

## 韓国映画における検閲と抵抗の軌跡

### 論要旨

韓国映画は現在、世界的に高い評価を受けているが、わずか十余年前までは長い混沌の時代が続いてきた。その最大の原因は、日本の植民地時代から戦後の軍事独裁政権時代にいたるまで映画製作の自由を蹂躪してきた厳しい検閲制度の存在にあった。韓国映画の歴史はまさに政治権力による検閲と映画人による抵抗の軌跡だったといつて過言ではない。

しかし一九八〇年代以後、民主化運動が高揚する中で検閲が緩和されるとともに、社会性のある秀作が次々と製作されていった。そして一九九八年に金大中大統領が就任した後、検閲制度が全面的に廃止され、国家的な映画振興政策が推進される過程で、韓国映画はめざましい飛躍を遂げた。二〇〇六年以後、スクリーン・クウォーター制をめぐる問題等のため、映画産業は低迷期に入ったが、創作における貴重な体験を蓄積してきた映画人たちは新たな飛躍に向かってたゆまない努力を行っている。

本稿では、世界的に類例がないほど過酷だった検閲制度問題を中心に、韓国映画界がたどってきた歴史の概要をまとめてみる。

高 コウ

賛 チヤ

侑 ニユウ

### ■はじめに

映画は二〇世紀に誕生し、世界中で大きく発展した娯楽であり、総合芸術である。映画製作のためには膨大な人材や資金、高度な技術が必要とされる。完成された作品は国内のみならず外国にも輸出され、多数の人々に鑑賞されるとともに多額の利潤をもたらす。

韓国では一九九〇年代後半以後、映画が質量共に飛躍的な発展を遂げた。映画産業は急成長し、国内で多数の観客動員を実現しただけでなく、日本で「韓流ブーム」を巻き起こしたのをはじめ世界に広く進出した。

しかしかつての韓国映画界は極めて脆弱な基盤しかなく、外国はおろか、国内においても低質な娯楽として冷遇される長い冬の時代が続いてきた。その最大の原因は、日本の植民地時代以来継続されてきた検閲制度にあった。韓国映画の歴史はまさに表現の自由をめぐる弾圧・抑圧政策と抵抗の軌跡だったといつて過言ではない。

本論文では、世界に類例のないほど過酷だった検閲制度の経緯を中心に、紆余曲折に満ちた韓国映画史の概要をまとめてみたい。

## 一 植民地時代の検閲制度創設

一八九五年にフランスのリュミエール兄弟が発明した活動写真「シネマトグラフ」が朝鮮半島で初めて公開されたのは一九〇三年といわれる。当初はタバコ会社が販売促進のために上映会を催したが、動く映像は人々を興奮の渦に巻き込み、次々と作られた劇場には連日多数の人々が押し寄せた。

国内初の活動写真が製作・興行されたのは一九一九年の「義理の仇討ち」（金陶山監督）である。但し、これは連鎖劇（舞台劇の中で野外シーンなどを上映した映像）であったため、一九二三年の「月下の誓い」（尹白南監督）を嚆矢とする意見もある。

一九一〇年に朝鮮半島を植民地にした日本は、三・一独立運動を機に文化統治を進める過程で、活動写真に対する規制を体系化していった。その背景には、一九二五年の朝鮮プロレタリア芸術同盟（カップ）の結成をはじめとする左派勢力の台頭があった。

朝鮮総督府は一九二六年、検閲に関する最初の法令となる「活動写真フィルム検閲規則」を公布した。主な内容は、検閲を受けていない作品の上映を禁止し、またたとえ検閲を受けた作品であっても当局の判断によって映写を制限・禁止することができるというものだった。劇場には臨検席が設けられ警官が立ち会った。

同規則によって、左翼的な「傾向派映画」は厳しい弾圧を受けた。「暗路」（獨狐星監督。一九二九年）は多くのシーンがカットされ、「地下村」（姜湖監督。一九三〇年）は撮影が中断されるといふ被害を被った。

監視は民族的なテーマの作品にまでおよんだ。一九二六年、「朝鮮映画の父」と称される羅雲奎<sup>1</sup>が名作「アリラン」を製作した。日帝植民地支配に対する抵抗精神を表現したこの作品が団成社で上映されると、「人が黒山のように集まり、騎馬隊巡査がならび、泣く人、アリランを合唱する人、朝鮮独立万歳をさげぶ人もいました」という大反響を起こした。<sup>2</sup>

当時、弁士を務めたソン・ドンホが「アリラン」の上映に際し、臨席警官がいるときといないときで解説を変え、いないときだけ主人公ヨンジンの精神異常が日帝警察の拷問によるものと付け加えたと証言しているのは興味深い。<sup>3</sup> 弁士と観客が共通の想いで抗日映画を創造したともいえるのである。ちなみに民族的愛唱歌の「アリラン」はこの作品の挿入歌となつて以後、全国に普及された。<sup>4</sup>

しかし羅雲奎はその後製作した「野鼠」が上映禁止、「豆満江を越えて」が「愛を捜して」と改題などの処分を受け創作と検閲の狭間で苦悩した。一時映画界を去つた彼は一九三五年に再起したが、類似希な才能を存分に發揮できないまま三五歳の若さで生涯を閉じた。

また洪開明監督の「血魔」(一九二八年)は家族の相姦関係を描写したのが退廃的だという理由で半分以上カットされ、李圭煥監督の「主なき渡し舟」(一九三二年)は抗日的内容という理由により大幅に削除された。李圭煥はその後、日本の御用映画製作を拒否したため強制徴用され、重労働に従事した工事現場で祖国解放を迎えることになる。

一九三五年に初のトーキー映画「春香伝」(李明雨監督)が公開された。植民地統治にあえぐ大衆は束の間の娯楽を求めて劇場に足を運び、多数の群小会社が映画を提供した。「アリラン」の成功もあつて一九二六―一九三五年には約四〇〇の映画会社とプロダクションが設立され、毎年一五―四〇本が製作された。<sup>5</sup>

映画が盛況になるにつれて総督府の監視は厳しさを増していった。一九三七年に日中戦争を引き起こした日本は、一九四〇年に「朝鮮映画令」を制定した。これはシナリオの事前検閲と製作されたフィルムによる実写検閲という二重検閲を行うだけでなく、製作・配給・興行から外国映画輸入に至るまで全てを許可制にするものだった。翌一九四一年には「福地万里」を製作した全昌根監督が思想の是非を問われて逮捕され、一〇〇日間投獄された。

日本は皇国臣民化政策に映画を利用するため、一九四二年に朝鮮映画株式会社(朝映)を設立し、他の映画会社をすべて閉鎖した。総督府はすでに一九二〇年に総督官房文書課内に活動写真班を設けて映画の製作・配給・映写活動を行っていたが、内鮮一体化政策をより全面的に強行するため直接国策映画を製作し、時局講演会や映画鑑賞会に大衆を動員した。<sup>6</sup>

こうして朝鮮の映画人は数知れないシナリオ修正、フィルムカット、上映禁止、関係者の逮捕などに苦しみ、映画界を去るか、宣伝映画の製作に協力するかの選択を迫られたのである。

## 二 反共イデオロギーの下に

一九四五年八月、第二次世界大戦が終結し、朝鮮民族は祖国解放を迎えた。歓喜に包まれた映画人はただちに朝鮮映画建設本部と朝鮮プロレタリア映画同盟を結成、一二月には両組織が朝鮮映画同盟に統合された。翌年から「安重根史記」（李龜永監督。一九四六年）、「自由万歳」（崔寅圭監督。一九四六年）など愛国色の濃い「光復映画」が次々と作られた。一九四九年には初のカラー映画「女性日記」（洪性麒監督）が公開された。

しかし朝鮮総督府の行政権を継承した米軍政庁は、映画政策において左派勢力の抑圧と米映画の市場確保という方針を取った。米軍政庁は一九四六年に法令第六八号を公布し、映画の事前検閲を実施した。検閲を受けるには、原語のシナリオ全文および英語翻訳文の添付が義務づけられたため、映画人の中では屈辱的だという怒りの声が上がった。

