考えるべきである。 作曲家は画面とシーンの要求にしたがって音楽的形象を多様なものにすることができる。

しかしそれは、あくまでも原曲の要求を生かしながら画面 と調和をなしたつりあいがとれてこそ、形象的機能を満足に 果たすことができるのである。原曲の要求をみたしたとして も、画面と調和しない映画音楽の編曲は無意味なものである。 作曲家は編曲作業において、画面の思想と情緒、画面の形式 にあわせて声部を区別して楽器を編成し、音楽形式と実現方法などを全面的に、慎重に考慮したうえで決定すべきである。編曲は音楽と歌を新たに発展させ、画面に描かれた人間生活に繊細なニュアンスと息吹を与える創造的作業である。原曲のみを音楽とし、編曲を軽視する作曲家は、音楽について知りつくしていない芸術家である。音楽的形象での成果の秘訣は編曲にある。作曲もうまく、編曲にもたけている作曲家であってこそ、真にすぐれた作曲家といえるのである。

芸術と創作

「映画人はみずからの革命化を徹底させ、党と革命のため、 社会主義・共産主義偉業の勝利のため献身的にたたかわなけ ればなりません。それでこそ党の配慮と信頼に報いることが できます」

金 日 成

創作過程を革命化、労働者階級化の 過程にすべきである

作家、芸術家がみずからを革命化、労働者階級化するかいなかは、革命をつづけ、共産主義社会まで進むかいなかという問題であり、したがってこれは、社会主義・共産主義文学・芸術建設の運命を左右する根本的問題の一つとなる。

作家、芸術家を革命化、労働者階級化するということは、 かれらをチュチェの世界観で武装した共産主義的革命家、新 しいタイプの革命的作家、芸術家に育てあげることを意味す る。

作家、芸術家を革命化、労働者階級化することは、かれらが革命と建設で果たす役割と、文学・芸術創作の特性にてら してきわめて重要な問題として提起される。 作家、芸術家は党の思想活動の一戦線を担当している哨兵であり、社会主義的民族文学・芸術建設の直接の担い手である。作家、芸術家はその専門知識と芸術的才能をもって社会主義的民族文学・芸術の建設に直接参加し、社会の全構成員をチュチェ思想で武装した新しいタイプの共産主義的革命家に育てあげるのに寄与する。

社会主義建設の深化にともない、作家、芸術家の役割はさらに大きくなる。社会主義制度の確立後、文学・芸術には、人びとを共産主義的世界観で武装させるのに積極的に寄与する革命的な作品をより多く創作すべき課題が前面に提起される。社会主義制度が確立されれば、古い思想を生む経済的基礎はなくなるが、人びとの思想・意識の発展は社会の物質的条件の変化に立ち後れるため、かれらの頭には搾取社会から受けついだ古い思想の残りかすが長期間残るようになる。したがって作家、芸術家は、人びとを共産主義思想で武装させるのに大きな作用をする革命的作品をより多く創作しなければならない。

作家、芸術家が人びとを革命的に教育する作品を創作する ためには、創作の主人であるかれら自身がまず革命化、労働 者階級化され、共産主義者とならなければならない。革命的 作品は革命的世界観の確立した作家、芸術家によってのみ創 作される。

文学・芸術作品には創作家の世界観がそのまま反映される。 作家、芸術家は、その階級的立場と思想的志向にしたがって 現実を分析、評価し、作品に反映する。作家、芸術家の世界 観は、生活のなかから種子をつかむことから、それを形象化するまでの創作の全過程に能動的に作用するため、かれがどのような思想をもっているかによって、作品は労働者階級的で人民的な作品にもなり、ブルジョア的で反人民的な作品にもなる。したがって作家、芸術家がみずからを徹底的に革命化、労働者階級化することは、党的、労働者階級的、人民的な社会主義的文学・芸術を発展させる根本的条件となり、決定的裏付けとなる。

作家、芸術家の革命化、労働者階級化はまた、かれらの生活経緯と芸術創作の特性からしても不可欠の要求となる。古くからの作家、芸術家は、かつて人一倍古い思想の影響を多くうけており、新しく育った作家、芸術家であっても、多くの場合、生産的実践と離れて精神労働のみにたずさわっているため、かれらには他の勤労者にくらべ闘争のなかで革命的に鍛えられる機会が少なく、そのうえ資本主義的文化の影響をうける客観的条件もある。こうした状況のもとで作家、芸術家を革命化する闘争をたえずおこなわなければ、かれらの頭から個人主義、利己主義、自由主義といったブルジョア思想と教条主義、修正主義などのあらゆる古い思想を根絶することができず、全社会の革命化、労働者階級化の過程を強力に促進することもできない。

作家、芸術家を革命化、労働者階級化することは、朝鮮革命のさし迫った課題であるばかりか、文学・芸術発展の機の熟した要求でもある。

社会主義的文学・芸術は、社会主義社会の本性にかなった

新しく革命的な創作体系と方法によってのみ、正しく発展させることができる。しかし文学・芸術分野にはいまなお階級社会から受けついだ古い創作体系と方法の影響がかなり残っており、形式の面でも変革を要するものが多い。したがってわれわれの文学・芸術をチュチェ時代の要請と社会主義社会の本性にふさわしく発展させるためには、文学・芸術そのものを革命化しなければならない。文学・芸術を革命化するためにも作家、芸術家を革命化しなければならない。

では、作家、芸術家をどのような方法で革命化、労働者階級化すべきであろうか。

党は、全社会の革命化、労働者階級化におけるインテリ革命化の重要性と、作家、芸術家の創作実践の特性にもとづき、 久しい前に創作過程を革命化、労働者階級化の過程にするという方針を提示した。

創作過程を革命化、労働者階級化の過程にするのは、作家、 芸術家を革命化する重要な方途の一つである。

作家、芸術家にとって創作実践と革命化の過程は不可分の 関係にある。創作実践と革命化は、一つの目的を達成するための闘争の両側面である。

党が作家、芸術家を革命化する目的は、かれらをチュチェの世界観で武装させ、人びとの共産主義的教育改造に寄与する革命的作品をりっぱに創作できるようにし、共産主義社会までかれらとともに進もうとするところにある。作家、芸術家の創作実践と革命化の闘争を統一的に推進してこそ、かれらの革命化過程を強力に促進させながら、文学・芸術も正し

く発展させることができる。この二つの部分を分離させるのは、作家、芸術家の革命化においても、文学・芸術の発展においても、ともに有害である。創作実践と革命化を分離させるところから、作家、芸術家の思想鍛練を拒否し創作第一主義に走る右傾的偏向と、創作活動を軽視し思想鍛練のみを強調する極左的偏向が生じる。このような左右の偏向に陥れば、作家、芸術家の革命化、労働者階級化の過程を促進させることができないばかりか、新しい共産主義的文学・芸術の建設も成功裏に進められなくなる。

創作過程を革命化の過程にするという党の方針は、革命化の根本的要求にかなうばかりか、革命的文学・芸術創作の本性にもあう科学的で現実的な方針である。

革命的実践は人びとの思想・意識の改造と革命化、労働者 階級化過程の促進においてきわめて重要な意義をもつ。

金日成同志は、革命的実践は人びとの思想・意識を改造する有力な手段であると教えている。

一般的に、人びとは自然と社会を改造する困難で複雑な実践闘争のなかでたえず鍛えられ、革命家に育つものである。 これと同じく作家、芸術家もその本務である文学・芸術作品 の創作と公演活動の過程をつうじて、みずからの革命化を強 くおし進めることができる。

革命的文学・芸術作品を創作するのは、けっして容易なことではない。創作実践は高度の精神的緊張と情熱、強靱な意志と頑強な忍耐力、鉄の組織規律と気高い集団主義精神を必要とする、きわめて困難かつ複雑な革命活動である。

革命的創作実践は、作家、芸術家の革命化、労働者階級化 に必要な豊富な条件と可能性をもっている。

党はこの条件と可能性にもとづいて、創作過程を革命化、 労働者階級化の過程にするという方針をうちだした。作家、 芸術家は党の方針の革命的本質を明確に認識し、それを貫徹 しなければならない。

作家、芸術家が創作過程をつうじてみずからを徹底的に革命化するためには、まず創作過程を、党性、労働者階級性、 人民性を堅持し、党と革命へのかぎりない忠実性をつちかう 過程にしなければならない。

革命的文学・芸術作品を創作し、公演することは、党が作家、、芸術家に与えた第一の革命任務であり、光栄ある戦闘課題である。作家、芸術家が革命的文学・芸術作品をりっぱに創作し、公演することは、とりもなおさず党のあつい政治的信頼と期待に忠誠をもってこたえる道である。したがって創作過程を党への忠実さをつちかい、党性をたえず鍛えていく過程にしてこそ、みずからを真に革命化する過程にかえることができる。

作家、芸術家が創作過程を革命化、労働者階級化の過程に するためには、創作の全期間にわたって革命的作品の主人公 のように生活し、働き、たたかわなければならない。

われわれの文学・芸術の主人公たちは、偉大なチュチェ思想でみずからを武装し、党の路線と政策を貫徹するために献身的にたたかう革命家の典型である。このような革命的主人公を形象化するのは作家、芸術家であるが、かれら自身がす

べて主人公の精神的高さに達しているわけではない。文学・芸術作品に描かれた主人公の形象が、ときおり実在のモデルより劣るという大衆の評価をうけるのも、作家、芸術家の精神世界がかれらのそれより高くないところから生じる現象である。

作家、芸術家がチュチェの世界観で武装し、革命的主人公のように生活し、働き、たたかおうとする心構えが強ければ、それだけ作品に描かれた主人公の精神世界も高まり、作品の思想的深度も深まるものである。作家、芸術家はまず、主人公から真剣に学び、たゆまず思想的修養をつむべきである。作品を書いたり、舞台に出演したりする瞬間だけ革命家となり、日常生活では自分自身に戻り、なるがままに生活する人はけっして革命家の形象を高い境地でりっぱに描きだすことができず、みずからを革命化、労働者階級化することができない。

創作活動は職業ではなく、栄誉ある革命活動である。創作をつうじて党と人民に奉仕するという大きな誇りと自負をいだいている芸術家であるならば、自分に革命家を形象化する任務が与えられたが、その人物を形象化できる政治的・思想的・技術実務的準備がととのっているか、その人物のように党と革命の要求であれば水火をもいとわずあくまで貫徹せずにはやまない気高い革命家的品性をそなえているか、また人間的風格においてかれの高さに達しているかについて深く検討しつつ、みずからをたえず鞭うつべきである。そのためには、すべての作家、芸術家がこぞって創作の全過程で「革命

的主人公のように生活し、働き、たたかおう」という明確な 目標をかかげ、目的意識的なねばり強い闘争をくりひろげな ければならない。ただこうするときにのみ、作家、芸術家は 革命的主人公のように呼吸し、思考し、行動する革命化され た作家、芸術家となり、実際に創作過程を革命教育と思想的 修養の過程にすることができるのである。

創作過程を革命化、労働者階級化の過程にするためにはまた、作家、芸術家が創作過程で革命的組織生活をさらに強め、 私生活を革命的に改造していかなければならない。

作家、芸術家の思想・意識と生活は不可分のものである。 革命化された人は、創作活動も自発的に、積極的におこない、 生活も文化的に質素にする。芸術家の思想観点と生活気風は、 創作実践にもっとも集中的にあらわれる。日常生活をりっぱ にできない人は、創作生活もりっぱにできない。

作家、芸術家は創作過程そのものを思想的修養と革命的鍛練の過程とし、組織生活に真面目に参加してこそ、みずからを真の革命家に鍛えていくことができる。作家、芸術家はだれもが組織から与えられた創作課題を誠実に遂行し、創作モラルを自発的に守り、党組織の指導と統制のもとに革命的に創作し生活することを制度化し習性化すべきである。

ここでとくに重要なのは、創作活動を組織化、計画化し、 規律化することである。党は、すでに古く保守的な創作体系 に終止符をうち、新しく革命的な創作体系をうち立て、生活 日課まで定めた。作家、芸術家はいかなる状況や環境におい ても、党が立てた創作体系と生活準則の要求どおりに創作し 生活することを厳格に制度化するとともに、所定の秩序と規律に違反し、勝手気ままに創作し生活する傾向とは強い思想闘争をくりひろげるべきである。

われわれの社会における革命的文学・芸術の創作は、けっして幾人かの知恵や才能によってなされるものでなく、自己の使命を深く自覚している作家、芸術家の共同の努力と集団的知恵、自発的な規律によって進められる。革命的文学・芸術の創作における作家、芸術家の高い政治的自覚と鉄の規律、集団主義精神は、作品を成功に導く重要な裏付けである。

とくに映画と歌劇、演劇などの総合芸術において、集団の思想、意志の統一と規律は生命のように貴重なものである。ここでは全創作メンバーが一つの思想、一つの意志で思考し行動し、「一人はみんなのために、みんなは一人のために!」のスローガンのもとに、互いに助け導きあいながら、作品の完成へとともに進むべきである。

作品の質を高め、集団の思想、意志の統一をはかるためには、創作過程そのものが芸術家の組織生活の強化と共産主義的創作モラルの確立過程となるようにしなければならない。 そうしてこそ、創作実践がとりもなおさず思想鍛練の溶鉱炉、革命教育のりっぱな学校となるのである。

