

# 韓国における日本映画の上映動向

## ——韓国シネマテークとシネフィルの役割——

閔 愛 善

Trends in screening of Japanese cinema in South Korea  
—The role and significance of Korean Cinematheques and Cinephiles—

Aesun MIN

### Abstract

It is well known that acceptance of Japanese cinema in South Korea changed dramatically after 1998, with the gradual lifting of the ban on Japanese popular culture. Japanese cinema had been introduced at the Busan International Film Festival and other such events prior to the lifting of the ban. Though Shunji Iwai's "Love letter" had a sensational reception in South Korea, not many works other than animation films succeeded commercially. There were rare cases where the blockbusters in Japan were equally successful in South Korea. Meanwhile, various Japanese films were screened at Korean Cinematheques. While it cannot be said that a substantial fan following has been established among the general public, there are dedicated fans who believe that movies are art and not business.

South Korea experienced a cinema-boom in the 1990s. Cinephiles who had attended movie clubs at foreign cultural institutions were a significant influence in the popularization of cinema. Future directors and critics could be found among these Cinephiles. Eventually, international masterpieces were screened at mini-theaters such as the so-called "Art Hall" on the insistence of some Cinephiles and young people who acquired a passion for the movies. I will consider the role and significance of Cinephiles at a "retrospective exhibition" and a "special exhibition" of Japanese directors at Korean Cinematheques since 2002. While acknowledging the lifting of the ban as a trigger, I will focus on Korean "Cinephiles" who were the main audience of Japanese cinema in Korean Cinematheques, and who had come in contact with Japanese cinema before and after the lifting of the ban.

## 1、はじめに：韓国映画市場と日本映画

昨今、韓国映画と日本映画はそれぞれの国でどのように受容されているのか。現在、韓国では一般の映画館はもちろん、シネマテークでも日本映画の上映が相当数の割合を占めていて、多様な企画のもとで上映会が開催されている。一方、日本ではミニシアターという小規模の映画館を中心に数多くの韓国映画が上映されている。本稿は、韓国における日本映画の開放前後の状況と映画市場における日本映画の立ち位置を確認しつつ、映画をあくまで芸術作品としてアプローチしてきたシネフィルたちの存在と、韓国シネマテークの形成前後の動向を振り返り、そのなかで日本映画がどのような企画のもとで上映されてきたのかを具体的に見ていくこととする。同様に、日本のミニシアターで上映されている韓国映画と日本の観客の鑑賞の傾向についても確認する。現在韓国のシネマテークで日本の古典映画から現代映画まで幅広く観賞できる環境が整ったのは、シネフィルたちの純粋な映画への思いも影響している。このような経緯を振り返って、両国の映画のこれからの交流の方向について考える契機としたい。

まず、韓国映画市場の動向と韓国での日本映画の収益について見てみると2018年5月現在、国内人口が約5000万の韓国で1000万人<sup>(1)</sup>以上の観客を動員した映画は21本にのぼる。その21本のなかで外国映画は5本に過ぎない。「KOFIC 韓国映画振興委員会」<sup>(2)</sup>の統計から、韓国の映画市場の年間の観客数を2004年と2017年とで較べると、映画観客の数が3倍以上に増加し、公開作品数もそれ以上に増えていることが分かる。映画上映数の増加に合わせて観客数も増えたように見えるが、1000万人を超える作品が出たのは2003年の『실미도 (シルミド)』以降であり、このときから観客がひとつの作品に集中する傾向があらわれたともいえる。日本は全国のスクリーンの数が韓国よりも多く、2000万人以上集めた映画もあり、映画チケットも比較的高いので全体の収益率が高いが、年間の映画観客動員数に関しては人口比を考えずとも韓国の方が多い。このように韓国の映画市場は人口に比してけっして弱小な市場ではなく、エンターテインメント全体において映画の比重が非常に高いことがうかがえる。しかし大作映画に対するスクリーンの独占的配当の問題や上映期間の短さなどに伴い、観客が一部の作品に集中することで、不利な上映条件を突き付けられた低予算の映画へ観客が流入しにくいという問題もある。