さらに米軍政庁は、半年後には製作・配給・上映を許可制にするという法令第一一五号を公布して制限を強める一方、米国映画を独占的に上映するアメリカ映画配給協会を通じて大量の米国映画の上映を促進した。

一九四八年八月に大韓民国（韓国）、九月に朝鮮民主主義人民共和国（北朝鮮）が創建され、朝鮮半島は南北に分断された。韓国大統領に就任した李承晩は検閲制度を継承した。但し李承晩政権は明確な映画検閲に関する法令を制定せず、米軍政庁期の検閲制度に基づいて公報部と文教部が別々に検閲を実行したため混乱を増幅させた。

一九五〇年に朝鮮戦争が勃発し、南北間のイデオロギーの対立が激化すると、韓国では北朝鮮を憎悪する反共映画が出現し、容共・親共的な要素のある作品は製作が禁止された。「ピアコル」（李康天監督。一九五五年）は麗水・順天事件を背景にした反共映画だったが、パルチザンの描写が容共的だとされ物議を醸した。

朝鮮戦争後、荒廃した社会にあえぐ人々は娯楽に飢えていた。人々はささやかな楽しみをスクリーンに求めた。社会不安が蔓延する社会ほど

政権は映画を巧みに利用しようとする。民心が離反した政府は大胆な映画支援策を打ち出した。

その一つは一九五四年から一九六〇年まで国産映画に対する入場料免税措置を取ったことである。映画製作は五五年に一本だったのが、一九五九年には一〇九本に急増した。群小映画会社とプロダクションは七三社を数え、一九五八年には東洋最大の安養撮影所が建設された。<sup>7)</sup> 忠武路にある喫茶店には映画製作者が集まり、街は「韓国のハリウッド」と呼ばれるほどに変貌した。韓国映画史家はこの一九五八年から一九六四年までを「中興期」と呼んでいる。

また政府は一九五九年に映画補償制度を設けた。優秀な映画を製作した者、映画を輸出した者などに一本の外国映画輸入権を与えるというものである。外国映画は大量に輸入され国産映画界を脅かしていたため、メリットの大きい外国映画輸入権をプレミアとして与えることによって国産映画製作を奨励しようという意図に基づく措置だった。<sup>8)</sup>

しかし外国映画が多額の利益をもたらすというのは、逆から見れば国産映画の貧困度を証明するものだった。表現の自由が制限された中では製作される作品のテーマは限られていた。映画界は安易な大衆迎合路線に流れ、一九五九年に作られた作品のうち八六本がメロドラマという状態だった。

一九六〇年四月、李承晩政権は学生革命によって打倒された。民主化を渴望する波は映画界にも押し寄せた。同年八月、初めて民間機構の映画倫理委員会（映倫）が発足し、検閲業務は映倫に委任された。民間の映倫の出現は民主化の進展を象徴する出来事だった。諸外国では検閲で問題化しやすいのは暴力やセックス関連シーンだが、韓国ではそうした問題はさほど起こらず、イデオロギーを含めた表現の自由に対する欲求が高まった。しかし束の間の春は、軍事クーデターによって根絶されてしまう。

### 三 軍事独裁政権期の混迷

#### (一) 映画統制の強化

一九六一年、朴正熙陸軍少将がクーデターを起こし政権を掌握した。軍事政権は祖国の近代化を目標に掲げるとしつつ、言論、出版の自由の抑圧に着手し、民主化運動に弾圧を加えていった。公演法と国立映画製作所設置法（一九六一年）、映画法と文化財保護法（一九六二年）、新聞

通信等の登録に関する法律と放送法（一九六三年）、レコードに関する法律（一九六七年）等は全て一九六〇年代に制定された。映画検閲については、映倫を解散させて政府が権限を掌握した。公報部と文化部に分担されていた業務は、一九六八年に文化公報部を発足させて一元化した。<sup>9)</sup>

映画統制の最初の象徴的な事件は兪賢穆監督の「誤発弾」に対する措置だった。「誤発弾」は朝鮮戦争後の荒廃した社会相をイタリアのネオリズムのようなタッチで描いた秀作であり、一九六〇年に映倫をパスして上映が開始されると大きな反響を起こした。しかし作品中、精神錯乱になった老母が叫ぶ「行こう」というセリフが北朝鮮へ行くことを暗示しているという理由で上映禁止とされた。この作品は後にアメリカで上映され称賛を浴びたため、一九六三年に再度検閲が行われてようやく上映許可を得ることができた。

政府は一九六二年に韓国最初の映画に関する基本法となる「映画法」を公布した。同法は、映画製作登録施設の基準を大幅に強化した。施設が基準に満たない映画製作会社を整理して統合を推進することによって映画資本の充実化を図るという理由の下に、政府は強引に統廃合を進めた。そのため映画製作会社は七一社から約二〇社にまで減少した。映画は少数の会社が独占する産業となり、製作競争のメカニズムが崩壊した。登録許可を得られなかったプロダクションは登録許可を得た会社の名前を借りて映画を作る「名義借り業者」にならざるを得なかった。

また同法は、映画製作者、輸入業者、輸出業者の登録、国産映画製作の事前申告制と公演者の上映許可制を規定した。そのため映画界の活動は一層制限が加えられた。

さらに政府は一九六二年一月に施行された改正憲法において、「全ての国民は言論、出版の自由と集会、結社の自由を持つ」としながら、「ただ公衆道徳と社会倫理のためには映画や演芸に対する検閲をすることができると明記し検閲を合憲化した。反共法、刑法、公演法などの実定法に基づき、恣意的に検閲を行うことが可能となった。製作申告、シナリオ事前審査、製作されたフィルムの実写審査、映画館での臨検などを実施し、文化公報部長官は製作中止命令を出す権限を掌握した。

一九六六年、外国映画の増大から国産映画を保護するため、映画館に対して一年間に一定日数以上の国産映画上映を義務づける「スクリーン・クォーター制」が開始された。<sup>10)</sup> 但し、外国映画輸入が制限されていた一九六〇～七〇年代には実質的な効果はなく、映画館が制度を無視する現象も見られた。

一九六七年、韓国映画製作者協会は検閲制度の改善を目指し、自主的に脚本審議委員会を組織した。事前にシナリオにチェックを入れた後に文化公報部に提出するようになったのである。ところが文化公報部は独自に脚本審議委員会を発足させたため、結果的にシナリオは二重、三重に

検閲を受けることになった。

映画界は、悪名高い映画法に対し、韓国映画人協会を中心に一九六四年に反対運動を起こしたり、一九六六年に映画人全体の名前で映画法の廃止を求める建議書を発表したりするなどの抵抗も行ったが、一切当局の譲歩を得ることはできなかった。

## (二) 低質の「黄金時代」

表現の自由が蝕まれた社会では映画は単なる娯楽に陥りがちである。興行主は作家性のある秀作を求めるのではなく、大衆の好みに迎合した娯楽映画を多作し目先の利潤を得ることに関心を注いだ。

一九六五年から一九七〇年まで、韓国映画は「黄金時代」と称されている。一九六九年に製作本数二三三本、観客動員数一億七八〇〇万人に達し、アジアでは日本に次ぐ映画大国となった。作品のジャンルも一挙に多様化した<sup>11)</sup>が、内容的には低質な作品の乱造にすぎなかった。

相変わらず主流を占めたのは、三〇代四〇代の主婦を主な対象とするメロドラマだった。「満州もの」と呼ばれた映画は、日本の植民地時代に満州を舞台にしたアクション映画だが、時代考証や歴史的事実を無視した「無国籍映画」だった。

小説を映画化した「文芸映画」がブームになったのは、政府が文芸映画を製作した会社に対して外国映画の輸入権を与えたためであって、その制度が一九六九年に廃止されると潮が引くように姿を消した。

四・一九学生革命の余波で青春映画も現れたが、欧米諸国で流行したヌーベルバーグのような大胆な作家性や挑戦性は乏しく、若者たちの愛情や葛藤、欲求不満などを写し取っただけの希薄な作品が大半を占めた。