創作過程を革命化、労働者階級化の過程にするうえで批判 を強めることは重要な意義をもつ。

革命的創作実践は、文学・芸術分野で搾取社会の遺物であるあらゆる古い思想と枠を大胆に打破し、文学・芸術をチュチェの要求どおりに改造して、労働者階級の本性にかなった

新しい共産主義的文学・芸術を創造する闘争と革新の過程である。文学・芸術をチュチェの要求どおりに改造していく過程にはかならず、あらゆる不純な思想が頭をもたげるようになる。したがって創作過程であらわれるすべての不健全な要素や欠陥にたいしては、批判の方法で容赦のないたたかいをくりひろげるべきである。

批判はつねに率直かつ原則的で、同志的なものでなければならない。だれもが批判にたいする原則的な態度で、みずからをつねに大衆の鏡に映して見ながら、欠点を率直にさらけだし、改めるための自己批判を真面目におこなうとともに、他人の欠陥や欠点を正してやるための同志的批判も誠実におこなうべきである。集団内に革命的批判の雰囲気がつくりだされるとき、創作活動は円滑に運び、その過程で芸術家もより急速な成長をとげることができる。

党の指導は、創作過程を革命化、労働者階級化の過程にする 先決条件であり、決定的裏付けである。

作家、芸術家の創作活動と日常生活の革命的変革は、すべて党の正しい指導をうけてこそ、成果をおさめることができる。労働者階級の革命偉業に寄与しようとする作家、芸術家は、だれもが党の指導をうけ、不屈の革命家になるため積極的に努力しなければならない。

作家、芸術家が党の指導をうけるためには、自己の運命を すべて党にゆだね、党をかたく信頼しなければならない。党 にすべてをゆだねるかいなかは、党にたいし率直であるかい なかという問題と直接かかわっている。党にすべてをゆだね て従う人は、つねに党が教えるとおり思考し行動しながら、 みずからをより早く革命化することができる。

作家、芸術家は困難なときほど党を擁護し、過ちをおかしたときほど党にたいし率直であり、いつ、どこからどんな風が吹きつけようとも、いささかの動揺もなく党をかたく信頼し、党に従うべきである。これがまさに党に忠実な人の立場であり態度である。このような人はなにごとにおいてもつねに成果をおさめ、過ちをおかしたとしても早急に改め、ひきつづき発展することができる。

創作実践をつうじての作家、芸術家の革命化、労働者階級化は、けっして一、二編の作品の創作過程で容易になされるものではない。人間はみずからの革命化を一生のあいだつづけなければならない。苦難の革命闘争のなかで鍛えられた人であっても、ひきつづき実践闘争のなかでたゆまず革命的修養をつみ、みずからを鍛えなければ、時代の落伍者になりかねない。

人間が病気を治療し、体を丈夫にするために 100 包の薬を使わなければならないとすれば、100 包を使ってこそ効果があらわれるものであって、最後の 1 包を使わなくても、99 包がすべて無効になるのである。

これと同じように、作家、芸術家はみずからを革命化する たたかいをやったりやめたりしてはならず、突撃式におこなっては投げだしてもならない。人間は一日や二日で革命家になるのではなく、幾冊かの書物を読んだり、いくつかの革新を起こしたからといって直ちに革命化されるものでもない。 革命化の闘争は、かならず忍耐強く、最後までねばり強くつづけなければならない。

革命的芸術家となること、これは社会主義・共産主義文学・芸術を創造する作家、芸術家にとって、もっとも重要な義務である。作家、芸術家は、創作過程を革命化、労働者階級化の過程にするという党の方針を銘記し、新しいタイプの真の共産主義的作家、芸術家になるため、積極的に努力すべきである。

人間は知識の程度に応じて見聞し、 感じとり、うけとめる

人間の認識にはかぎりがない。この世に認識できない事物や現象はありえず、まだ認識されていないものも、社会が発展し、科学がより高い水準に到達するようになれば、十分認識できるものである。しかし事物と現象をうけとめる認識の幅と深さは人によってまちまちである。それは、人間の思想・意識と認識能力に差があるからである。

人間の意識は現実の反映であるが、現実はおのずと意識に 反映されるものではない。現実にたいする人間の認識は能動 的な思惟過程であるため、それは人びとのレベルの限界を越 えることはできない。人間は知識が多ければ多いほど現実を さらに幅広く、深くうけとめることができる。しかし見聞に 欠け、体験が浅ければ、それだけ識見が狭くなり、現実の見 方でも制約をうけざるをえない。

認識の幅と深さは結局、世界観の高さと認識能力にかかっている。人間は知識の程度に応じて見聞し、感じとり、うけとめる。したがってだれであれ、たゆまず学びに学んで、知識の塔を一つひとつ高く積みあげていかなければならない。

しかし、すべての知識が認識と実践において力となるのではない。実践に役立てられない知識は知識のための知識にすぎず、そういう知識はいかに豊富であっても役に立たない。

知識の真の意義は、それが自然と社会の真理をいかに正確に反映し、実践においてどれほどの力を発揮するかによって決まる。実践の要求から生まれ、実践によって真理として検証された知識であってこそ、自然の改造と社会の変革に利用できる力となる。

自分の知識と準備の程度に応じて見聞し、感じとり、うけとめるということは、生きた知識を豊富に身につけてこそ、すべての事物・現象を正確に見て感じとり、うけとめ、それにもとづいて実践活動を正しく展開することができるということである。

知識を力にかえるためには、その知識が革命的世界観と結びつかなければならない。世界観は自然と社会にたいする見解の総体であり、現実に対応する人びとの立場と態度を規定づけ、かれらの認識と実践活動を制約するので、正しい世界観をもってこそ、現実を正確に見てうけとめ、実践活動を正しくおこなうことができる。

客観的世界と認識、認識と実践とのこうした関係は、文学・

芸術作品の創作においてもそのままあらわれる。

真の文学・芸術の目的は、人びとに世界を正しく認識させ、自然と社会を改造する実践の武器である革命的世界観を与えるところにある。文学・芸術のこうした目的は、作品で意義ある人間の問題をとりあげ、人びとの革命的世界観の形成過程を幅広く深く描き、社会生活の多様な側面を豊富に示すときにはじめて実現するのである。これは芸術家が労働者階級の革命的世界観で武装しなければ、創作で成果をおさめることができないことを示している。

芸術家も自分の知識の程度に応じて見聞し、感じとり、うけとめ、知識の程度に応じて表現する。芸術家がどれほど自然と社会について、人間と生活について幅広く深い知識をもっているかは、その作品にそのまま反映される。芸術家に生活にたいする豊富な知識と体験があってこそ、かれの描く人間と生活は現実で見るように多様かつ豊富に、そして生き生きと形象化されるのである。

いかなる作品であれ、そこには芸術家の政治的識見と芸術的技量がそのまま反映される。現実は創作の源、形象の素地となる。しかし現実がすべて芸術の対象となるのではなく、ましてそれがそのまま作品に移されるのでもない。

作品に反映されたすべてのことは、芸術家の思想的・芸術 的見解によって分析、評価されたものであり、作品の形式も 芸術家によって内容の要求に応じて創造されたものである。 作品には一つとして芸術家の主観をへていないものはない。 同じ対象、同じ生活にしても、それを反映する人の思想的・ 芸術的水準によってさまざまに描かれるようになる。そのため、芸術家には、事物・現象を正確に見、リアルに描きだすことのできる高度の政治的識見と芸術的技量、多面的な知識をもつべき要求が提起される。

芸術家はなによりもまず、高い政治的識見をもつべきである。政治的識見とは、すべての事物・現象を革命的観点で正しく観察し、するどく判断できる党的眼識を意味する。

芸術家は高い政治的識見をそなえてこそ、複雑かつ多様にからみあっている現実のなかから問題の本質を正確にとらえ、明確に分析し、それを党の要求と革命の利益にてらして処理していくことができる。現実を体験し、作品を創作するうえで正しい革命的観点をそなえていない芸術家は、現実での出来事の本質や意義を解明することができないばかりか、現実をねじまげる結果をもたらすようになる。

芸術家の政治的識見は、作品の政治性・思想性を規定する 要因となると同時に、芸術性を保障する重要な条件となる。 芸術家は政治的識見が高ければ、生活をリアルに反映する原 則を正しく堅持し、形象が的確であるかどうかをそのつど判 断しつつ、つねに創作を成功裏に進めることができる。

芸術家は高い政治的識見とともに、すぐれた芸術的技量を そなえていなければならない。芸術家は芸術創作によって党 と革命に寄与するのであるから、りっぱな芸術的技量をそな えるのは不可欠の要求である。

技術水準の低い人はりっぱな技術者でありえず、芸術的技量の高くない人は真の創作家でありえない。すぐれた芸術的

技量は高い政治的識見とともに、革命的芸術家を特徴づける 基本的表徴の一つである。

芸術家の技量は、創作において高度の思想性と気高い芸術性を結びつける重要な条件となる。芸術家は才能をもっていてこそ、その形象意図を正確に実現することができる。作家が生活から社会的に意義ある種子をとらえ、創作的情熱に燃えているとしても、形象化の能力がなかったり、不足したりしては、それを感動的に形象化することができない。種子には思想的核心があるばかりか、それを開花させる形象の要素が根を下ろす素地もあるので、創作家が高い政治的眼識とともに芸術的技量もりっぱにそなえていてこそ、形象の花を美しく咲かせることができる。

芸術家の技量は高い政治的識見と結びついてはじめて、真の創造的エネルギーとなる。芸術のみを知り、党の路線と政策を知らない人は革命的芸術家になりえず、純然たる才能だけでは思想性と芸術性の高い価値ある作品を創作することはできない。りっぱな芸術は、革命と建設の各分野にたいする正しい見解とあわせて、自然と社会にたいする豊富な知識と芸術的才能を兼備している創作家によってのみ創造されるのである。

芸術家は多面的に準備された創造のベテランになるべきである。芸術は現実を総合的に、全一的に反映する。したがって芸術家は生活を幅広く、しかも深く把握し、世界にたいする豊富で多面的な知識を身につけていなければならない。

芸術家は、自然と社会の各分野にたいしその部門の専門家

に劣らぬ知識をもっていれば、どのような芸術的形象であっても、りっぱに創造することができる。とくに総合芸術の創造者である映画人は、芸術と技術のすべての部門に精通すべきである。

芸術家はすべての手段と方法をつくし、そしてあらゆる条件と機会を利用して、たゆまず学びに学ぶエネルギッシュな 篤学の士になるべきである。

書物は芸術家にとってなくてはならない精神的糧を提供する知識の貯蔵庫である。芸術家は書物から政治、経済、科学、文化、軍事、道徳など、社会と自然にたいする多様かつ豊富な知識を得ることができる。

すべての人がそうであるが、とくに芸術家は読書をせずに は生きていくことができず、いかなる創作活動もおこなうこ とができない。書物は一生手放してはならない生活の道づれ であり、りっぱな教師である。

芸術家はまた、実践のなかでたえず学ぶべきである。創作活動は芸術家にとってもっとも有意義な、重要な社会的実践である。芸術家は創作実践をつうじて専門知識に精通し、才能と知恵をたえずみがきあげなければならない。実践は認識の出発点であり基礎であるため、芸術家が創作過程をつうじて専門知識と技量をつむのはもっとも合理的なことである。

映画人は映画理論に明るくなければならないが、それに精 通したからといって、直ちに映画がりっぱに創作できるわけ ではない。映画理論は映画人にとってこのうえなく大切なも のであるが、それだけでは創作実践で提起されるすべての問 題を円滑に解決することはできない。映画創作の知識と技量 はただ創作をつうじてのみ、自分のものとして完全に体得す ることができる。

芸術家は創作実践をつうじて、生活を芸術的絵巻に移す一般化の方法と多様な形象化の技巧を実際の体験として習熟し、理論学習で学んだものをさらに具体化して強固にし、みずからの知識の正しさを検証し、新しい知識と経験をつむことができる。

芸術家は他の創作家の経験からも学ばなければならない。 まずみずからの創作から得た経験と教訓を生かすとともに、 他の創作家の実践的経験からも謙虚かつ真剣に学んでこそ、 必要な知識と経験を多面的に、豊富に蓄積することができる。 芸術家はむなしく送った時間を悔いることなく、生涯たゆ まず学ぶべきである。学びに学ぶところに、創作で大きな成 果をおさめる広い道がある。

党の信頼に忠実にこたえるべきである

作家、芸術家は、党のあつい政治的信頼に技術をもって忠 実にこたえなければならない。これは、社会主義・共産主義 建設の要求に即して作家、芸術家を革命化し、文学・芸術を 思想的、芸術的に高い水準に引き上げるための党の新たな要 求である。

党のあつい政治的信頼に技術をもって忠実にこたえること

は、作家、芸術家の政治的生命と芸術家としての運命にかかわる重要な問題である。

党の政治的信頼は、党に自己の運命のすべてをゆだね、党と革命のためにすべてをささげる作家、芸術家にのみ与えられる最高の栄誉であり、幸せである。作家、芸術家は党の政治的信頼によってはじめて政治的生命をもつようになり、党のこのあつい信頼のなかでのみ、政治的生命をさらに輝かすことができる。