一方、反共映画も少なからず作られたが、一九六五年に製作された「七人の女捕虜」(李晩熙監督<sup>12)</sup>は事前検閲を受けていたにもかかわらず反共法違反容疑の捜査対象となり、李晩熙監督は逮捕され拷問を受けた。文化公報部が「北韓傀儡軍を称揚」したという嫌疑をかけたのである。

韓国映画人協会は、何度も反共映画を作ってきた李晩熙監督が反共法違反容疑で拘束された事態を憂慮し善処を求める陳情書を提出した。最終的に、監督が問題シーンの削除や撮り直しを行い、タイトルを「帰ってきた女兵士」と変更することを約束した後、裁判で執行猶予判決が出て釈放された<sup>13)</sup>。

### (三)「維新憲法」による抑圧

一九七〇年代に入り、映画は一挙に低迷期に転落した。動員数は一九六九年の一億七三〇四万人をピークに、一九七六年には六五七〇万人にまで落ち込んだ。<sup>14)</sup>

映画衰退の要因の一つにテレビの普及があった。一九六〇年にKBS国営テレビ局による放送が開始されて以後、経済成長にともなってテレビ保有台数は増加の一途をたどり、一九七〇年の三八万台から一九七五年には二〇一万台に急増した。

しかし観客の映画離れの最も重要な要因が良質な作品不足にあったことは否めない。登録許可によって既得権を得ていた製作会社は問題を引き起こす恐れのある作品作りに関心を示さなかった。いきおい作品はマンネリに陥り、観客に飽きられていった。

政治的な状況では、一九七〇年に裁断士の全泰壹が労働条件の改善を訴えて焼身自殺したのを契機に、学生と労働者が連帯した反ファッショ民主化闘争が激化した。政情不安がつのり、連日のようにデモと弾圧が繰り返された。

政府は韓国映画製作協会が自主的に行っていた脚本審査の業務を一九七〇年に韓国芸術文化倫理委員会に移管させて検閲を一層強化するなど、力の政策を振りかざすばかりだった。

一九七二年、「七・四南北共同声明」が電撃的に発表され、南北統一への期待が高まった。しかし朴正熙政権は一〇月に維新憲法を公布し、以前以上に強硬な独裁路線へ踏み出していった。維新憲法の名の下に、映画をはじめあらゆる文化、芸術、言論等の表現手段に対する検閲を強化した。全ての映画は維新憲法を宣伝するか同調することが求められた。

政府は一九七三年に映画法を改正し、映画業を登録制から許可制に変更した。検閲条項も増やし、韓国中央情報部(KCIA)要員が直接関与した。それでも映画界は維新体制を支持する声明を発表するしかなかった。

政府は一九七三年四月に映画振興公社を発足させた。これは映画に対する国家権力を映画振興公社に集中させ、映画産業の発展のために支援を行うと同時に、効果的に統制しようとする意図によるものだった。

映画振興策として打ち出した一つは大型国策映画の製作であった。第一回作品は、巨額の製作費を投じ、巨匠の林權澤監督に朝鮮戦争をテーマにした「証言」(邦題「ソウル奪還大作戦 大反撃」。一九七三年)を製作させた。この作品は動員面で成功したが、二作目以後は成果を上げることができなかった。



政府は一九七四年に超法規的な緊急措置一〇三号を公布し表現の自由を極度に抑圧した。一九七六年には民間機構の形式で韓国公演倫理委員会（公倫）を新設したが、実質的には政府の監督下に置き検閲を一層強化するものだった。

一方、経済は「漢江の奇跡」と呼ばれる高度成長を続けた。一九七七年には輸出目標一〇〇億ドルを達成し、国民一人当たりのGNPは一〇〇〇ドルに達した。

国民所得が上昇すると、市中に風俗産業が拡大し、それともなつてホステス映画が続出した。政府は政治やイデオロギー問題には強い統制を図ったが、風俗産業の面では手綱を緩めた。この厳しい時代に現れた新人の李長鎬監督は「星たちの故郷」（一九七四年）、河吉鐘監督は「馬鹿たちの行進」（一九七五年）を製作し、国民の絶望感を象徴するかのようなテーマで観客の共感呼んだ。

総じて一九七〇年代の映画界は息詰まる閉塞感にとらわれたまま底知れない奈落に転落していくような時代だった。映画を製作しようとすれば、シナリオを事前審査する公倫との摩擦が絶えなかった。検閲は思想性や、下層市民の生活といったテーマに厳しく、製作者が逮捕されたり裁判に掛けられることも少なくなかった。

また青少年の保護という名目により倫理、風俗上問題ありと見なされた作品も制限された。「あなただけを愛して」（文如松監督。一九七八年）は青少年の非行をおおる可能性があると考えられたため、監督自身が問題視されたシーンをカットしなければならなかった。

こうした状況の中、映画会社は映画製作に対する意欲を燃やさず、もっぱらメリットの大きい外国映画輸入権を得るために国産映画を作るような状態だった。外国映画輸入権の本来の目的は、その利潤を国産映画製作に再投資させることだったが、映画製作者は利益を不動産購入などに流用した。

製作される映画はホステス映画の他、香港、台湾との合作による武俠映画、大学生が登場するコメディといったたぐいのものばかりだった。観客の主流を占めた三〇代、四〇代の女性はテレビドラマに夢中になり、男性の関心は外国映画に向かった。動員数はソウルでわずか五万人以上あればヒットと考えられる状況だったのである。

#### 四 ニューウェーブの登場

##### (一) 抵抗の萌芽

一九七九年一〇月、朴正熙大統領暗殺事件が発生した。長い軍事独裁政権の幕が閉じ、「ソウルの春」と呼ばれる民主化への期待が高まった。しかし肅軍クーデターによって権力を掌握した全斗煥は一九八〇年五月に光州民主化運動に対して流血の弾圧を加えて大統領の座についた。

国民の憎悪を浴びた全斗煥政権は、民主化運動を暴力的に弾圧しつつ一定の自由化をはかるといふ二重的な政策を取った。いわゆる「三S政策」としてセックス、スクリーン、スポーツを積極的に利用した。<sup>15</sup>

映画に対する検閲は徐々に緩和された。一九八二年に夜間通行禁止令が解除されると、深夜劇場が現れ、「エマ夫人」（鄭仁燁監督。一九八二年）のようなエロテイシズム作品が氾濫した。

しかし低俗な作品が多数を占める中で、検閲に挑戦するような秀作も登場しはじめた。それらの作品は一九八〇年代後半から外国の映画祭で上映され、「コリアン・ニューウェーブ」と呼ばれた。

最も注目されたのは李長鎬監督である。彼は政権が交代する時期に、「風吹く良き日」（一九八〇年）を発表した。<sup>16</sup> 高度成長期のソウルに田舎から来た三人の青年が都会の泥沼にはまり込んでいく姿をシャープな映像で映し出した作品は映画界に新鮮なカルチャーショックを与えた。

彼は「馬鹿宣言」（一九八三年）では間の抜けた三人の男女の行動を早送りなどの手法で戯画化して表現したが、観客は一見荒唐無稽な作風の中に権力への痛烈な批判を読み取って喝采を送った。<sup>17</sup>

また裴昶浩監督は三人の男女の奇妙な旅を描いた「鯨捕り」（一九八四年）や渡米した韓国人移民の悲劇を描いた「ディープ・ブルー・ナイト」（一九八五年）などを発表し観客に大きな感動を与えた。

一九八三年、一二〇〇人の映画人が政府に対し検閲基準の緩和やスクリーン・クォーター制の強化などを要求した。文化公報部は翌年、映画制度の改善案を示したが、その中には映画振興公社の付設機関として韓国映画アカデミーの設立も含まれていた。<sup>18</sup> 映画アカデミーはその後、映画界をなう有能な人材を多数輩出していく。

一九八五年七月、第五次映画法改正によって映画界は画期的な転換期を迎えた。映画業に対する許可制が再び登録制に変わった。また映画製作者として登録していなくても映画を作ることができる独立映画製作制度が新設された。映画製作の自由が大幅に拡大されたのである。半面、外国映画の輸入業を行う会社と国産映画の製作業を行う会社が分離され、外国映画の輸入が自由化された。そのため国産映画は外国映画との厳しい競争を迫られることになった。

同改正では検閲制度が事前審査制に変更され、業務は文化公報部から公演倫理委員会に移管された。「映画検閲」という項目は翌年から削除された。しかし公倫の審査には安全企画部、国防部、内務部などの公務員が参加したため、実質的な検閲は持続され、何らかの処分を受けた作品は半数にのぼった。

## (二) 表現の自由をめぐる葛藤

一九八七年一月に学生の朴鐘哲が警官の拷問によって死亡した事件を契機に民主化闘争が激化し、六月に盧泰愚が民主化宣言を行った。政府は映画法を改正し、シナリオの事前検閲制度を廃止した。一九八八年に盧泰愚が大統領に就任すると、新政府は公倫の改編を行い、一九八九年以後は公倫への政府の関与を排除した。表現の自由が大幅に進展し、社会の矛盾をリアルに描く作品が次々と現れた。

特に一九八七年に朴光洙監督が製作した「チルスとマンス」は、反共法違反で服役中の父親を持つ塗装工を通じて社会制度に痛烈な批判を加えた秀作だった。これに続いた「成功時代」(張善宇監督。一九八八年)、「あの島へ行きたい」(朴光洙監督。一九九三年)、「ペパーミント・キャンディー」(李滄東監督。一九九九年)などは新たな「コリアン・ニューウェーブ」と呼ばれた。韓国映画は海外でも高い評価を受けるようになり、「シバジ」(林権澤監督。一九八六年)に出演した姜受延はベネチア映画祭において最優秀主演女優賞を得た。

とはいえ盧泰愚政権が決して検閲を放棄したわけではなかった。一九八九年には公倫委員会で審査基準の強化をはかり、処分を受けた作品は二〜三割を占めた。「重光の空言」(一九八六年)を撮った金洙容監督は検閲で二三シーンもカットされたことに抗議して引退声明を出した。労働問題を正面から描いた「九老アリアン」(朴鐘元監督。一九八九年)は二〇余シーンがカットされた。光州民主化運動での大量虐殺を赤裸々に描いた「復活の歌」(李廷国監督。一九九〇年)は審査が紛糾し、監督が自ら修正を行ったにもかかわらず、その後さらに二五分のカットが追加された。

この時期、力作の登場が見られたものの、映画界全体としては沈滞が続いた。その原因の一つに、外国籍映画会社のUPIの直接配給問題があった。以前からアメリカは映画市場の開放を強く求めていたが、盧泰愚政権は一九八五年の韓米映画協商によって外国人や外国会社に韓国国内での営業を認めた。一九八八年に最初の直配映画となる「危険な情事」が上映された。映画界は直配反対運動を起し、一部の者が映画館のスクリーンを傷つけたり、客席にへビの入った袋と塩酸のビンを置くといった過激な事件まで発生した。

同じ一九八八年から東欧諸国の輸入も許可され、「戦争と平和」(ソ連)、「芙蓉鎮」(中国)、「パパは出張中」(ハンガリー)などの作品が映画ファンたちに強い刺激を与えた。<sup>20)</sup>

### (三)「独立映画」の台頭

一九八〇年代に特筆すべきことは大学生の映画活動の活発化である。一九八二年にソウル大学出身者によって社会性のある最初の映画集団「ソウル映画集団」が結成されたのをはじめ、大学生の間で短編映画やドキュメンタリー映画に対する関心が高まった。撮影機材の小型化の影響もあって「独立映画」「小型映画」と呼ばれる作品が次々と作られた。主要大学に映画サークルが生じ、学生たちは民主化、祖国統一といった学生運動のイシューをテーマにした「民族映画」を八ミリ、一六ミリ、ビデオで製作した。<sup>21)</sup> 大学生の学外での映画活動は禁止されていたが、学内だけでなく、各地の市民団体と協力して上映活動を展開した。<sup>22)</sup>

「殺人の追憶」等で知られる鬼才、ポン・ジュノ監督は筆者の取材に対し、「わたしが大学に入学した一九八八年は溶鉱炉の時代でした。入学の前年に六月民衆抗争が起こり、社会全体が騒然としていた時代にその現場にいた体験は、映画サークルに入って映画監督になろうと決心するのに大きな影響を与えました」と当時を振り返った。<sup>23)</sup>

またドキュメンタリー映画を志したキム・ドンウォン監督は一九八八年に「プルン(青い)映像」を立ち上げ、「サンゲ洞オリンピック」を製作。オリンピックを控えて都市整備が進められた時期に、住居を強制撤去された住民の壮絶な闘いを描いた作品は社会に波紋を広げた。彼は「一九九〇年代まで検閲を受け入れなければ不法だったのですが、わたしは検閲を受けずに上映活動をしったりビデオテープにして普及したりしたので何度も逮捕されました」と語った。<sup>24)</sup>

## 五 「韓流」への飛躍

### (一) 事前検閲違憲判決

一九八九年のベルリンの壁崩壊を契機に社会主義体制崩壊の連鎖反応が起こり、冷戦時代の幕が下りた。朝鮮半島では一九九一年に南北朝連同時加盟が実現した。イデオロギー対立の緩和は韓国映画界にも画期的な変化をもたらした。

斬新な企画力に富んだ新世代のプロデューサーが登場し、企業の融資を集め、若い世代の監督に製作を委託する動きが現れた。一九九二年、新婚夫婦の葛藤をコメディタッチで描いた「結婚時代」(金義石監督)は新しいシステムによって製作され、大ヒットをもたらした最初の作品となった。<sup>25)</sup> 続いてベトナム帰還兵の悲劇を描いた「ホワイト・バッジ」(鄭智泳監督。一九九二年。東京国際映画祭最優秀作品賞)、独裁政権の不条理を暗示した「われらの歪んだ英雄」(朴鍾元監督。一九九二年。モントリオール映画祭等で受賞)などの話題作が発表された。

同年、教育問題にメスを入れた「閉ざされた門を開いて」を製作した映画集団「チャンサンコンメ」のカン・ホン代表が事前審査を受けなかったとして逮捕され有罪判決を受けた。しかし彼は憲法裁判所に違憲審判裁定の申請を行い歴史的な判決を勝ち取ることになる。

一九九三年、初の文民政府となる金泳三大統領が就任した。その年、国産映画の製作本数は六三本に激減し、市場占有率はわずか一五・九%という状態だった。新政権は映画産業の発展のために支援を行いつつも、表現の自由については門戸を開こうとはしなかった。

同年、林権澤監督が商業主義にとられずに渾身の力を込めて作った「風の丘を越えて―西便制」がソウルで観客動員一〇〇万人を突破、全国では三〇〇万人といわれる空前の記録を打ち立てた。滅び行く民族伝統芸術を継承する親子を描いた作品は「国民的映画」と呼ばれた。

観客の関心が自国の映画に向けられる中、映画界に巨大な地殻変動が起こった。一九九四年以後、三星、現代、大宇をはじめとする大企業が映画産業に参入し始めたのである。その背景には、ケーブルテレビ、衛星放送、ビデオといったマルチメディア時代の到来があった。映像ソフトは莫大な利潤をもたらす宝であることに着目した大企業はこぞって映画製作・配給に投資する戦略を打ち出した。

ステイブン・スピルバーグ監督作品「ジュラシック・パーク」(一九九三年)一本の収益が数百万台の自動車の輸出の利益に匹敵する経済効果をもたらしたという逸話が業界を駆け巡った。大企業は新感覚の若い監督に莫大な製作費を投資した。康祐碩監督<sup>26)</sup>が警察の腐敗ぶりをコメディ

風に撮った「トゥー・カップス」(一九九三年)などの成功が製作支援ブームに拍車をかけた。社会の民主化が進展していく中で、かつてタブーとされたテーマを果敢に取り上げた一連の作品が観客を引きつけた。

政府は一九九六年に映画法を「映画振興法」と改称した。それは映画産業に対する支援を拡大する意志の表れではあったが、依然として作品に対する監視は緩めようとしなかった。まさにその年の一月に歴史的な判決が下された。三年前にカン・ホンが提訴した「閉ざされた門を開いて」事前審査問題の裁判において、憲法裁判所が公倫によるシナリオ事前審査は違憲だと断じたのである。