作家、芸術家の政治的生命は党の信頼と切り離しては考えられない。

作家、芸術家は党の政治的信頼だけでなく、技術的信頼も うけるようにならなければならない。作家、芸術家が党の技 術的信頼をうけるということは、気高い思想性と高い芸術性 が結びついたすぐれた文学・芸術作品を創作できるという信 頼、いかに困難な創作課題を与えても円滑に解決できるとい う信頼をうけることを意味する。党の技術的信頼は高い政治 的識見と多面的な知識、豊富な芸術的才能をそなえている作 家、芸術家にのみ与えられるものである。

わが党が作家、芸術家に、政治的・思想的水準と芸術的技量を高めることをかくも強く要求し、その政治・実務水準を高められるようあらゆる条件を十分に与えているのは、かれらを徹底的に革命化し、一人の落伍者もなく共産主義社会まで率いていくためである。したがって作家、芸術家は、みずからを政治的、実務的にしっかり準備するようにという党の要求が大きな信頼と愛情にもとづいていることを肝に銘じ、

その信頼と愛情に忠実にこたえなければならない。

作家、芸術家の党への忠実さは、口先ではなく、実際の作品創作をつうじて具体的に示されるべきである。作家、芸術家が党の大いなる信頼にこたえる道は、時代の要請と人民の志向にかなった高い思想性・芸術性をもった革命的作品を創作することにある。

思想的、芸術的にすぐれた作品は、政治的・思想的に、芸術的にしっかり準備された作家、芸術家によってのみ創作されるものである。作家、芸術家は党の唯一思想体系を確立し、芸術的資質をさらに高めることによって、党が与えるいかなる創作任務でも思想的に、芸術的にりっぱに遂行できるよう、すべての面において徹底的に準備されていなければならない。学習とレッスンは作家、芸術家の政治的・実務的水準を高める基本的方途である。学習とレッスンにうちこまない人はけっして高い政治的・実務的資質をそなえることができない。高い政治的識見と芸術的才能は、学習とレッスンを熱心におこなう過程をつうじてのみそなわるものである。

作家、芸術家の政治的・実務的資質を高めるためには、理 論学習と実技レッスンを併行する原則を堅持しなければなら ない。

理論学習では、政治理論と芸術理論を正しく結合することが大切である。創作活動を高い思想的・芸術的水準でおこなうためには、かならず政治理論と専門分野の理論に精通しなければならない。政治理論にはうとく、芸術理論だけ知っていたのでは、社会と人民に価値ある芸術作品を発表すること

ができない。

時代と革命を理解できない芸術家にとって高度の時代精神と深奥な革命思想を体現した芸術について考えることはできず、多面的に準備されていない創作家が複雑で多様な人間生活を正しく描けないことは明白である。

政治学習を優先させ、それを強化することは、学習とレッスンで堅持すべき第一の原則である。

政治学習の基本は、偉大なチュチェ思想を深く研究、体得することである。チュチェ思想で武装することは、作家、芸術家が革命的世界観を確立し、専門理論と技術を学び、創作活動をおこなううえで決定的意義をもつ。

作家、芸術家はまた、わが党の主体的文芸思想と理論で武装すべきである。主体的文芸思想と理論は、社会主義・共産主義文学・芸術の建設で堅持すべき根本原則と方途から創作実践における諸問題にいたるまで、全面的に深奥に解明している。したがって、主体的文芸思想で武装すれば、創作で壁につきあたることがなく解決できない問題もなく、右往左往して道を踏み誤るおそれもない。

芸術理論の学習では、主体的文芸思想の本質と正しさをさらに深く、幅広く把握するため、また主体的文芸思想に反する「理論」の本質と害悪を明確に知るため、他のものを参考にすることもできる。しかし、主体的文芸思想で武装せずに、あれこれと手当たり次第に見て受け入れては、正否を識別できないばかりか、すべてがもやもやして過ちをおかしかねないことを銘記すべきである。

芸術学習は、多面的に発達した有能な共産主義的芸術家としてレベルアップする原則でおこなうべきである。社会主義・共産主義社会は、すべての人が知・徳・体をそなえた有能な働き手になることを要求する。新しい社会の要求に即して芸術家は、専門分野の知識と技術に精通するだけでなく、他の分野の知識や技術も深く身につけ、高い政治的識見と気高い道徳的品性と健全な体力をそなえていなければならない。芸術学習は、当面の創作課題を成功裏に遂行するのに服従させ、明確な展望目標のもとに体系的におこなわなければならない。水準を高めるからといって、明日にもトラクターで畑を耕耘するシーンに出演すべき俳優が楽器の扱い方を習っているわけにはいかないのである。芸術学習は創作実践と密接に結びつけてこそ、成果をおさめることができる。

学習は当面の創作活動に即応しておこないながらも、あくまでも全面的に調和のとれた発達をとげた芸術家となるための展望目標を達成する原則でおこなうべきである。きょうは創作に忙しいからといって、それに必要な学習だけおこない、明日は出演課題があるからといってその準備に汲々とし、連続する創作の日びをこのようにすごすならば、芸術的技量を体系的にひとしく向上させることはできない。近視眼的な学習計画と日課は、急場をしのぐことはできても、歳月がたつうちに底の見えてくる芸術家を救うことはできない。学習は目標と段階を明確にし、一つひとつかならず実行する方法でおこなってこそ興味もわき、成果もあがる。

学習ではかならず、実践に役立つ生きた知識を得るように

すべきである。そのためには、理論学習をかならず創作技量を高めるレッスンと密接に結びつけておこない、レッスンはまた理論学習にもとづいて科学的におこなうべきである。なぜなら、芸術理論は実践能力を養う科学的基礎となり、技量レッスンは理論を生き生きとした強固な知識にする過程となるからである。芸術的技量は理論と実践能力を兼備した条件のもとでのみ、創作の力となる。言葉では表現でき、頭のなかではわかっていながらも、行動に移せないのでは俳優とはいえない。

作家、芸術家は、だれもがその水準を高めるための技量レッスンを積極的におこなうべきである。しかし作家や演出家、カメラマン、美術家はだいたい俳優や演奏家にくらべ技量レッスンをおこたっている。

これにはたしかに技量レッスンにたいする誤った観点が作用している。一部の人は技量レッスンといえば、あたかも職業的熟練をつんでいない新人や、芸術部門にはいりたての人がおこなうものであるかのように考えている。真に党と人民に奉仕しようとする作家、芸術家なら、だれでも一生たゆまず芸術的技量を高めるため努力すべきである。

職業的な熟練の見地からしても、作家や演出家、カメラマン、作曲家にとって、芸術の専門的熟練が不必要だとはいえないのである。シナリオ作家は演出と俳優芸術、撮影、美術、音楽など、映画とかかわりのあるすべてのことを知らなくてはならず、俳優を指導する演出家は、俳優以上に理論と実践分野のベテランとならなくてはならない。撮影テクニックし

か身につけていないカメラマンはシナリオをりっぱな画面と して描きだすことができず、文学にうとく、楽器を上手にこ なせない作曲家はりっぱな映画音楽を創作することができな いものである。

芸術的資質を高めるためのレッスンとしては、技量発表会が格好の方法の一つである。技量発表会はレッスンの目的達成に適したすべての内容を包括できるばかりか、多くの人が参加して学ぶことができ、定期的に運営できる効果的な形式である。

技量発表会で成果をおさめるためには、政治的・思想的内容が豊富で多面的な芸術的技量の向上にかなった演目を選択すべきである。ここで映画の主要場面や一幕物、小説と詩、寸劇、漫才、歌や器楽など、多彩な演目を選択する必要がある。

技量発表会は出演者の技量を向上させると同時に、観覧者もいろいろと学べるよう、その内容と形式において教育的要求を貫くべきである。技量発表会をたんに競争の方法ですぐれた芸術家本位にしてもならず、技量の低い者だけ出してもならない。すぐれた芸術家を本位にすれば、技量の劣る若はますます立ち後れるようになり、技量の劣る芸術家を本位にすれば、一定の水準にある芸術家にはそれほどの刺激とならないばかりか、出演者にもよくない影響を与え、芸術集団の全般的な資質向上に支障を与え、ひいては創作にまで影響を及ぼすようになる。

技量レッスンにおけるいま一つの主な形式は、小規模編成

の公演である。これは技量レッスンをおこないながら、芸術 と生活、芸術家と大衆を密接に結びつける有意義な芸術活動 である。

技量向上のためのレッスンはかならず、技量発表会、公演活動といった組織的な集団レッスンと個別レッスンを取り合わせておこなうのが好ましい。

集団的なレッスンにすべての芸術家が同時に参加するのはむずかしいことである。またレッスンは日常不断におこなうべきであって、技量発表会や公演があるときだけおこなうものになってはならない。集団レッスンもすべての芸術家の個々の準備がととのった条件のもとでのみ、成果をおさめることができる。

個別レッスンは、目標と課題を明確にかかげ、科学的なレッスン体系にもとづいて、組織の指導と集団の援助のもとにたゆまずおこなうべきである。

芸術家が学習とレッスンを創作活動と密接に結びつけておこなううえで、日課を綿密に組み、毎日の生活を充実したものにすることが重要である。人間の一生において 1 日というのは一瞬にすぎないが、遠い未来への道を切り開いていくうえで飛び越えることのできない重要かつ有意義な時間であることを銘記し、芸術家はその日その日の生活を充実したものにしていかなければならない。

日課は、革命的生活気風を確立し、戦闘的に生活し働き、 たたかう過程の1日の生活計画であるだけに、あらゆる古い 生活因習を根こそぎにせずには実行することができない。古 い生活観念と習性のあるところには、けっして新しい革命的 生活気風は確立されない。芸術家は生活で老化と安逸、散漫 無秩序なものを一掃するたたかいを強力にくりひろげ、つね に高い政治的熱意をもって、生気はつらつとして覇気にみち た生活をすべきである。

作家、芸術家が革命的に創作し生活するためには、日課の 実行を組織化、正常化、習性化しなければならない。これは 作家、芸術家の革命化、労働者階級化を促し、かれらの創作 活動を強力に推進するうえできわめて重要な意義をもつ。

生活を計画化し組織化すれば、創作と生活を目的意識的にすることができるし、1 日を生きるとしても価値ある仕事をすることができるが、生活計画もなく、なるがままに生活するならば、時間を有効に利用できず、無意味な日々を送るようになる。散漫無秩序で目標の不明確な生活には、すきが多く規律がないため、あらゆる不純な要素がはいり込み、人びとの心をにごらせ、頭に雑菌をはびこらせる。

日課を正常化し習性化するというのは、学習と創作、政治 生活と文化生活をつねに計画的におこない、それを生活の必 須の要求、ごく自然な過程にすることを意味する。活動のち 密な計画性、行動の高度の組織性は共産主義者に固有な特徴 であり、これは生活にそのまま具現されなければならない。

芸術家の日課で中心となるのは創作活動である。学習や文化生活はもちろん、政治・組織生活と社会活動もすべて基本任務である創作をりっぱにすることに服従させるべきである。 日課を組んで実行するにあたっては、かならず創作に重点を おき、政治・組織生活を強化し、資質向上のための芸術学習を日常化し、それに社会活動と文化活動を裏打ちすることが必要である。創作が基本であるからとして、政治・組織生活と学習をおろそかにして後まわしにすれば、創作も満足におこなえないばかりか、みずからの政治的発展にも重大な悪結果をもたらすようになる。革命家は多忙なときほど計画的に活動し、時間を有意義にすごさなければならない。

芸術家の生活は、つねに革命的に生活し働き、創作する、 緊張した闘争の過程とならなければならない。

その日の日課は学習からはじまり、組織的な活動総括と明日の計画の確定で終わり、きょうは昨日と異なり、明日はまたきょうと異なる新たな前進と発展の連続となるべきである。党と革命のための創作生活によって毎日、毎時を輝かせる芸術家であってこそ、党のあつい政治的信頼と配慮に高い政治的自覚と技術をもって忠実にこたえつつ、有意義な誇らしい生活をしているといえる。

速度戦は革命的文学・芸術創作の 基本原則である

ここ数年間、文学・芸術部門では速度戦を力強く展開した 結果、空前の創作的高揚が起こり、思想性・芸術性の高い作 品が数多く創作された。速度戦は、不朽の名作『ある自衛団 員の運命』の映画化と、その後現実テーマの映画創作で、ま た『血の海』式革命歌劇の創作過程でその生命力が遺憾なく 発揮された。経験は速度戦こそ、現実の要求にかなった文学・ 芸術をすみやかに発展させ、作品の思想的・芸術的質を決定 的に高める革命的創作原則であることを明確に示している。

文学・芸術創作における速度戦とは、作家、芸術家の政治的自覚と創造的熱意を最大限に動員し、最短期間に思想的、芸術的にすぐれた作品を成功裏に創作し、党の思想活動の要求をそのつど正しく貫徹していく革命的な創作原則であり、創作戦闘の基本形式である。

創作で速度戦を力強く展開することは、文学・芸術が飛躍的に発展する現実の要請に適時に正しい解答を与え、その戦闘的役割を決定的に高める確固たる保障である。

文学・芸術はつねに現実に先んじて、革命闘争の各時期、 各段階で動員的役割を果たすべきである。文学・芸術がこう した役割を正しく遂行するためには、高度の機動性をもって、 各時期の党政策をそのつど反映しなければならない。

こんにち、朝鮮人民は共和国北半部における社会主義の完全な勝利と祖国統一の偉業を一日も早くなしとげようとする高い革命的熱意をもって毎日、毎時、新たな奇跡と革新を起こしており、この偉大な前進の過程で新しいタイプの共産主義的人間が数多く育っている。昨日の新しいものがきょうはすでに古いものとなってしまうわれわれの現実は、文学・芸術にたえず新しい問題を提起している。