検閲制度に対し、林権澤監督は「いちばん恐ろしいのは、自分自身が検閲者になってしまっていることだ。知らず知らずのうちに、自分の作品を『自己検閲』して、表現を狭めてしまっている気がする。これは本当に恐ろしいことだ」と語っている。<sup>27)</sup>

また映画振興公社社長などを歴任した扈賢贊は著書『わがシネマの旅』で「韓国の映画検閲の歴史は、哀史にも似て、おそらく世界の映画史に類例を見ないほど、厳格で残酷な歴史だったといえよう」と記している。

検閲制度は植民地時代以来、七〇年間継続されてきた。一九七〇年代までシナリオに対する事前検閲とフィルムによる実写検閲という二重検閲が実施され、何の問題もなく通過する作品はほとんどないというほど徹底したものであった。映画人を苦しめ、時には逮捕・拷問の恐怖を与えた事前検閲制度はついに終焉を迎えた。

ただ、従来の検閲制度がなくなった代わりに新たに等級制問題が浮上した。政府は映画振興法を改正し、映画観覧の年齢制限について審査する「上映等級制」を導入した。それにもない等級審査機関として韓国公演芸術振興協議会を設けた。その際、当局の判断で等級決定を六ヵ月間保留することができる「等級保留制」を新設したため、迅速な等級決定を求める製作者側は、問題になったシーンを自ら修正せざるをえないといった問題が残されることになった。

活気を取りもどした映画界は、従来想像もできなかったテーマの作品にも取り組むようになった。南北の男女のイデオロギーを超えた愛をテーマにした「インシヤラ」(李眠鎔監督。一九九六年)、光州民主化運動がもたらした悲劇を素材にした「つばみ」(張善宇監督。一九九六年)などが作られ話題を集めた。

一九九六年には釜山国際映画祭が誕生し、やがてアジア最大の映画祭に発展していく。映画界は順風満帆の勢いで飛躍する様相を呈した。ところが一九九七年、突如湧き上がった金融・経済危機「IMF事態」が韓国経済を直撃した。大企業は映画産業から全面撤退を余儀なくされ、

映画界は再び危機に直面した。

## (二)「シユリ」の衝撃

一九九八年、民主化運動を長年闘ってきた金大中が大統領に就任し、韓国は全面的な民主化時代の曙を迎えた。新政権は映画産業に対し「支援はするが干渉はしない」という方針の下に積極的な助成を行った。また一九九八年に第一次日本大衆文化開放政策に踏み切り、以後、四次にわたり開放枠を拡大していった。

しかし「検閲」問題については、金大中は選挙公約の中に検閲の撤廃を掲げていたにもかかわらず、保守勢力の頑強な抵抗に合い難関に遭遇した。政府は一九九九年一月、映画製作の画期的転換となる新たな映画振興法を公布した。主な内容は、映画製作者の登録制度の廃止、小型映画・短編映画の上映の自由化、助成金の対象の拡大などである。

新映画振興法において焦点化したのは映画観覧の等級分類制をめぐる問題だった。政府は映画振興委員会を新設し、前政権が設けた韓国公演芸術振興委員会を映像物等級委員会に改編した。映画は、年齢制限なし、一二歳以上可、一八歳以上可という三等級に分類されることになった。

一連の法改正によって表現の自由を獲得した映画人は、地下で煮えたぎっていたマグマが噴出するように続々と力作を生み出した。一九九九年に封切られた「シユリ」(姜帝圭監督)は韓国社会に巨大な衝撃を与えた。韓国の情報部員と北朝鮮の女性工作員の悲恋を軸にした前代未聞のアクション映画は空前の六二〇万人を動員した。<sup>28)</sup>「シユリ」は翌年、日本でも公開され、韓国映画ブームを引き起こす起爆剤となった。

「シユリ」は演出面においても革新をもたらした。以前、緩やかなテンポの作品が多かった韓国映画は、早いテンポでドラマが展開するダイナミックな作風が変わっていった。「ユリョン」(ミン・ビョンジョン監督。一九九九年)、「情け容赦なし」(イ・ミョンセ監督。一九九九年)、「アタック・ザ・ガス・ステーション」(キム・サンジン監督。一九九九年)、「ハッピーエンド」(チョン・ジウ監督。一九九九年)などの話題作がヒットを飛ばした。

韓国映画上映が市場全体に占める占有率は一九九八年に二五%だったのが、一九九九年には三六%に跳ね上がった。以後、年々増加し、二〇〇三年には四九・四%に達するという奇跡的な飛躍を遂げた。<sup>29)</sup>

検閲については二〇〇一年八月、憲法裁判所が映像物等級委員会も等級保留制も検閲に該当するため違憲とする判決を下した。これによって

保守勢力も制度の変更を受け入れざるを得なくなった。政府は二〇〇二年一月に映画振興法を改正し、等級保留制を廃止した。等級外の映画の上映については「制限上映館」の設立を認めた。こうして二月に、ついに検閲制度は名実共に撤廃されるに至ったのである。

### (三) 動員記録競争

二〇〇〇年六月、史上初の南北首脳会談が実現し、南北関係は和解と共存の時代へと劇的に転換した。南北間の政治的対立が改善されたことにより、社会の民主化・自由化が一層促進された。

時を同じくして、ベンチャー企業や投資組合などが映画製作支援に乗り出した。その二大勢力は強大な流通機構を持つCJエンターテインメントとシネマサービスであった。

二〇〇〇年九月に公開された、南北の軍人が友情を結ぶというテーマの作品「JSA」(パク・チャヌク監督)は「シュリ」に匹敵するほどの動員を獲得した。<sup>30)</sup>

おりしも欧米各国ではアジア映画に対する関心が高まり、韓国映画は日本や世界に進出した。三〇〇億ウォンの製作費を投じた大作が相次いで作られ、熾烈な動員記録競争が繰り広げられた。<sup>31)</sup>二〇〇一年に「チング 友へ」(クァク・キョンテク監督)が八一八万人を動員した後、二〇〇三年には「シルミド」(康祐碩監督)が一〇〇〇万人を突破した。さらに二〇〇四年には「ブラザーフッド」(姜帝圭監督)が一二〇七万人、二〇〇六年に「王の男」(イ・ジュンイク監督)が一三三〇万人を動員。二〇〇六年に「ゲムル 漢江の怪物」(ボン・ジュノ監督)が一三〇〇万人を動員して最高動員記録を達成した。

またこの間、林権澤監督が二〇〇三年に「酔画仙」でカンヌ国際映画祭監督賞を、二〇〇四年にパク・チャヌク監督が「オールドボーイ」で同映画祭グランプリを獲得し、韓国映画の名を世界に轟かせた。

### (四) 在日映画社の貢献

韓国映画の発展について語るとき、在日韓国・朝鮮人の役割を軽視することはできない。

一九八七年、在日二世の朴炳陽がアジア映画社を設立した。同社は林権澤などのベテラン監督の作品だけでなく、一九八〇年代に頭角を現



してきた李長鎬、裴昶浩らの作品を日本で上映し韓国映画の存在を知らしめた。特に一九九四年に開催した「韓国映画の全貌」(五〇作品)、一九九六年に開催した「韓国映画祭一九四六〜一九九六知られざる映画大国」(八〇作品)は史上最多の韓国映画を上映した映画祭と称賛された。韓国映画がまだ日本ではほとんど顧みられることのなかった時代に、上映可能な劇場を確保しながら地道に上映活動を続けた功績は大きく、朴炳陽は二〇〇三年に釜山国際映画祭韓国映画功労賞を受賞した。

韓国映画をメジャーに飛躍させたのは在日二世の李鳳宇である。彼は一九八九年にシネカノン設立。世界の優秀作品の配給を行いつつ、一九九三年に「月はどっちに出ている」(崔洋一監督)を製作して以後、幅広い製作・配給事業を展開してきた。

彼が韓国映画を初めて日本で配給したのは一九九四年の「風の丘を越えて―西便制」(林権澤監督)だった。前年に同作品の買い付けのために渡韓しようとしたとき、彼は「朝鮮」籍だったため四八時間有効の臨時パスポートしか得られず、金浦空港に到着したときには国家安全企画部の者が待ちかまえていた。安企画は相手の泰興映画社にも圧力をかけていたが、映画界の重鎮である李泰元社長が李鳳宇の熱意を信じて契約に応じたというエピソードは感動的である。<sup>32)</sup> 李鳳宇はこの作品を銀座の映画館で上映し一〇万人を突破するという成果を得た。

そして彼が二〇〇〇年に配給したのが「シユリ」であった。社運を懸ける覚悟で「シユリ」の上映に取り組み、一三〇万人という空前絶後の動員を成し遂げた。続いて「JSA」、「チング 友へ」、「殺人の追憶」などを連続的にヒットさせ、韓国映画を日本で大成功させた先駆者となった。シネカノンの成果を抜きにして「冬のソナタ」に始まる韓流ブームを考えることはできない。<sup>33)</sup>

その他、日本人が主体の映画祭である「アジアフォーカス・福岡国際映画祭」<sup>34)</sup>や「コミュニティシネマ大阪」<sup>35)</sup>の「大阪アジア映画祭」、「シネマコリア」<sup>36)</sup>などの活動も韓国映画の普及のために貴重な役割を果たしてきた。

日本での上映活動は韓国の製作者たちの製作意欲をかき立てる精神的な支柱となるとともに、韓国映画産業界に莫大な利潤をもたらす財源ともなった。

## 六 現状と課題

### (一) 「マーケットによる検閲」

筆者が韓国の映画事情の取材のために訪韓したのは二〇〇六年三月であった。<sup>37)</sup> 同年の韓国映画の全国観客占有率は六三・八％に達し韓国映画界は絶頂期を迎えていた。が同時に、映画人たちが強い危機感を抱いて政府と激しく攻防戦を展開する真っ直中でもあった。

アメリカは韓米自由貿易協定 (FTA) の交渉に入る前提条件としてスクリーン・クォーター制の大幅な縮小を求めていたため、映画人は年初から激しい反対運動を展開していた。しかし盧武鉉政権は三月七日に制度の見直しを行い、七月から映画館の国産映画義務上映日数を従来の一四六日から七三日に半減させると閣議決定した。

光化門駅近くの公園で「一四六日野外徹夜籠城」を行っていたソウル映像委員会のホン・ソンウォン事務局長は「FTAは文化・農業・教育・医療など全般にわたって深刻な事態をもたらす。中でもスクリーン・クォーター制は象徴的な意味を持っているので汎国民的な反対運動を展開する<sup>38)</sup>」と怒りを露わにした。

「ここから韓国映画ルネサンスをリードする核心的な人材が輩出されてきた」と胸を張る韓国映画アカデミーのキム・ギヨン所長も「韓国映画は実力がついたからスクリーン・クォーター制は必要ないと思っている人がいるが、それは現実を知らないからだ。昨年八〇本の映画が作られたが、七〇八割が赤字を出した。海外市場が拡大したのは日本だけで、他の国に出ているのはたかが知れている<sup>39)</sup>」と危機感をつのらせた。

彼らの危惧はまさに翌年から現実となった。観客数は大量に減少し始めたのである。二〇〇八年の釜山国際映画祭でカン・ハンソプ委員長は映画界の状況に対して「大恐慌」と表現し、「来年や再来年にも正常化されなければ、映画産業は崩壊しかねない」という暗鬱な展望を示した。<sup>40)</sup>

韓国映画の衰退の原因について、李鳳宇は「最大の理由はマーケットの問題です。…韓国映画は儲けに対して製作費が高騰」しすぎたと指摘しつつ、「最も危惧されるのは、元を取るために『売れる映画』ばかり求められると、『文化』としての映画が衰退すること、…監督たちからは、『検閲はなくなったが、マーケットによる検閲は何倍もきびしくなった』という声も聞こえてきます」と指摘する。<sup>41)</sup>

また、女優安聖基は二〇〇八年一〇月に立命館大学で催されたシンポジウムにおいて「最大の理由は韓国がインターネット大国になって、映

画の不法ダウンロードが増加したことです。…それに現在は、韓国映画のシステムや映画製作資金のフローも非常に良くない状況です。…もう一つの理由は韓国映画のマーケットが小さくなったことです」と語った。<sup>14)</sup>

二〇〇八年一月二月に韓国の映画振興委員会が発表した「二〇〇七年韓国映画産業実態調査と韓国映画投資収益性分析」は、映画館での上映部門において二〇〇一年から二〇〇六年まで観客数が着実に増加したが、二〇〇七年に入ってから様相が変化した。映画館の観客数は停滞し、海外進出は不振になり、附加市場も沈滞局面から抜け出せなかった。韓国映画の観客占有率も二〇〇六年六三・八%と比較して一三%下落した五〇・八%を記録した」と報告した。二〇〇七年の韓国映画産業の売上規模は約三兆二〇四五億ウォン。そのうち一次上映関連市場に全売上の八七・三%が集中し、二次上映関連市場の売上規模は一・二七%にすぎなかった。

また韓国映画に最も悪影響を与えられると思われる要因について、業界の八八・四%が「不法コピーおよび不法ダウンロード」と答え、続いて内需不振（六九・九%）、「海外作品との競争」（六八・八%）を挙げた。

そして同委員会は「二〇〇七年韓国映画産業の危機は脆弱な産業構造、スクリーン・クォーター制縮小、作品の質的低下、不合理な産業慣行などのような要因が複合的に作用したものとといえる」と総括した。

## (二) 新たな飛躍への可能性

しかし二〇〇九年に入り、映画産業は上昇に転じた。連合ニュースは年末に一年を振り返り、「今年は韓国映画が数年間の低迷から抜け出し、再跳躍の可能性を示した一年だった」と報じた。<sup>15)</sup>一年間の興行成績上位一〇位のうち、七作品を韓国映画が占めた。韓国初の本格的パニック映画である「海雲台」（ユン・ジェギョン監督）は一・三九万人を動員し歴代四位に食い込んだ。またドキュメンタリー映画の「牛の鈴音」（イ・チュンニョル監督）は驚異的な二九五万人を動員して独立映画の存在を誇示した。

一月までの観客総数は一億三九〇二万人、売上高は九五一・八億ウォン（約七三〇億円）で前年同期（一億三三三・二六万人、八六六・〇億ウォン）よりやや増加し、そのうち韓国映画を見た観客は七〇五九万人（五一・二%）。前年度は四一・六%）で外国映画（四八・八%）を上回った。

海外進出も健闘した。カンヌ国際映画祭においてパク・チャヌク監督の「渇き（Thirst）」が審査員賞を受賞し、ポン・ジュノ監督の「母なる証明」も革新的で大胆な作品を奨励する「ある視点」部門で好評を得た。同映画祭に招待された作品は過去最多の一〇本を数えた。

一方、慢性的な違法ダウンロード問題は解決されないまま、合法ダウンロード市場は二〇〇五年の六〇〇億ウォン規模から二〇〇八年に二〇〇億ウォンにまで縮小した。DVD販売市場も二〇〇四年の六五三億ウォンから四年間で二二四億ウォンに減少しており、映画界は人気俳優を中心に合法ダウンロードを訴えるキャンペーンを推進するなど懸命の対策を講じている。

現在、韓国映画の状況は決して楽観視することができない。しかし韓国映画界には他国で数十年間を必要とした発展を一〇年間で成し遂げた実績と自信がある。その間に蓄積されてきた創造力は、困難を克服し新たな飛躍へ向かう可能性を秘めている。

## ■まとめ

映像とドラマによって構成される映画は、社会の真実をリアルに描出し、大量の人々に甚大な影響力をおよぼす点において他に比類のない表現手段である。そのため世界の為政者たちはしばしば映画を政策遂行の道具として利用し、また逆に意にそぐわない作品に対して弾圧する政策を取ってきた。映画製作の自由の度合いは、国家の民主主義、表現の自由の度合いを計るバロメーターといえることができる。