革命的現実が文学・芸術に提起する切実な問題をそのつど 解決するためには、「ムード」だの「インスピレーション」 だのといって、もたもたする古い観点と態度を一掃しなけれ ばならない。

速度戦は、社会主義文学・芸術発展の必然的要求を反映しているばかりでなく、革命的文学・芸術創作の本性を反映している。

元来、創作は、長い時間をかけるからといってよいものが 出るわけではない。創作における成果の秘訣は時間にあるの でなく、創作家の高い思想と情熱にある。思想的に発奮し、 創作的情熱に燃えれば、いかに困難な課題であっても自信を もって大胆におし進めることができ、どんな大作でも短時日 に創作することができる。

芸術は思想と情熱の産物である。深い思索と燃える情熱、緊張したねばり強い創造的努力は、創作で想像しがたい高い速度を生み、作品の思想的・芸術的質をいちじるしく高める決定的要因である。短時日であっても、芸術家が高い政治的自覚と大きな興奮と創作的情熱をもってひきつづき大胆に突進するときには、かならずりっぱな結果がもたらされるものである。逆に、政治的自覚が低く、創作的情熱に欠けている創作家は、長い時日をかけてもけっしてりっぱな作品を創作することはできない。

実際に、創作で大きな成果をおさめていなかった芸術家に、 思想的糧を与え、革命的熱意を呼び起こしつつ、速度戦の高い要求を提起したとき、かれらは幾倍もの力をだしてすぐれた作品を創作したりっぱな経験がある。速度戦は、革命的文学・芸術創作の本性にかなうばかりか、作家、芸術家の政治 的・実務的水準と作品の思想的・芸術的質をともに向上させる決定的な保障の一つである。

創作で速度戦を展開すれば作品の質が低下するというのは、 創作の「自由化」を唱える資本主義的で修正主義的な奇弁に すぎない。

社会主義社会は文学・芸術を高い水準ですみやかに発展させる可能性を十分にもっている。社会主義社会では党の唯一的指導のもとに文学・芸術の発展に必要なあらゆる条件と可能性を遺憾なく利用でき、創作活動を組織化、計画化できるので、文学・芸術をすみやかに発展させることができる。また社会主義社会では国家が作家、芸術家の生活と創作に必要なすべての物質的条件を十分に保障することによって、かれらがその力と知恵を存分に発揮し、創作に専念できるようになるので、芸術作品の質と創作速度をともに向上させることができる。

社会主義社会における党の賢明な指導と細心の配慮は、文学・芸術を正しい方向に急速に発展させる決定的要因となる。 党は革命発展の各時期、各段階で作家、芸術家に正しい創作 方向を提示し、それを作品に具現する過程でのすべての理論 的・実践的問題に科学的解明を与え、作家、芸術家にたいす る思想教育と芸術学習を強化し、その政治的・実務的水準を 向上させ、創作活動を具体的に指導することによって、作家、 芸術家に文学・芸術を実質的にはやく発展させる可能性を与 える。

社会主義社会で文学・芸術がひきつづき高い水準ではやく

発展する可能性は、文学・芸術にたいする党の指導的役割が 強化され、作家、芸術家の政治的・実務的水準が向上し、創 作活動の物質的・技術的条件がよりりっぱにととのうにつれ、 さらに大きくなる。所与の有利な可能性にもとづいて速度戦 を展開するかいなかは、創作の当事者である作家、芸術家と、 その創作指導にあたる人たちが速度戦の革命的本質を深く認 識し、その要求を実践に具現するかいなかにかかっている。

創作における速度戦の本質的要求は、すべての力を総動員 して創作活動を最大の速さで推進させながら、作品の思想 的・芸術的質を最高の水準で保障することである。いいかえ れば、速度戦は最短期間内に、量と質において最上の成果を おさめることを要求する。

芸術創作における速度は、質を前提とする速度である。質をぬきにした速度は速度のための速度であって、無意味なものである。

創作では、質の向上をうんぬんして、速度を緩めてはならない。速度を緩めるのは、創作的情熱と確信に欠けている証拠である。生活にたいする把握と形象の結果への確信に欠けているとき、創作速度はおのずと緩み、速度が緩めば、それだけ作品の質は落ちるものである。

逆に、速度を高めるからといって、質を落とすことがあってもならない。速度のみを強調して映画を1か月間で撮影し、3か月間手直しをするようでは、質の問題が解決されないばかりか、多くの資材と資金、時間と労働力を浪費するため、かえって大きな損害をまねくようになる。文学・芸術創作に

おける速度は、速度のための速度となるのでなく、作品の思想的・芸術的質を向上させるための速度とならなければならない。創作では速度と質をともにゆるがせにすることなく、この両側面を正しく結びつけるときにこそ、速度戦の要求が正しく貫徹される。

創作で速度戦を展開するためには、かならず種子を的確にとらえ、作品にたいする把握がなければならない。創作で種子を的確にとらえることは、速度戦の先決条件となる。種子を的確にとらえてこそ、創作で提起される思想的・芸術的問題を正しく解決し、創作の結果を明白に見通すことができる。作品の結果にたいする確信をもち、創作にすべてを集中するとき、高い速度が生まれ、作品の思想的・芸術的質が向上するようになる。

映画や歌劇のような総合芸術の場合には、種子のしっかりした完成された脚本があってこそ、速度戦を成功裏におこなうことができる。映画と歌劇は脚本が先行した基礎のうえでのみ、本格的な創作に取り組めるのであるから、未完成の脚本をもって速度戦をおこなおうとしてはならない。生半可な作品によって速度戦をおこなえば、その過程で少なからぬ修正が提起され、速度と質が低下せざるをえなくなる。

総合芸術の創作で速度戦を実質的に展開するためには、完成された脚本を確保すると同時に、それにたいするスタッフ全員の完全な把握がなければならない。映画や歌劇の創作に参加するスタッフはすべて、作品の思想的・芸術的特徴を全面的に深く研究し、創作上のいっさいの問題にたいし一致し

た見解をもたなければならない。作品にたいする深い把握もなく、創作団メンバーの一致した見解もなく本格的な創作活動に取り組むなら、混乱をまねくようになる。したがって作品と台本を十分に研究、把握することを制度化し、創作意図発表会を実質的におこない、創作団の全員に作品を完全に把握させるようにすべきである。

種子を正しくとらえ、作品を把握した後は、大胆に電撃戦を展開し、せん滅戦の方法で創作課題を一つひとつ遂行していくべきである。目標が明確で確固たる自信をもつとき、その実現のためにねばり強く大胆におし進めて決定的勝利を達成するのは、元来共産主義者の革命的活動方法であり、戦闘的な活動態度である。芸術創作でもりっぱな種子をとらえた後はすべての力量をそこに集中し、強靱な意志と情熱をもって創作活動を電撃的におし進めれば、かつてない高い速度が生まれ、芸術的形象の質がさらに高まるようになる。

速度戦は創作戦闘を電撃的に展開しうる物質的・技術的条件をととのえたうえで進めてこそ、成果をおさめることができる。なんの条件もととのえずに速度戦に取り組むのは、一種の功名主義と形式主義にすぎない。創作ではこうした傾向に反対すると同時に、条件にかこつけて積極性を示さない傾向とも容赦なくたたかうべきである。

速度戦の展開に必要な物質的・技術的準備を円滑にととの えるには、スタッフ全員が自力更生の革命精神を発揮して積 極的に努力しなければならない。もちろん芸術団体の党組織 と行政幹部は、創作に必要な物質的・技術的条件を保障する ため積極的に努力すべきであるが、創作の主人はあくまでも 作家、芸術家であるので、かれら自身が創作条件をつくりだ していかなければならない。他人が条件をととのえてくれる ことを期待せず、作家、芸術家自身が自力更生の革命精神を 発揮するとき、不利な条件も有利にかえて大胆に速度戦をく りひろげることができる。

速度戦の保障でもっとも重要なのは、政治活動を確固と先行させ、思想戦をしっかりと裏打ちすることである。

速度戦を力強く展開するためには、思想、技術、指導の三つの問題をともに解決すべきであるが、そのなかでも基本となるのは思想の問題である。人びとの思想の問題が解決されずには、技術の問題も指導の問題も円滑に解決されない。

速度戦をおこなうかどうかは、決定的に文学・芸術作品を 創作する人の思想・精神状態にかかっている。

物質的・技術的条件が十分にととのっていても、創作家と活動家の思想・精神状態が高くなければ、速度と質をともに保障する戦闘を成功裏におこなうことはできない。したがってすべての創作活動に政治活動を確固と先行させ、思想戦を強力に展開しなければならない。

政治活動はかならず対人活動とならなければならない。創作では創作家と活動家が政治的熱意と創造的積極性を高度に発揮し、かれら自身がみずから速度戦の主人となるようにすることが重要である。そのためには、まず創作家と活動家が速度戦の目的と遂行方途、創作される作品の勤労者の革命教育における意義などを十分に認識するようにし、各自が受け

持った任務をかならず遂行するようにしなければならない。

これとあわせて集団を一つの思想、一つの意志でかたく結 集し、団結した力で創作戦闘をおこなうようにすべきである。 速度戦は党の政策と要求をそのつど正しくうけとめ、自己に 課された革命任務を無条件、最後まで貫徹しようとする忠誠 の一念でかたく団結した集団によってのみ、成功裏に遂行さ れる。金日成同志へのかぎりない忠誠心と自己の任務にたい する強い責任感、一つの目的でかたく団結した集団の思想、 意志の統一こそ、革命的情熱と不屈の意志を生み、いかなる 難関をも乗り越えて、速度戦を力強く展開する力の源となる。

速度戦のための政治活動で重要なのは、集団内に金日成同志の教えと党の要求にたいする無条件性の革命的気風を確立することである。金日成同志の教えと党の要求をただちに法とし、至上の命令とし、負わされた革命任務を完遂するまでは休む権利も、死ぬ権利もないという鉄のような信念をもち、かぎりない献身性と創意性を発揮して、最高の成果を達成せずにはやまない無条件性の革命精神が集団内にみなぎるとき、創作では新たな奇跡と革新があいついで起こるようになるのである。

速度戦は創作課題を無条件遂行するための創作戦闘であるため、いったん戦闘に突入すれば、なんぴとも、集団的に討議、決定した戦闘目標と計画をみだりに変更することはできず、定められた日課をたがえることもできない。速度戦の目標と計画は、党委員会が集団的に討議、決定したものであり、党の意図と大衆自身の集団的意思が反映されているものである。その日の計画はどんなことがあってもその日のうちに遂

行し、毎日、毎週の作業実績は質的にも量的にもりっぱに完 遂されなければならない。

速度戦はかならず、作家、芸術家の革命化、労働者階級化 の過程となってこそ、意義ある創作戦闘となる。

速度戦はそれ自体が従来のあらゆる古い活動態度と気風を一掃し、新しい活動態度と気風を確立する闘争の過程である。 速度戦は新しいものと古いものとの闘争、すなわち進歩と保守、革新と停滞、前進と因循との深刻な闘争のなかでのみ成立する。したがって速度戦は、作家、芸術家の意識のなかに残っている古い思想の影響を根絶し、かれらを革命化、労働者階級化する思想戦となるのである。

速度戦を作家、芸術家の革命化、労働者階級化の過程にするためには、まず作家、芸術家のあいだで、創作戦闘を党の唯一思想体系確立の過程にかえなければならない。戦闘に参加するすべての人に、党の命令と指示を無条件受け入れ、あくまで貫徹する革命家的気風を強く発揮させると同時に、その意識のなかに残っているあらゆる古い思想の影響を一掃するときにこそ、速度戦は人びとを教育改造する過程となるのである。

速度戦を成功裏におこなうためにはまた、活動家のあいだで革命的組織生活を強化し、集団主義精神と気高い共産主義的道徳品性を高く発揮させなければならない。党組織はすべての活動家が批判の方法で強い思想闘争をくりひろげ、思想闘争をつうじてみずからをたえず革命化、労働者階級化するよう、実質的な援助を与えるべきである。

速度戦はすべての撮影所、すべての創作団の日常的な創作 戦闘となるべきである。いくつかの選抜された集団に特別な 条件を与えておこなわせる速度戦は、芸術創作活動の全般的 な向上に役立たず、さらには戦闘に参加できない芸術家によ い影響を与えることができない。また速度戦を恒常的な戦闘 としてではなく、当面の問題の解決に局限させておこなうな らば、最初の戦闘では勝利できても、2回目の戦闘では成果 をおさめられず、3回目の戦闘は取り組むことさえできなく なる。

速度戦は恒常的な創作活動とならなければならないのであるから、絶対に一時的な突撃戦のようにおこなってはならない。緊張したたたかいをおこなうほど組織生活を強化し、学習を日常的におこないながら、革命的に働き、楽天的に生活し、文化的な休息をとるべきである。戦闘を口実に会議もせず、学習も後にまわし、休息もとらせず、創作に汲々とするならば、人びとがひきつづき旺盛な創作意欲をもって働けないようになる。

速度戦をおこなうときほど、創作と生活過程が組織化され、 楽しく意気旺盛になり、その過程で学ぶところが多く、発展 がなければならない。こうなってこそ、つぎの創作でいっそ う成果をおさめ、そのつぎの創作ではさらに大きな成果をお さめるようになり、速度戦を重ねるたびに、人も芸術もとも に発展をとげ、大きく前進するようになる。速度戦の結果が よければ、すべての人が革命的に生活し、働き、創作するこ とを心から喜び、それに習慣づけられ、楽しみを覚え、速度 戦をおこなわずにはいられなくなる。

速度戦は高度に組織化、計画化された、緊張した創作戦闘となるべきである。人びとの政治的熱意と創造的気迫がさかんであっても、組織活動が裏打ちされなければ成果は期待できない。

速度戦を力強く進めるためには、参謀部が人と資材と技術の状態を正確に検討して科学的な計画を立て、製作の手配を 具体的におこない、発展する現実の要求に即して指導を決定 的に改善しなければならない。

芸術家の高度の政治的熱意と創造的積極性、創作団の思想、意志の統一は、映画製作の組織・指導活動にチョンサンリ(青山里)精神、チョンサンリ方法とテアン(大安)の事業体系を具現するときにのみ発揮され、実現される。ここで党委員会の指導のもとに参謀部の統一的で集団的な組織・指導体系を確立し、政治的指導と芸術的指導を密接に結びつけることが重要である。

幹部が映画製作過程に深く浸透し、問題点を適時にとらえ、 責任をもって解決するのは、速度戦の組織・指導において恒 常的に堅持すべき原則である。

製作組織・指導活動は、創作を計画どおり狂いなく保障させる指導、人びとを積極的に奮起させて創造的革新を起こさせる指導となるべきである。したがって幹部は資材と資金、技術手段をそのつど確実に保障し、給養活動を円滑におこなって、スタッフ全員が短時日に思想性・芸術性の高い映画の製作にあらゆる力と知恵を傾けるようにすべきである。創作

陣容を集中的に動員し、すべての設備機材をフルに稼働させるうえで、撮影所の責任幹部から労働者にいたるまで、またカメラから映写機にいたるまで、すべての人とすべての設備機材が創作戦闘に投入され、積極的な役割を果たすようにすることが重要である。

われわれの革命的映画人は、党の指導のもとに速度戦の革命的方針を貫徹することによって、偉大なチョンサンリ精神、チョンサンリ方法とテアンの事業体系を文学・芸術部門に具現した「白頭山創作団の活動気風」をつくりだした。これは速度戦の革命的方針を心からうけとめ、不朽の名作を映画化する過程で党によって育成された革命的映画人のあいだに発揮された、新しい共産主義的創作気風である。

「白頭山創作団の活動気風」は、すべての映画人がチュチェ思想で武装し、チョンサンリ精神、チョンサンリ方法とテアンの事業体系の要求に即して働きながら、速度戦を力強く展開し、思想性・芸術性の高い映画をより早く、よりりっぱに製作することに革命的本質がある。

「白頭山創作団の活動気風」で基本をなすのは、党の唯一 思想で武装した映画人たちの金日成同志にたいするかぎりな い忠実さである。「偉大な金日成同志にかぎりなく忠実な近 衛隊、決死隊になろう!」、これが白頭山創作団を一つの思想、 一つの意志でかたく団結させ、一致して動くようにする革命 的スローガンであり、不動の生活信条である。まさにこのよ うな高い政治的自覚と生活信条をもっているがゆえに、白頭 山創作団は、わが国の文学・芸術史上大きな意義をもつ、不 朽の名作『血の海』と『ある自衛団員の運命』、『花を売る乙女』を映画化する重大な課題を最短期間内にりっぱに遂行することができた。

速度戦の原則を貫徹する過程でつくりだされた「白頭山創作団の活動気風」は、すべての文学・芸術部門に一般化され、歌劇分野では現代革命歌劇の新起原を開いた革命歌劇『血の海』をはじめ幾編もの名作を短時日にりっぱに創作する奇跡を起こすことができた。これは、党が新しく提示した革命的創作原則である速度戦が生んだりっぱな結実であり、文学・芸術創作活動における一大革新である。

創作と指導

「党の路線と政策が正しく、それを実行する対策と方途が 正確に立てられた後には、革命課題が成功裏に遂行されるか いなかは、もっぱらそれを直接組織し実行する活動家の活動 方法と活動作風にかかっており、かれらがどのように広範な 大衆をこの事業に組織し動員するかにかかっています」

金 日 成

革命的創作実践は新しい創作指導体系を求める

社会主義革命の勝利後、労働者階級の党には共産主義的文学・芸術を建設すべき課題が全面的に提起される。

共産主義的文学・芸術は、社会主義・共産主義社会の建設に献身する新しいタイプの人間典型を描きだすことによって、社会の全構成員を革命的世界観で武装させ、人間も社会も自然もチュチェの要求どおりに改造、変革していく人民大衆の革命闘争と建設事業を強力におし進めるのに寄与する文学・芸術である。

こうした共産主義的文学・芸術建設の歴史的課題を正しく遂行するかいなかは、もっぱら文学・芸術分野にたいする党

の指導にかかっている。

労働者階級の党は、自主、独立、社会主義・共産主義建設をめざすあらゆる革命闘争を組織し指導する参謀部であり、 嚮導的力量である。朝鮮人民の運命と朝鮮革命の最終的勝利 は、もっぱらわが党の指導にかかっている。革命闘争と建設 事業の各分野において党の指導をたえず強化することは、わ れわれの革命偉業の勝利を達成する決定的な裏付けである。

文学・芸術部門においても、党の指導のもとでのみ、社会主義・共産主義社会の本性にかなった労働者階級の文学・芸術を建設し創造する歴史的偉業を成功裏に遂行することができる。文学・芸術活動にたいする党の指導を強化する一方、作家、芸術家が党の指導を誠実にうけてこそ、文学・芸術に課された重大かつ栄誉ある任務をりっぱに遂行することができる。

新たな発展段階にはいったわが国の文学・芸術にたいする 党の指導を正しく保障するためには、チュチェ思想の要求ど おりに正しい活動体系と方法を確立しなければならない。党 が文学・芸術活動にたいする指導を具体的に実現する指導体 系と方法をどのような原則でいかに確立するかによって、共 産主義的文学・芸術の優位性を正しく発揮させるかどうかが 左右される。

こんにち、一部の人は共産主義的文学・芸術の建設についてうんぬんしながらも、文学・芸術にたいする党の指導をこばんでいる。かれらは、プロレタリアート独裁機構である国家文学・芸術行政機関の統制的機能を弱め、作家、芸術家の

組織体である文学芸術同盟をクラブ化する一方、作家、芸術家の創作活動にたいする政治的指導を放棄し、文学・芸術活動を完全に「自由化」している。一部の国では、文学・芸術活動にたいする党の誤った政策のため、文学・芸術がはなはだしい不振状態に陥り、資本主義復帰の危険性さえあらわれている。

歴史的経験は、労働者階級の党が文学・芸術を社会主義・ 共産主義社会の本性に即して発展させるためには、革命的で 共産主義的な新しい指導体系と方法を確立し、党の指導を強 化すべきであることを示している。

文学・芸術にたいする党の指導を実現するうえでもっとも 重要なのは、党の指導体系を確立することである。

文学・芸術部門において党の指導体系を確立するということは、党の唯一的指導のもとにすべての文学・芸術活動をおこなって、党の文芸政策を貫徹することを意味する。いいかえれば、党の指導体系を確立するということは、党員と芸術家のあいだに金日成同志の教えと党の指示を無条件受け入れ、無条件擁護、貫徹する革命的な気風をうち立て、すべての創作活動を党中央の唯一的指導のもとでのみおこなうことを意味する。

党の思想活動の一部門をしめている文学・芸術活動は、人びとの思想をあつかい、かれらの生活に深刻な政治的・思想的影響を与えるきわめて重要な活動であるため、党の唯一的指導のもとにおこなわなければならない。

文学・芸術活動で党の指導体系を確立すれば、いかなる風

が吹きつけようとも少しも動揺することなく、わが党の主体 的文芸思想を徹底的に擁護、貫徹し、党の栄えある革命偉業 を代をついで輝かしく継承しつつ、われわれの文学・芸術を チュチェの文学・芸術として、共産主義的文学・芸術の手本 としてひきつづき発展させることができる。

また、党の指導体系を確立すれば、文学・芸術部門の党員と芸術家をチュチェの世界観の確立した熱烈な共産主義的革命家に育成する活動をいっそうりっぱにおこない、作家、芸術家隊列の思想、意志の統一と団結を強化することもできる。

わが党は、社会主義社会で文学・芸術手段がすべて党と国家に掌握されており、それが勤労者大衆の思想教育で大きな役割を果たしているということから出発し、文学・芸術活動にたいする党の唯一的な指導を保障することを確固たる原則としてきた。この原則こそは、党が作家、芸術家を信頼し、作家、芸術家は自己の運命をすべて党にゆだね、党の文芸政策を貫徹することによって、文学・芸術を人民に奉仕させて朝鮮革命をおし進め、それによって世界革命に積極的に貢献する革命的な文学・芸術としてもっとも速く発展させることのできるわが党の主体的な指導原則である。

わが国の文学・芸術がこんにちのようなさん然たる開花期を迎えたのは、ひとえに、党が文学・芸術活動を直接掌握して唯一的に指導してきた結果である。われわれは、これからも文学・芸術部門における党の指導体系の確立を第一とし、たえず深化させるべきである。

党の指導体系を確立するためには、文学・芸術活動で提起

される諸問題を党中央の唯一的結論にもとづいて処理し、いったん党中央が結論し手配した活動はどうあってもあくまで 貫徹する無条件性の原則を堅持しなければならない。

文学・芸術活動にたいする労働者階級の党の指導的役割を 高めるためには、国家文学・芸術行政機関と文学芸術同盟の 位置と役割を明確に規定し、活動範囲を正しく定め、活動で あらゆる古い枠を徹底的に打破することが重要である。

従来の活動体系と方法は、長いあいだの古い伝統と秩序に根ざしているので、それを新しい環境に即して立て直すのは容易なことではない。資本主義的な影響が多分に残っている古い創作指導体系と方法を一掃し、社会主義的文学・芸術の特性と要求にかなった新しい創作指導体系と方法をうち立てることは、文学・芸術にたいする正しい立場と態度をもつときにはじめてりっぱに解決される。活動体系と方法は、人びとの思想観点と活動作風の表現であるため、新しい創作指導体系と方法をうち立てるためには、なによりもまず、人びとの思想観点と活動作風を改めなければならない。

社会主義社会のもとでは文学・芸術のかぎりない発展の道が開かれている。もっとも先進的なわが国の社会主義制度は、作家、芸術家に思う存分創作できるあらゆる条件を保障しており、広範な大衆的基盤のうえに文学・芸術を急速に発展させうる強固な基礎をつくった。

社会主義制度の優位性は、作家、芸術家が党の文学・芸術、 人民のための文学・芸術をりっぱに創作するため、団結した 力で自発的で創意的な創作活動をおこなうときはじめて高度 に発揮される。しかし、作家、芸術家の自発性と創意性はひ とりでに発揮されるものではなく、それは文学・芸術活動に たいする党の正確で具体的な指導によってのみ、高く発揮さ れるのである。

わが党は文学・芸術活動にたいする指導にあたって、社会 主義社会の本性と文学・芸術創作の要求に即して文学・芸術 指導機関と文学芸術同盟の機能と役割をいっそう高めるため に終始一貫努力してきた。

わが党は、早くから党、文化芸術省、文学芸術総同盟が一 心同体となって、文学・芸術活動にたいする指導と援助を強 化するという三位一体の方針を示した。三位一体の方針は、 文学・芸術にたいする党の指導的役割を強化し、文化芸術省 の行政組織者的機能と文学芸術総同盟の教育者的機能を高め、 集団的力量を最大限に動員することによって、作家、芸術家 隊伍の政治的・思想的統一と団結を強化し、創作で大きな成 果を達成できるようにする正しい方針である。

社会主義社会における国家文学・芸術行政機関は、プロレタリアート独裁機構として党の文芸政策を実行するための組織的・統制的機能を強化する一方、作家、芸術家の創作条件を責任をもって保障すべきである。

文学芸術総同盟は、党と作家、芸術家を結ぶベルトとして、 党の文芸政策を体して作家、芸術家を思想的、芸術的にしっ かり準備させ、党のまわりにかたく結集させるべきであり、 かれらの創作活動を集団的に援助しなければならない。

わが党は、党の文芸政策の実行者であり、文学・芸術活動

にたいする行政的指導機関である文化芸術省の役割をさらに 高め、教育団体としての文学芸術総同盟の機能と役割を強化 することによって、文学・芸術にたいする党の指導をあらゆ る面からより深く実質的に実現できるようにした。

しかしわれわれの文学・芸術をより高い段階へ発展させる ためには、文学・芸術部門の活動に残っているすべての古い 体系と方法、とくに資本主義的なものでもなければ社会主義 的なものでもない、どっちつかずの指導体系と方法を一掃し なければならない。いまなお文学・芸術指導機関の活動家の あいだには創作指導を行政実務的におこなう傾向があり、芸 術団体の活動では幹部の主観主義的で官僚主義的な独断専行 が各面から作家、芸術家の創作活動を妨げている。