韓国映画は日本の植民地時代から戦後の長期間の軍事独裁政権時代にかけて過酷な検閲制度に呻吟してきた。検閲に抵触すれば、自由な創作が制限されるのみならず、製作者が逮捕され拷問を受ける恐怖がつきまとった。そのため韓国映画界は長年にわたり、社会性のある秀作を作る意欲を喪失し、利潤追求のための娯楽作品作りだけに関心を寄せた。

しかし抑圧のある所には必ず抵抗が芽生える。一九七〇年代に入り、検閲に果敢に挑戦する若い監督たちが現れてきた。彼らは厳しい検閲の網をかいくくりながら、作品に自身の思想・信条をしのばせた。観客はスクリーンから作家の意図を読み取り共鳴した。また学生たちは小型映画を自己の運動の主義主張をアピールする有力な武器とし、あえて検閲制度の法を破って作品の製作・上映活動を展開した。多数の国民が彼らの闘いに積極的に呼応した。

そして一九八〇年代後半になると、反独裁民主化闘争が急速に高揚する中、軍事政権は言論の自由、表現の自由に対して一定の譲歩を余儀なくされた。すなわち韓国における映画製作の自由は、勇氣ある映画人と彼らを支えた観客によって勝ち取られたものなのである。

韓国映画が真に検閲のくびきから放たれたのは一九九〇年代後半以後のことである。秀作を創造するためには優れた才能と多額の資金が必要

となる。おりしも情報化時代の進展にともなって両者が結合し、社会性と娯楽性を兼ね備えた力作が続出した。韓国映画は日本をはじめ世界に羽ばたいた。

しかしわずか一〇年間で、他国の数十年間の映画史を飛び越えるような飛躍をなした結果、改めて基盤の脆弱性が露呈された。二〇〇六年をピークに、韓国映画界は再び深刻な低迷期に逆戻りした。

その理由として、不法ダウンロードの増加や海外市場の縮小などの複合的な要因が論じられているが、最も重要な原因の一つはテーマの喪失だと思われる。一九九〇年代以後、かつてタブーとされていたテーマや社会問題を取り上げた力作が相次いで発表されたが、その後は全国的な関心を集める素材を探しあぐねているようである。

また映画製作に対する投資を始めた企業は映画を多額の利潤をもたらすビジネスの対象と見なした。いみじくも李鳳宇が指摘したように、製作者は新たにマーケットによる「検閲」に呪縛されることになった。利潤を上げるために大衆迎合的な「面白い映画」の製作に関心が向けられた。しかしその方向は質の低下につながり、逆に観客から見離される結果を招いたのである。

韓国映画は検閲制度の終焉によって初めて普通の時代を迎えた。それはもはや「検閲のために佳作を作ることができない」という理由が成立せず、真の自由競争時代に突入したことを意味する。佳作を製作すれば映画界は発展するが、さもなくば検閲時代以上に観客から疎外される可能性もなくはない。

韓国映画の展望を考察するとき、筆者が注目するのは観客の鑑賞眼である。近年大ヒットした一連の作品を見ると、単なる娯楽作品よりも社会性、創造性に富んだ力作が上位を占めている。映画を育成する最も重要な要素は観客の映画観である。良き観客がいてこそ秀作が誕生する。その点において、韓国民は秀作を秀作として評価する眼を持つきわめて成熟度の高い観客であると思われる。

最近韓国では「チャグン ヨンファ」(小さい映画)を目指す新人監督が登場してきた。たとえ資金難等のためハリウッド映画のような「プロックバスター」(超大型映画)作品を製作することができなくとも、作家の魂を込めた「ウェルメイド(上質の)映画」を作ろうというのである。スケールの大小にかかわらず、観客の眼による「検閲」に耐えうる作品を不断に創造してこそ韓国映画界はよりハイレベルな境地に到達することができる。

長い葛藤の歴史の末に自由を獲得した韓国映画界が無尽の創造力を作品に凝縮させ、国内から国際舞台へと飛翔する秀作を多数創作していく

ことが期待される。

注

- (1) 映画俳優・監督・製作者。一九〇二年生まれ。一九二四年、朝鮮キネマ(株)の研究生となり「雲英伝」に初出演。「籠中鳥」などで名優として活躍しつつ、「アリアン」(脚本・監督・主演)を製作。生涯で二七本の作品を監督し、二六本の作品に出演した。一九三七年に病死。ヤフー・コリアー辞典。  
ヒロイン役を演じた申一仙の回想。「山河ヨ、我ヲ抱ケ(上巻)」。解放出版社。一一五頁。
- (2) キム・ミヒョン責任編集『韓国映画史』。コミュニケーションブッククス。五八頁。
- (3) 宮塚利雄著『アリアンの誕生』。創知社。
- (4) 李英一＋佐藤忠男『韓国映画入門』。凱風社。一九九〇年。八七頁。
- (5) 李英一＋佐藤忠男『韓国映画入門』。凱風社。一九九〇年。八七頁。
- (6) 代表的な国策映画は「望楼の決死隊」(今井正監督。一九四三年)、「若き姿」(豊田四郎監督。一九四三年)等。
- (7) 李英一＋佐藤忠男『韓国映画入門』。凱風社。一九九〇年。八七頁。
- (8) 一九五九年の外国映画上映は二二二本で、内九〇%がハリウッド映画だった。キム・ミヒョン責任編集『韓国映画史』。コミュニケーションブッククス。二〇〇六年。一四八頁。
- (9) ペ・スギョン「韓国映画検閲制度の変遷に関する研究」。二〇〇四年。三五頁。
- (10) 一九六六年に六本・九〇日以上と定めた以後、一九七〇年に三本・三〇日以上、一九七三年に三分の一(二二日)以上、一九八四年に五分の二(二四六日)以上と改正。キム・ミヒョン責任編集『韓国映画史』。コミュニケーションブッククス。二〇〇六年。三三五頁。
- (11) キム・ミヒョン責任編集『韓国映画史』。コミュニケーションブッククス。二〇〇六年。三三五頁。
- (12) 主なストーリーは以下の通り。朝鮮戦争時、韓国軍看護将校七人が北朝鮮の人民軍の捕虜になる。北朝鮮へ護送される途中、中国軍に遭遇するが、中国軍兵士らが看護将校たちを強姦しようとしたため、人民軍兵士たちは中国軍兵士と戦い全滅させる。人民軍将校は捕虜たちを北朝鮮に連行すれば銃殺される恐れがあるため、部下たちとともに韓国軍に帰順する。
- (13) 他に、自由党の暴力を描いた「暴露(鄭鎮宇監督。一九六七年)は二〇シーン削除され、貧しい女性の物語を描いた「休日(李晩熙監督。一九六八年)は公開できなくなった。キム・ミヒョン責任編集『韓国映画史』。コミュニケーションブッククス。一九五頁。
- (14) 映画館数も一九六九年の六五九館から一九七六年には五四一館に減少した。キム・ミヒョン責任編集『韓国映画史』。コミュニケーションブッククス。二一九頁。
- (15) 全斗煥の指示により、八二年にプロ野球が開始され、八六年のアジア大会、八八年のオリンピックの誘致活動も進められた。
- (16) 「風吹く良き日」は一九八五年にNHK教育テレビの「アジア映画劇場」(佐藤忠男解説)で放映され、日本で韓国映画の存在を知らしめる契機となった。
- (17) 李長鎬監督は「暗闇の子供たち」(一九八一年)、「旅人は休まない」(一九八七年)など社会性の濃厚な作品を製作し映画界の旗手と評された。しかしキーセンを主人公にした「於宇同」(一九八五年)は、政治的に不穏な内容を含んでいるという理由で上映禁止となり、多くのシーンがカットされた。
- (18) 一九八四年設立。二〇〇五年にソウル市麻浦区に移転。地上五階、地下一階の建物に編集室、上映室、カメラ等の最新設備を完備。映画演出、撮影、アニメーション演出、プロデューサー養成コースがあり、「創作を通じた徹底した実技訓練」をモットーにボン・ジュノ(「グェムル 漢江の怪物」)、ホ・ジノ(「四月の雪」)、キム・ヒョンジュン(「二重スパイ」)監督などの人材を育成した。二〇〇六年三月七日取材。