官僚主義的で形式主義的な活動方法によっては、作家、芸術家の政治的自覚と創造的知恵を高度に発揮させることができない。とくに社会主義制度の樹立後、文学・芸術に提起されている重大な課題にてらしてみるとき、古い活動体系と方法を一掃せずには、文学・芸術をすみやかに発展させることは不可能である。新しい時代が文学・芸術に提起する高い要求は、ただ文学・芸術部門で社会主義社会の本性と社会主義的文学・芸術の性格にかなった新しい創作指導体系を全面的に確立してはじめてりっぱに解決することができる。

新しい創作指導体系は、党の唯一的指導のもとに文学・芸術指導活動と創作活動に革命的大衆路線を具現し、すべての作家、芸術家が主人らしい態度で自己の革命任務を無条件あくまで貫徹するように導く指導体系である。新しい創作指導

体系は、文学・芸術を創造する主人は作家、芸術家であるということから出発して、かれらの政治的自覚と創造的熱意を高度に発揮させる政治活動、対人活動を確固と優先させ、大衆に依拠し大衆を動員して文学・芸術部門の革命課題をそのつど徹底的に遂行していくことに基本をおいている。文学・芸術創作の速度と質は、作家、芸術家の政治的自覚と創造的熱情にかかっている。したがって新しい指導体系は、作家、芸術家にたいする政治活動、対人活動をつねに優先させるべきである。

新しい指導体系で重要なのは、創作にたいする集団指導と芸術行政活動にたいする党委員会の集団指導を確固と保障することである。

文学・芸術活動にたいする党の唯一的指導の具現でもっとも重要な問題の一つは、作品創作にたいする指導の方法である。作品にたいする審査は、文学・芸術にたいする党の指導を直接的に実現する重要なテコの一つであり、すべての文学・芸術作品を党の文芸方針に即して創作するよう創作家を実質的に指導し援助する活動である。

社会主義社会における文学・芸術にたいする党の指導は、なによりもまず作品創作にたいする方向上の指導と内容上の指導において具体的に実現されるべきである。労働者階級の党が文学・芸術を正しく発展させるためには、革命闘争の各時期、各段階で創作方向を明確に示し、作品の思想的内容にたいする正しい指導をおこなわなければならない。正しい方向を示し、内容をしつかりとらえてはじめて、文学・芸術は

いかなる左右の偏向もおかすことなく正しく発展することができ、思想的、芸術的に健全でりっぱな作品を多く創作することができる。

党が文学・芸術にたいする内容上の指導を確固と保障する ためには、党の指導のもとに活動する作品審査機関をしっか りととのえ、審査体系と方法を現実の要求に即して改善しな ければならない。

社会主義社会では、作品を創作する人とそれを援助し指導する人がみな同じ思想と志向をもっており、かれらの目的は創作に党の文芸政策を具現して思想的、芸術的にすぐれた作品を人民の前に発表することにある。したがってわれわれの社会では、作品にたいする指導と審査が「通過」「不通過」という検印を押すような旧社会の検閲方法でおこなわれてはけっしてならない。

社会主義社会での文学・芸術作品にたいする審査は、党の唯一的指導のもとに文学・芸術部門の責任幹部と、政治的、思想的に、芸術実務的にレベルの高い専門家が集まり、創作家を思想的、芸術的に援助して、作品を完成させる原則でおこなわなければならない。党の路線と政策にしっかりと依拠し、団結と協力の精神で作品を審査してこそ、文学・芸術を真に党と革命のための芸術、人民のための芸術として早く発展させることができる。

これとともに、文学・芸術活動を党委員会の集団指導のも とにおこなう整然たる体系を確立すべきである。党の文学・ 芸術、党の映画をつくる活動は、けっして幾人かの責任幹部 や個別的な創作家の活動ではない。それはあくまでも芸術団体の最高指導機関である党委員会の活動となるべきである。 党委員会が集団的に創作活動を掌握しなければ、文学・芸術部門に残っている古い活動体系と官僚主義的で形式主義的な活動方法をなくし、党の政策的要求を正しく貫徹することができない。

創作活動にたいする党委員会の集団指導の機能を高めるうえで重要なのは、党委員会を正しく構成し、その戦闘的役割を高めることである。党政策に明るく、芸術にもくわしい人たちで党委員会を構成し、かれらが活動して芸術家を動かすようにすれば、党組織が芸術創作活動を実質的に掌握して正しく指導することができる。

テアンの事業体系の要求どおり、芸術団体の芸術行政活動で古い枠を一掃し、上部が下部を責任をもって助け、創作活動を統一的、計画的におし進めることは、創作活動にたいする党の指導の重要な要求である。

もともと映画や舞台芸術のような総合芸術作品を創作する活動は、多数の創作家が参加し、膨大な機材と技術手段が動員される複雑な創作活動である。ここでは、すべてが厳格な革命的秩序と規律のなかでひとしく動き、科学的で動員的な計画と統一的な指令のもとに手落ちなくかみあわされなければならない。

そのためにはかならず、芸術行政活動を党委員会の指導の もとに統一的、計画的におこなわなければならない。

われわれは映画創作のこうした要求にもとづいて、芸術行

政活動で統一的な参謀体系をうち立てた。芸術団体の参謀部は、内部活動全般を担当する責任幹部を参謀長とし、行政、芸術、技術、製作など、すべての部門に明るい活動家で構成されており、統一的な指令体系と機動的な通報体系をもっている。したがって参謀部は、つねに芸術創作の全般的工程と各部署の実態を手にとるように把握して具体的な指導をおこなうことができる。

新しい参謀体系は、芸術創作で主観主義的独断と部署本位主義、自由主義的散漫性を一掃し、創作にたいする科学的、合理的かつ計画的な指導を可能にする生きた体系であり、各部門の行政的連係だけでなく、創作的・生産的連係をさらに緊密にし、すべての人が一つの思想、一つの意志でかたく団結して作品の完成のために積極的に努力するようにさせる体系である。

新しい創作指導体系の優位性を十分に発揮させるためには、 指揮メンバーと作家、芸術家が革命的活動方法と人民的活動 作風を身につけ、実践に正しく具現しなければならない。わ が党の革命的大衆路線とその具現であるチョンサンリ精神、 チョンサンリ方法を貫徹するとき、新しい創作指導体系は大 きな生命力を発揮するであろう。

創作指導は集団的単一審査の方法で おこなうべきである

革命と建設で提起される諸問題を成功裏に解決するためには、かならず党の指導的役割を強め、大衆の革命的熱意と集団的知恵を高度に発揮させなければならない。

文学・芸術活動においても、党の指導のもとに専門家が互いに力と知恵を合わせれば、いかに困難で複雑な問題であってもりっぱに解決することができる。

作家、芸術家と専門家の集団的力を引き出すことは、創作 実践の成果をもたらす確固たる裏付けである。

文学・芸術活動で集団性を保障すべき重要な活動の一つは 作品の審査である。社会主義社会における文学・芸術創作活動は、つねに党の思想活動の方向と要求に即しておこなわれるべきであり、そのためには創作活動を党の唯一的指導のもとに組織的、計画的におこなわなければならない。

ここで作品の審査を党の唯一的な指導のもとに、文学・芸術部門の活動家の集団的力に依拠しておこなうことは非常に 重要な意義をもつ。

作品の審査は、作品の思想的・芸術的質と創作期日について党と国家に責任を負う重大な活動であるため、けっしてある個人や幾人かの人にまかせたり、またある幹部の主観によって意のままにおこなうことはできない。作品の審査は、かならず党の路線と政策で武装し、政治的識見が高く、芸術に

明るい専門家が集団的におこなうべきである。

集団的単一審査体系は、文学・芸術にたいする党の唯一的 指導を確固と保障するばかりでなく、創作活動で同志的協力 と団結を強め、創作家を実質的に援助することによって、思 想性・芸術性の高い作品の創作を早め、創作にたいする指導 で主観主義と官僚主義的傾向を一掃して民主主義的原則を守 り、創作家の個性を最大限に発揮させる。

また集団的単一審査体系は、創作家と幹部の政治・思想水準と芸術的技量をいっそう向上させる。作品の審査には、党政策と芸術理論につうじた幹部と長い創作経験をもっている芸術家が参加するので、創作家はかれらの集団的な指導と援助をつうじて党政策的眼識を広め、芸術知識をさらに豊富にし、審査員は創作実践に深く浸透して問題点を適時にとらえ、創作家に実質的な援助を与えることができる。

集団的単一審査でもっとも重要なのは、党性、労働者階級性、人民性の原則を堅持することである。党の路線と政策を作品に正しく反映し、労働者階級と人民の利益を優先させ、勤労者大衆の好みと情緒にかなった形象を創造するよう創作家を指導し援助するのは、作品審査の根本要求である。

審査員は、党と労働者階級と人民に奉仕する、思想性・芸術性の高い作品が創作されるよう創作家を積極的に援助すべきである。創作で党政策に反するささいな要素でもあらわれればそのつどするどく批判して是正させ、あらゆる反動的文芸思想の毒素が浸透しないよう断固とたたかうのは審査員の第一の党的義務である。

作品の審査では政策的指導と形象上の指導を正しくおこな うべきである。これは、作品審査の基本である。

作品の審査でなによりも重要なのは、政策的指導を確固と優先させて正しくおこなうことである。政策的指導とは、創作家が生活のなかで政治的意義のある種子を正しくとらえ、それを党の路線と政策の見地からりっぱに解明するように助け、導くことである。政策的指導を正しくおこなってこそ、革命発展の各段階、各時期に示す党の政策的方向と要求に即して種子をとらえ、正しく解明して作品の思想性と芸術性を高め、その教育的役割をさらに高めることができる。

政策的指導を正しくおこなうためには、審査員がその作品の内容と関連する党の路線と政策につうじているばかりでなく、各部門の党政策を幅広く、深く学習しなければならない。審査員は党の路線と政策を深く把握したうえで、創作家が党の政策をどのように理解し、それにもとづいて問題をいかに設定して解明しようとするのかを正確に知り、よくできたものはさらに完成させ、不十分であったり、誤ったものは討論の方法であくまで納得させて是正させるべきである。

政策的指導は、創作家の構想を正しく立て、形象化作業を 援助し、創作の結果を分析する全過程に一貫されるべきであ る。そうしてこそ、創作家に政治的確信と創造的情熱を与え、 かれらを正しい道に導くことができる。創作の最初の段階や 最終的結果だけを見て党政策に合致するかどうかとあげつら うなら、創作家をろうばいさせ、結局は作品を自力で完成で きなくするおそれがある。創作の主人はあくまでも創作家自 身である以上、かれらが萎縮して、審査、助力する人の顔ば かりうかがい、受身になるようにしてはならない。

政策的指導を確固と優先させることは、作品審査のもっとも重要な要求であるが、それだけでは作家を実質的に指導し援助することはできない。党政策の要求にかなった作品の種子を選択し、テーマを政治的に意義づけて解明したとしても、それが性格と生活をつうじて芸術的に生き生きと感じられなければ、そのような作品は人びとを深く感動させることができない。また種子を正しくとらえ、テーマを正しく設定したとしても、それを性格や生活の論理と芸術の法則に即して形象化できなければ、生活をゆがめ、性格をあいまいにする結果をまねくようになる。したがって作品の審査では、政策的指導を優先させながら形象上の指導を正しく取り合わせるべきである。

形象上の指導とは、主体的文芸思想と理論にもとづいて作品の思想的内容を芸術的に十分に具現するよう創作家を実質的に援助し導くことをいう。形象上の指導においてもかならず党的原則と基準を堅持することが重要である。形象上の指導だからといって、たんなる技術実務的援助にとどまってはならない。芸術における形象の問題はつねに思想の問題である。思想的内容をぬきにした芸術的形象はありえないので、形象上の指導では思想的内容を十分に描きだすように創作家の仕事を実質的に援助することが必要である。

創作活動を形象的に正しく指導するためには、審査員がまず主体的文芸思想と理論を深く体得していなければならない。

わが党の主体的文芸思想と理論には、形象創造で提起される 大小さまざまの問題が全面的に深く解明されている。したが って、主体的文芸思想と理論に徹底的に依拠して創作活動を 指導してはじめて、りっぱな芸術的形象を創造するよう創作 家を実質的に助けることができる。

形象には一定の枠があるわけではないといって、党的原則と理論的基準もなしにそれぞれ自分の対案を出して勧めるならば、結局は個人の趣味を押しつけることにしかならず、そうなれば作品は収拾しがたいものになってしまう。

作品の審査は、創作家を思想的、理論的に十分納得させ、 その創作的情熱をかきたてて創作家自身がりっぱな形象化の 方途を見つけ出すよう啓発する方法でおこなわなければ成果 は期待できない。

創作の過程は、芸術家の高度の精神的興奮と創造的情熱に みちたエネルギッシュな探究の過程である。正義と真理について、偉大で崇高な美しいものについて、時代と社会に吐露 せずにはいられないほどに創作家の胸が創作的情熱に燃えて こそ、新しい芸術作品が生まれる。時代と生活を深く理解せ ず、それに熱烈に共感できない創作家には、時代の志向と生 活の要求にかなったりっぱな作品が創作できない。

創作を指導する人の場合も同じことがいえる。作品を指導する人が冷たく行政実務的方法で押しつけたり、一方的な要求をだしてとやかくいったのでは、けっして好ましい結果が得られない。

結果のみを見て評価したり、要求ばかりするのは、作品に

たいする官僚主義的な検閲方法である。具体的な指導をおこなわず、検閲・統制ばかりする方法は創作の本性にあわないばかりか、芸術活動にたいする党の指導方法とも無縁のものである。創作問題について教え、援助を与えることはできるが、命令したり、指示したりすることはできない。一方が押しつけ、他の一方はそれを受け入れるといった形になっては、まともな創作はできないものである。

創作家の啓発で重要なのは、かれに創造的情熱をかきたたせ、豊かな思索とファンタジーの翼をはばたかせるようにヒントを与えることである。

創作家は、生活にたいする多様で豊富なイメージのなかから、自分を興奮させ、自分がいおうとする意味がひそんでいるものだけを選びとる。ここには、創作家の信念とかれが把握した生活の論理が裏打ちされるため、かれとしては自分の考えがもっとも正当で合理的なものであると確信するのである。

審査員が芸術創作のこうした特質を考慮に入れず、作品の 形象が気に入らないからといって、頭から自己流の論理と趣 味にしたがって対案を持ち出して強要してはならない。芸術 的形象は、善かれ悪しかれ創作家の信念と論理にもとづいて いるので、その信念と論理を正してやるべきであって、即座 に結果をくつがえそうとしてはならない。

いかにりっぱな対案であっても、それが作家に納得できず、 作品全般の形象論理と具体的な契機にあわないものは役に立 たない。創作家には新しい形象が探究できるように啓発する ほうがはるかにまさっている。

創作家を十分に啓発し、形象へと正しく導くためには、かれらにたいする指導と援助がかならず対象の準備程度と個性にかなったものでなければならない。長い経験をつんだ作家であろうと、新人であろうとかかわりなく、その個性を尊重し、政治的・実務的準備程度と作品の状態を十分考慮に入れて、それに適した援助を与えてこそ所期の成果をもたらすことができる。

もともと啓発の方法は、創作家が自力で作品を完成し、その過程をつうじて思想的・芸術的資質も高めていくように援助することを求める。したがって、作品の出来がよくないからといって代作するようなことがあってはならない。机を作る仕事はかわりにしてやることもできるが、創作の場合にはそうすることができない。

創作家の水準が低く、形象に難点があるときほど、忍耐づよく真剣に教えるべきである。そうせずに代作してやるようになれば、それは創作家の助けとなるのではなく、かれを独り立ちできなくし、結局は創作家と作品をともに失う結果をまねくことになる。

審査はたんなる作品との活動ではなく、創作家との活動である。したがって作品だけを見て善し悪しを論じ、近視眼的に問題を考察してはならない。審査員は創作家を十分理解していなければ、その創作を実質的に助けることができない。創作家の政治的識見と芸術的水準、創作上の個性を正しく把握することは、当面の創作課題をりっぱに遂行するように援

助するうえでもっとも重要な条件となる。

審査員は、創作家の政治・実務水準を正しく把握するため、 その作品創作状況を系統的に知っていなければならない。創 作家の作品に一般的にあらわれている長所と短所はなんであ り、その創作上の個性と習癖はどんなものであるかを十分把 握していてこそ、現在の作品の欠陥を正しく見きわめ、それ に適した対策を立てることができる。

形象上の指導で重要なのは、創作家の個性を尊重し、かれらがつねに新しく特色のある形象を創造するように導くことである。集団的審査は、創作活動における党的原則を堅持して個人の誤った主観を取り除き、ありうる創作上の誤謬を未然に防ぐことだけが目的なのではなく、個人の創意性を最大限に引き出して党の方針と要求にかなった、新しく特色のある作品をより多く創作できるようにすることにも目的がある。したがって、集団性を保障するからといって創作家の創意性を抑制してはならない。創作家の創作上の個性を抑制しては、特色のあるすぐれた作品は生まれない。作品で種子を正しくとらえ、テーマを明確に立てたあとは、それを形象化することは創作家のテクニックにまかせるべきである。

作品の審査においては、可能なかぎり他人が思いつかなかった奇抜な形象手法と斬新な表現を見出してユニークに活用するよう創作家を奨励し励ますべきである。そうしてこそ、創作家の責任感と創意性が高度に発揮され、文学・芸術作品のスタイルもさらに多様化される。

審査員は、創作家が苦心して作り出した作品を評価すると

きにはかならず熟考すべきである。作品を見るやいなやその 場で善し悪しを断定してしまうならば、そのような審査には 信頼がおけない。作品の評価では最初の印象が大切であるが、 審査員はそれについて再三検討してみるべきである。作品が よいとすればどういう意味でよいのか、悪いとすればその原 因はどこにあり、改作方法はなにかと熟考する真しな態度で 審査にあたるべきである。

審査員は、一言の軽率な言葉が党に大きな害を及ぼし、創作に混乱と失敗をもたらしかねないことを銘記すべきである。 審査員は一つを指摘するために十の場合を念頭におき、一つの対案を示すために十の対案を考えてみるべきである。

審査員は熟考するからといって、主観にのみとらわれてはならない。主観というものはだいたい一方的なものになりがちである。党の路線と政策で武装し、党の意図を正しく貫徹しようとする人は「わたしの考えでは」というのではなく、「党の方針にてらしてみれば」というものである。

作品を評価するとき、審査員は創作家の見地からも考えて みるべきである。創作家の苦悩を理解し、かれのゆきづまっ ている問題の本質をとらえて、ともに創造的思索を重ねれば、 審査と助力は共鳴と呼応を呼び起こすことができる。

審査員が創作家を啓発するには、かれより多くのことを知り、先んずるべきである。多方面にわたって豊富かつ深奥な知識を身につけていなければ、創作家を容易に納得させ、正しい道に早く導くことができない。創作上の諸問題を熟知して提言すれば、それがそのまま形象の骨となり肉となり、創

作家に一をもって十を察知させることができる。

党と国家にたいし文学・芸術の責任を負っている審査員が 創作家と一心同体となって真剣かつ虚心に協議し、つねに長 所を先に見つけ、それを生かしながら欠陥を正すよう建設的 な提言をすれば、創作で占領できない要塞はありえない。

作品の審査ではあくまでも集団性の原則を守るべきである。 作品創作の過程ではいろいろな意見の食い違いが生じるものである。創作家と審査員、また審査員同士の意見の相違が生じることがありうる。こうした場合に審査員は、虚心かつ真剣に討論し、かならず合意を見た意見を提出すべきである。それぞれ自分の意見を創作家に提起したり、相異なる主張を固執するならば、創作家は方向をつかめず、結局は作品の完成を不可能にする。これは海に出るべき船が山に登るようなことになる。したがって、作品を審査するときにはかならず集団的に十分討論して合意を見た総合的意見を創作家に提起し、かれが納得するまで誠意をもって話し合うべきである。

作品の審査においては、総合的に討論して合意を見た集団 的意見を個人の意見で抑えるようないかなる行為もしてはな らない。審査では党的な審査原則に反する個人の独断を絶対 に許してはならない。創作指導において個人の独断と趣味が 許されれば、集団的単一審査は無意味なものとなり、創作活 動は収拾できなくなる。

審査は目的意識的で計画的な活動となるべきである。芸術 創作活動の第一工程である作品の創作と審査が計画化されな ければ、映画の製作を計画的におこなうことはできない。 作品の審査は、つねに芸術創作活動に先行させ、展望計画にもとづく正常な活動とすべきである。作品がつくられれば審査し、つくられなければそれまでだというような審査の仕方をしてはならない。作品がつくられない場合にはみんなで取り組んで助け、また完成されるのを待つだけではなく、中間段階で援助を与えて作品を早急に完成するように励ますべきである。

作品の審査は、党の文芸政策を創作活動に具現して、文学・ 芸術をたえまなく発展させていく創造的な活動とならなくて はならない。

創作総括では典型を一般化すべきである

なにごとにせよ、それを正しくしめくくって新しい仕事に 取り組んでこそ、自信をもってさらに高い段階へと発展する ことができる。自分の活動を正しく総括して長所と短所を見 きわめ、長所は生かし、短所は改めてたえず前進するのが共 産主義者の活動態度である。

文学・芸術の創作においても、いったん創作が終われば総括を正しくおこなってこそ、長所と短所を見きわめ、そこから経験と教訓を汲みとって成果を一般化し、今後より大きな成果をおさめるための強固な基盤をきずくことができる。

創作総括は、創作活動をしめくくる最終段階の仕事である。 したがって創作総括は、創作活動とかけはなれた別の活動と はなりえず、あくまでも作品創作のしめくくりであると同時 に、新しい創作の始発点となる。

総括をつうじて創作経験を正しく分析し一般化するのは、 芸術発展の必須の条件となる。新しい芸術の創作は、かなら ずそれ以前の創作経験と教訓を創造的に受け入れることによ ってのみさらに発展することができる。芸術は、創作方法か ら個別的な表現手法にいたるまで、それまでの創作活動の経 験を受け入れ、革新する過程をつうじてさらに発展し豊富な ものとなる。

いかにすぐれた創作経験をたくさんつんでいるとしても、その重点と要領をしっかり把握しなければ、次回の創作を効果的に進めることができないばかりか、たんにその経験を繰り返すことにとどまる。問題は、経験をどれほど自分のものにし、いかに生かしていくかにある。作家、芸術家は、創作経験から長所を生かしていけるよう創作総括を実質的におこなうべきである。

創作総括を実質的におこなうためには、なんの基準もなし に自分なりに作品を分析、評価して時間ばかり費やしたかつ ての古い総括方法をすてさるべきである。

総括の目的と創作家の要求とは関係なしに、十人が十人それぞれ良いの、悪いのと無益な論争をつづけて、総括会議を自由討論クラブのようにしてしまえば、なんの経験と教訓も汲みとることができず、今後の対策を正しく立てることもできない。

基準なしにおこなう漠然たる研究討論会、合評会、総括会

議などは結局、口達者な人が自分の知識をひけらかす演壇となるだけであり、こういうところでは創作家が萎縮し、かえって分別がつかなくなる。このような会議のあとにはかならず不信と非難、ねたみなどの悪感情がからみあって、隊伍の思想、意志の統一にも悪い影響を及ぼすようになる。これはすべて、旧社会の芸術活動の残りかすであり、これ以上われわれの革命的文学・芸術活動に温存されてはならない有害なものである。

われわれは久しい前にこのような古い総括方法を徹底的に 排撃し、主体的な文芸思想を指針にして創作の全過程とその 結果を実質的に総括して、創作家に党の文芸政策をいっそう 深く体得させる新たな創作総括方法を示した。

創作総括は主体的文芸思想研究会の方法でおこなうべきである。これは、党活動の見地からみれば、文学・芸術分野でのチョンサンリ精神、チョンサンリ方法の具現であり、党の文芸政策を貫徹するための作家、芸術家の実践活動を主体的文芸思想を基準にして総括する一つの政治活動である。

創作総括を主体的文芸思想研究会の方法でおこなえば、作品に党政策を具現するうえでなにを新たに創造し、その過程でどのような新しい経験が蓄積されたのか、創作過程を革命化、労働者階級化の過程にするという党の方針をつらぬくうえで達成した成果と教訓はどんなものであるかを正しく分析、総括して一般化することができる。

また、創作総括を主体的文芸思想研究会の方法でおこなえば、すべての創作家が主体的文芸思想の真髄を実践的経験と

教訓をつうじてさらに深く体得し、みずからの政治的・実務的レベルをいっそう高めていくことができる。創作の結果から長短を明確に見きわめ、その原因を明らかにする過程で、創作家はわが党の文芸方針の本質と正しさをさらに深く認識するようになり、創作で提起されるすべての問題を党の路線と政策を基準にしてはかり、正しく判断する党的眼識をもつことができる。

創作総括は、主体的文芸思想を基準にしておこなうべきである。主体的文芸思想は創作の基礎であり、創作全過程の指針であり、総括の基準である。主体的文芸思想にもとづいて創作をおこない、作品を分析、総括してこそ、われわれの文学・芸術を真に主体的で革命的な文学・芸術として正しく発展させていくことができる。創作過程とその結果の分析、評価においては、主体的文芸思想以外の他のいかなる基準もありえない。主体的文芸思想を基準にしてすべての問題を判断し見きわめないときには、事大主義、教条主義が生じ、復古主義が息を吹き返すばかりか、ブルジョア思想や修正主義思想も忍び込むようになる。

創作総括で基本となるのは、わが党の主体的文芸思想と理論の正しさと、その生命力を論証することである。したがって総括では、主体的文芸思想と理論にもとづいて、創作過程はもちろん、政治学習と技量レッスン、そして創作過程を革命化、労働者階級化の過程とするための党組織の組織・政治活動など、すべての問題が幅広く、深く分析、一般化されなければならない。このように創作総括の目的と内容が明確で

あってこそ、討論が正しい方向で十分になされ、短い時間で 多くのことを学ぶことができる。

創作総括では手本となる典型を示し、それを一般化すべきである。創作総括の目的は、すべての作家、芸術家が主体的文芸思想で武装し、今後よりすぐれた文学・芸術作品を多く創作できるようにすることにあるのであるから、総括では創作活動の改善方法について真剣に討論しながら互いに学び、教えあう立場に立つことが必要である。そのためにはかならず、主体的文芸思想をりっぱに具現した成功作とその創作経験を手本とし、一般化することに重点をおいて総括をおこなうべきである。

創作総括で典型を示せば、それを手本にして他の創作家も自分の欠陥と不十分さを明確に認識するばかりでなく、今後の是正対策までも正しく立て、多くのことを感じ、学び、決心を新たにすることができる。