- (19) 一九五五年生まれ。一九八二年、ソウル映画集団を立ち上げ短編映画運動を展開。一九八八年、「チルスとマンズ」でロカルノ映画祭青年批評家賞受賞。以後、次々と話題作を発表。石坂浩一『トーキングコリアンシネマ』凱風社。二〇〇五年。四一頁。
- (20) 同時期、アメリカ、フランス、イギリスなどの大使館付属の各文化院では欧米のヌーベルバーグやニューシネマの作品が上映された。それらを見て強烈な刺激を受けた裴昶浩、朴光洙、朴鐘元らは「文化院世代」と呼ばれた。川村湊『アリアン坂のシネマ通り』集英社。二〇〇五年。二二三頁。
- (21) チョン・スワン全州国際映画祭ディレクターは「軍部独裁政権側に日和った映画だけではなく、軍部独裁政権に踏みじられた人間たちの側からも映画が作られるべきだ」というモットーで、『小さい映画(チャグン・ニョンファ)を守るべきだ』という考えから韓国最初のインディペンダント映画祭が始まったのが八四年の春であった」と指摘する。『韓国エンタテインメント映画祭二〇〇五in大阪』パンフレット。チョン・スワン論文「韓国独立映画の過去・現在・そして未来」。二〇〇五年。
- (22) 一九八八年、独立映画創作集団「チャンサンコンメ」が光州事件を目標とした若者の心の傷を描いた「五月―夢の国」は三〇万人以上を動員。続いて労働者の闘争をテーマにした「ストライキ前夜」(一九九〇年)も大きな反響を起こした。警察が上映を阻止するため会場にヘリコプターを投入したこともあった。キム・ミヒョン責任編集『韓国映画史』。コミュニケーションブックス。三一頁。
- (23) ボン・ジュノ監督は大学卒業と同時に韓国映画アカデミーに入り、二〇〇〇年に「ほえる犬は噛まない」でデビュー。二〇〇六年作品「グェムル 漢江の怪物」は一三〇〇万人を動員し、最多動員記録を保持している。二〇〇六年三月八日取材。
- (24) キム・ドンウォン監督は二〇〇四年、韓国で投獄されていた北朝鮮の長期囚政治犯をテーマにした「送還日記」を製作し、国内だけでなく日本やアメリカなど外国でも高い評価を受けた。二〇〇六年三月八日取材。
- (25) 金義石は「韓国映画アカデミー」を出た後、広告会社で勤務していたが、映画会社から『新婚夫婦の映画を撮って欲しい』という夢のような話が来た。世代交代の時代だったからだ。また作品がヒットしたのも、男女の平等な立場を描いたのが時代にマッチしたからだろう」と語った。二〇〇六年三月八日取材。
- (26) 一九六〇年生まれ。一九八九年「甘い新婦たち」で監督デビュー後、ヒット作を連発。一九九五年、映画の投資・製作・配給を行うシネマサービスを設立。事業と監督業を両立させている韓国映画界最重要人物の一人。
- (27) 『NHK知る葉―歴史は眠らない』(二〇〇九年四月―五月)中の「韓流シネマ―抵抗の軌跡」(李鳳宇)。一一一頁。
- (28) 「シユリ」の宣伝を担当した広告会社のチェ・ユニ社長は「数十万人動員すれば大ヒットといわれた時代だったから、『神が与えたもった動員』と大喜びした。もし現在のように映画館がたくさんあれば一〇〇〇万人を超えていただろう」と語った。二〇〇六年三月一日取材。
- (29) 金鐘文著『韓国映画躍進の秘策』。パンドラ。一九〇頁。
- (30) 当時、韓国での動員数はソウルしか把握できず、当初は「JSA」が「シユリ」を上回ったと見られたが、「JSA」の大ヒット後、全国的な動員数が計算されるようになり、「JSA」の動員数は五八三万人とされた。全国の動員数データが整備・公表されるようになったのは二〇〇三年以後。
- (31) 動員数増加の重要な要因の一つはスクリーン数の増加である。二〇〇二年には全国で一〇〇〇を突破した。キム・ハクス著『韓国映画産業の開拓者たち』人物と思想社。二〇〇三年。一六七頁。
- (32) 高賛侑著『異郷暮らし―在日する韓国・朝鮮人の肖像』。毎日新聞社。二〇〇三年。二〇九頁。二〇〇二年三月八日取材。
- (33) テレビドラマ「冬のソナタ」は二〇〇三年四月からNHK初の韓国ドラマとして衛星放送で放映後、同年末からBS-2、二〇〇四年四月から地上波で再放送された。
- (34) 福岡市が市制一〇〇周年を記念して一九八九年に開催した「アジア太平洋博覧会」を契機に、一九九〇年に開始した「アジアマンス」のメイン事業の一つとして九一年にスタートした。
- (35) 二〇〇四年発足。二〇〇五年に「韓国映画祭」、二〇〇六年からは「大阪アジア映画祭」を毎年開催。二〇〇九年一月二五日取材。

- (36) 一九九八年発足。一九九九年に第一回朝鮮映画鑑賞会を開催して以後、ほぼ毎年韓国映画上映会を開催。二〇〇九年二月二五日取材。
- (37) 『毎日新聞』二〇〇六年三月二五日夕刊および『解放新聞』二〇〇六年五月一日に取材記事掲載。
- (38) 二〇〇六年三月八日取材。
- (39) 二〇〇六年三月七日取材。
- (40) 『東亜日報』二〇〇八年一〇月一三日。
- (41) 『NHK知る葉―歴史は眠らない』(二〇〇九年四月―五月)中の『韓流シネマ―抵抗の軌跡』(李鳳宇)。一四〇頁。
- (42) 立命館大学コリア研究センター編『アン・ソング 韓国映画とその周辺』。二〇〇頁。
- (43) 二〇〇九年二月一七日。



韓国映画製作／輸入／上映本数

年度	韓国映画 製作本数	韓国映画 上映本数	外国映画 上映本数	総上映本数
2008	113	108	271	379
2007	124	108	280	392
2006	110	108	237	345
2005	87	83	215	298
2004	82	74	194	268
2003	80	65	175	240
2002	78	82	192	274
2001	65	52	228	280
2000	59	62	277	339
1999	49	42	233	275
1998	43	43	244	287
1997	59	60	271	331
1996	65	55	320	375
1995	64	62	307	369
1994	65	52	238	290
1993	63	51	215	266
1992	96	68	201	269
1991	121	86	176	262

- ※韓国映画資料院が構築した韓国最大の映画データベース「KMDb」内「ランキング／統計」より。
- ※製作本数は映像物等級委員会の等級分類本数を基準とし、映画振興法上短編映画(上映時間40分未満)は除外。
- ※上映本数は前年度繰り越し作品、再上映作品を除外した最初の上映作品のみを対象とする。

映画観客数／占有率

年度	韓国映画 観客数 (万人)	韓国映画 占有率	外国映画 観客数 (万人)	外国映画 占有率	総観客数 (万人)
2008	6,354	42.13%	8,729	57.87%	15,083
2007	7,939	50.0%	7,938	50.0%	15,877
2006	9,791	63.8%	5,549	36.2%	15,341
2005	8,544	58.7%	6,008	41.3%	14,552
2004	8,019	59.3%	5,498	40.7%	13,517
2003	6,391	53.5%	5,556	46.5%	11,947
2002	5,082	48.3%	5,431	51.7%	10,513
2001	4,481	50.1%	4,455	49.9%	8,936
2000	2,271	35.1%	4,191	64.9%	6,462
1999	2,172	39.7%	3,300	60.3%	5,472
1998	1,259	25.1%	3,759	74.9%	5,018
1997	1,212	25.5%	3,540	74.5%	4,752
1996	976	23.1%	3,244	76.9%	4,220
1995	944	20.9%	3,569	79.1%	4,513
1994	993	22%	3,842	79.5%	4,835
1993	769	15.9%	4,054	84.1%	4,823
1992	872	18.5%	3,839	82%	4,711
1991	1,106	21.2%	4,114	78.8%	5,220

※韓国映画データベース「KMDb」内「ランキング／統計」より。