典型を示して一般化するためには、創作における新しくりっぱなものを的確に見きわめ、その成果の要因を科学的に分析することに重点をおき、すべての人に理解できるよう、生きた資料をもって深く論証しなければならない。いちがいにすぐれたものもそうでないものも一度は討論するというような討論の均一化、実務化を一掃すべきである。

創作過程で得たりっぱなものを見逃したり、埋もらせておいたりしては、けっして自然に一般化されるものではない。 心血をそそいで創造したりっぱな成果と経験にたいしては当然、さらに関心を向け、それを集中的に分析して広く一般化 すべきである。

創作総括は定期的な活動とすべきである。総括を定期化してこそ、創作活動での長所と短所をそのつど分析、総括して、 長所は生かし、短所は早急に是正しながら創作活動を順調に 発展させることができる。幾編もの作品を集めてから、幾日 かのあいだに突撃式に創作総括をおこなったり、常例の年中 行事として準備もなしに無責任におこなったりしては、なん の成果もおさめることができない。

創作総括は作品別におこなうことを基本とし、年に 1、2 回ずつ、幾編かの作品をまとめて総合的にもおこなうべきで ある。

創作総括を正しくおこなうためには、これに参加する人び とが事前に作品を見るようにすべきである。総括をはじめて から一度に作品を見せては、総括に参加する人たちが自分な りの準備を十分にすることができない。

作品が完成され次第、それをみて総括をおこなえば、創作家にそのつど必要な経験と教訓を与えて、かれらの創作活動を実質的に助けることができ、あらわれうる偏向も適時に防ぐことができる。作品別の総括とともに、半年ないし1年間の創作過程全般を総括すれば、幹部と創作家はより広い範囲で創作経験を学び、教訓を汲みとり、文学・芸術発展の方向とすう勢を正しく把握し、より高い政治的眼識と豊かな経験をもって新たな創作に確固と自信をもって邁進することができる。

総合的、集中的におこなう創作総括においては、創作団別、

作品別、問題別に重点を明確にし、経験と教訓となるべきことを示して真剣に総括することが重要である。

創作総括の中心が不明確で、提起される問題がはっきりしないならば、それは事前準備が不十分であることを意味し、したがってそこからはこれといって学ぶべきことがなくなる。作品創作の過程で本意ならぬ誤りをおかしたとしても、総括では経験と教訓になるよう問題をとりあげて明確にしてしめくくるべきである。

現実をいかに見て理解し、なにをどう反映しようとしたのか、意図と形象がどうして一致しなかったのか、なぜそのような結果が生まれたのか、今後の対策はなんであるかといった問題を設定して明確に分析してはじめて、総括をおこなう人や聞く人がともに経験と教訓を汲みとることができる。一般論を長たらしく説いたり、創作過程を実務的に並べ立てては、総括の核心を見逃すことになる。核心のない討論は学ぶべきものがなく、散漫であきあきしてくる。

創作総括で重要なのは、互いに学び、教えあう虚心で真剣な態度と、創作で新たな革新を起こそうとする一致した志向をもち、みんなが一心同体となって討論に参加する、わき立つ創造的雰囲気をつくることである。

創作総括では、すべての幹部と創作家が党の指導のもとに 文学・芸術をさらにはやく発展させようとする共同の目標と 志向をもって、互いに真剣に学ぶべきである。ここでは、評価する人と評価される人との区別があってはならず、だれに も学ぶ義務があり、教える権利がある。互いに教え、学び、 助け、導きあいながら、みんなが一つの目標をめざして進む ために努力してこそ、多くのことを学び、すみやかに発展す ることができる。

すべての幹部と創作家が成果にたいしてはわがことのように喜び、欠陥にたいしては心から胸を痛め、すぐれたものは学び、誤ったものはその是正方途をともに探しだし、党の思想と意志のとおりにひとしく考え、行動するとき、創作総括は大きな生命力を発揮するようになる。欠陥をみて胸を痛めない人は、成果にたいしてもあつくうけとめ、擁護することができない。

創作総括は、創作家の思想観点と思考方式、創作態度と創作気風にたいする思想的総括となるべきである。創作総括は、作家、芸術家を主体的文芸思想で武装させるための思想闘争となってはじめて成果をおさめることができる。

創作総括会議は、成果に自己満足して万歳を唱え、自画自 賛する場でもなければ、まして何人かの人をほめたたえる行 事でもない。成果が大きく、仕事が順調に進んだときほど要 求の度合を強め、さらに奮起させるべきである。一度の戦闘 で大きな成果をおさめたからといって万歳を唱えるだけで、 つぎの戦闘をよりりっぱにおこなうための精神的準備を徹底 的にととのえないときには、つねに失敗をまぬかれないとい うことを忘れてはならない。

実際上、数編の作品を同時に総括してみれば、そこにはかならず肯定的なものがある反面、立ち後れたものも目にとまる。あらわれた欠陥を見ても、それが発展過程での避けがた

いものであると思い、そのまま伏せておくならば、否定的なものはさらに助長され、立ち後れたものはひきつづき立ち後れて、時間がたつにつれて収拾しがたいものとなる。したがってきびしく批判して欠陥と不十分さを適時に是正するのは、全般的な発展、集団的革新のためのきわめて重要な要求となる。

創作総括できびしく批判すべき第一の対象は、チュチェ思想に反するブルジョア思想、封建的儒教思想、修正主義、事大主義などあらゆる反動的な思想傾向と要素である。創作にあらわれる古い思想的傾向と要素は、それがたとえささいなものであっても見すごすことなくたたかいをくりひろげて決定的に一掃すべきである。

また創作活動における消極性、保守主義を克服するたたかいも強力に展開すべきである。消極性と保守主義は、創作で責任を負うことを恐れ、口先ばかりで実践では創意性を発揮せず、映画芸術の発展にとって目に見えない暗礁をつくりだす。したがって消極性と保守主義は文学・芸術をさらにはやく、さらに高い水準に発展させるうえでかならず批判して克服しなければならない主な闘争対象の一つである。

創作総括における高度の批判精神は、すべての創作団、すべての創作家を、手本として示した典型の水準に引き上げ、文学・芸術をさらにはやく発展させようとする党的立場から出発すべきである。誤りと欠陥の本質を思想的にするどくえぐりだし、それを克服するたたかいを積極的にくりひろげて、すべてが正しい道を進むようになれば、当然創作活動は改善

されるようになる。

批判においてはつねにチュチェ思想を擁護して反動思想をたたき、同志を救って作品を完成させるようにすることが大切である。そのためには批判において分析をするどくすべきであり、ものいいをつけたり、思想的レッテルをはりつけたりして作家と作品を政治的に葬ってしまうようなことがあってはならない。批判は、古い思想を克服する手段であるばかりでなく、集団の思想、意志の統一を強化して組織の力をいっそうかためる強力な武器である。

批判の効果をあげるためには、ささいなことにかかずらって時間を費やすことなく、本質的で典型的な現象を幅広く深刻に分析しなければならない。非本質的なことを雑多に並べ立てて批判すれば、大きなものを見逃すようになり、教訓も明白に汲みとることができなくなる。そして批判精神を高めるからといって、いちがいにあれもたたき、これもたたくというようなやりかたをしてはなに一つ得るところがないばかりか、かえって悪結果をまねくことになる。

肯定的なものを擁護し、否定的なものに反対する思想闘争は、作家、芸術家を革命的に教育するもっとも積極的で合理的な方法であり、かれらを革命化、労働者階級化するうえで大きな意義をもつ。作家、芸術家は、主体的文芸思想研究会で革命的文学・芸術の創作に切実に必要な知識と技術だけでなく、党の路線と政策を熱烈に擁護し貫徹する革命的立場と気風を学んで、主体性の確立した新しいタイプの作家、芸術家としての品格をいっそうりっぱにそなえるようになる。

すぐれたものは一般化して学び、誤ったものは批判の方法 で克服しながら新たな革新と前進の契機をつくるようになる とき、創作総括は意義あるものとなる。

主体的文芸思想研究会は、すべての作家、芸術家が革命的 文学・芸術を創作する活動に参加する大きな誇りと張り合い を感じ、つねに高度の政治的自覚と創造的熱意をもって、わ れわれのチュチェ芸術を新たなレベルに発展させるためにい っそう力強く前進するよう励ます重要な活動である。

注釈

[1] 階級路線と大衆路線 朝鮮労働党の堅持している政策的路線。

階級路線は革命の指導階級である労働者階級の利益を徹底的に擁護 し、その階級的立場を守ってたたかう労働者階級の党の活動における 根本原則である。

大衆路線は人民大衆の利益を擁護してたたかい、人民大衆の力と創造的知恵を引きだして革命課題を遂行する労働者階級の党の活動における根本原則の一つである。

労働者階級の党は階級路線と大衆路線を正しく結びつけてこそ、労働者階級の歴史的偉業を遂行していくことができる。

[2] 革命化、労働者階級化 社会主義制度樹立後における労働者階級の党と国家の遂行すべき重要課題。人びとを革命化するということは、かれらの頭に残っている古い思想の影響を一掃し、共産主義思想で武装させ、革命的世界観の確立した熱烈な革命家、真の人間につくりあげることを意味し、労働者階級化するということは、主権を握った労働者階級が経済と文化、思想と道徳のすべての分野にわたって社会を自己の姿に改造することを意味する。すなわち、社会の全構成員の思想・意識水準と技術・文化水準を労働者階級の水準に引き上げ、協同的所有を全人民的所有に発展させ、生産手段にたいする全人民的所有の全一的支配を確立することによって、労働者階級と農民の階級的差をなくし、すべての社会関係を完全に労働者階級の姿に改造することを意味する。

[3] 祖国解放戦争 祖国解放戦争 (1950 ・ 6~1953 ・ 7) は、朝鮮人民がアメリカ帝国主義の侵略を撃退し、祖国の自由と独立を守るための正義の戦争であり、アメリカ帝国主義をかしらとする世界反動の連合勢力と戦う反帝反米闘争であった。

朝鮮人民の不倶戴天の敵、アメリカ帝国主義侵略者とその手先李承 晩かいらい一味は、祖国を平和的に統一するための朝鮮民主主義人民 共和国の現実的かつ合理的な提案を拒み、1950年6月25日の早暁、 共和国北半部にたいする不意の武力侵攻を開始した。アメリカ帝国主 義は朝鮮戦線に自国陸軍の3分の1、空軍の5分の1、太平洋艦隊の 大部分、そして15の追随国軍隊と南朝鮮かいらい軍など、数百万の 大兵力と莫大な最新戦闘技術機材を投入した。そればかりでなく、ア メリカ帝国主義は朝鮮戦争で細菌兵器を含むもっとも野蛮な戦争方法 と手段を用いた。しかし、朝鮮人民は金日成主席のまわりにかたく団 結し、その賢明な指導のもとに、アメリカ帝国主義とその手先たちに 恥ずべき敗北を与え、歴史的勝利を達成した。

- [4] 抗日革命闘争 日本帝国主義侵略者を退けて民族の自主権と国の独立を達成し、被抑圧勤労者大衆の階級的解放を実現するため、金日成主席の指導のもとに 20 星霜 (1926 ・ 10~1945 ・ 8) にわたってくりひろげられた朝鮮人民の革命闘争。
- [5] 速度戦 すべての活動を電撃的に進める社会主義建設の基本的闘争形式。速度戦は人民大衆の高い政治的自覚と創造的積極性に依拠し、社会主義建設でたえず飛躍と奇跡的成果をもたらす革命的な活動展開原則である。

速度戦の基本的要求は、すべての力量を動員して仕事を最高の速さ で進めるとともに、その質をもっとも高い水準で保障することである。

[6] チョンサンリ精神、チョンサンリ方法 金日成主席が 1960 年 2 月、青山里(現在の南浦市江西区域青山里)と江西郡党委員会の活動を現地で指導する過程で、朝鮮労働党の伝統的な革命的大衆路線を社会主義建設の新たな現実に即して具体化し、発展させて創造した大衆指導思想、大衆指導方法。

チョンサンリ精神は大衆指導にかんする思想であり、つねに人民大衆の利益を第一とし、国の経済管理と人民生活に全面的に責任をもち、社会の全構成員を教育改造して党のまわりに結集し、かれらを共産主義社会まで導いていく原則で党的・国家的指導を実現し、すべての活動を人民大衆自身の活動に変える原則を堅持することを要求する。

チョンサンリ方法は大衆指導にかんする方法であり、上部が下部を 援助し、すべての活動に政治活動を先行させ、一般指導と個別指導を 正しく結合し、中心の環に力を集中し、すべての活動を計画化して力 強くおし進めることを要求する。

チョンサンリ精神、チョンサンリ方法には、対人活動を基本とする 党の活動方法と活動作風が全面的に具現されている。

[7] テアンの事業体系 テアンの事業体系は金日成主席が 1961 年 12 月、大安電機工場 (現在の大安重機連合企業所) に出むいてつくりだした新しい社会主義経済管理形態である。テアンの事業体系は、第 1 に党委員会の集団的指導のもとに経済を管理運営する体系であり、第 2 に生産指導部署、計画部署、技術部署、工作・動力部署からなる

工場参謀部を設け、技師長が統一的、集中的に生産を指導する体系であり、第3に上部が責任をもって下部に資材を供給する体系であり、第4に工場従業員と当該地域住民への給養活動を責任をもっておこなう体系である。