2017年度の年間の韓国国内で公開される映画本数<sup>(3)</sup>は、意外にも日本映画がもっとも多く、アメリカ映画はもちろん韓国映画をも超える本数である。ところが観客動員率に関しては、日本映画はわずか3.9パーセントに過ぎない。これまで韓国での日本映画の興行成績は、上位の作品で約370万人を動員した『君の名は。』(2016年)、その他には『ハウルの動く城』(2004年)が約300万人、『千と千尋の神隠し』(2001年)が約152万人とほとんどがアニメーション作品中心で、実写映画は累計<sup>(4)</sup>で約100万人を超える映画に『ラブレター』と『呪怨』(2003年)があり、『日本沈没』(2006年)が約90万、『デスノート』(2006年)が約70万くらいである。そのほかに比較的成功した作品には、韓国では2000年に公開された『Shall we ダンス?』(1996年)、『鉄道員』(1999年)などがあるが、日本で興行的に大成功した『踊る大捜査線』(1999年)<sup>(5)</sup>は、韓国では観客約30万人に留まった。遡ると、1998年の釜山国際映画祭で『四月物語』で観客人気賞を受賞した岩井俊二監督の1995年作品『ラブレター』が1999年韓国で一般上映されたとき、大きな反響があり、韓国の観客に日本映画のイメージを決定づける作品となった。石坂健二は、日本映画の韓国での立ち位置が「普通の外国映画の一つ」<sup>(6)</sup>になったといい、その要因について韓国の観客層に若者が多いことに触れ、「日本映画に期待しているのは、実は「日本的なもの」ではなく「無国籍な格好よさ」であった。日本人監督のなかで最も無国籍なおの強い岩井俊二が、香港の王家衛らと横並びでブームになっているのはそのためであり、『影武者』をはじめ時代劇に対する関心が薄いのも同じ理由による」<sup>(7)</sup>とも指摘したが、当時においては破格といえるほど感覚的なウォン・カーウェイの映像に魅了されたばかりの若者に、他国の時代劇は簡単には接近しにくい面があったかもしれない。しかし「日本的なもの」を望まないというより、自分たちが惹かれていく映像の美的感覚や題材の問題であり、いずれにしろ鑑賞する映画が「日本映画」だという認識は当然あるので、結果的に日本映画のイメージに結び付けられるし、韓国で岩井の映画は「日本的映画」として受け容れられた。『ラブレター』は実は韓国で日本映画の開放以前<sup>(8)</sup>から噂されていた映画だった。その幻の作品が一般映画館で公開され、社会現象とまで言われるほどの人気を集めたというのは、日本国内にも伝わった有名な話である。こ

(1) 映画『명량 (バトル・オーシャン海上決戦)』は約1700万人の観客動員を記録した。

(2) KOFIC 映画振興委員会は映画産業の育成と支援、また映画の質の向上のため設立された機関で政府傘下にあり予算も提供されるが、運営の独立性は保証されている。委員は政府文化体育館観光部からの推薦で決まる。映画産業の振興、映画情報提供、調査、研究を実施し、映画関連の様々なデータが統計され公開されている。本論で使用する情報データはこれを参考にしている。

(3) KOFIC 映画振興委員会の2017年の上映映画の国家別統計データを参照。

(4) 註(2)のデータでは公式統計と上映タイプ別累計統計があるのだが、数字が高い統計を使用した。

(5) 日本国内でも歴代ランキング10位に入る実写映画は『踊る大捜査線』くらいしかなく、ほとんどがアニメーションか外国の作品である。

(6) 石坂健二「日本映画開放と韓国映画ルネッサンス」『月刊韓国文化』2001年12月

(7) 註(6)に同じ。石坂健二が韓国国立映像院の人々からの意見を総合した指摘。ふりがなは原文のママ。

(8) 1996年にソウルの延世大学の映画サークルで上映されたと伝わる。

の映画の静謐で繊細な感情の動きの描写は、若者の感受性をくすぐり、当時の韓国映画とはまた一味違った余韻を与え、その系統を継ぐ日本映画に好意的になった<sup>(9)</sup>。そして2018年に『ラブレター』は再公開され、さらに観客を集め、その根強い人気を示した。

韓国で再公開される日本映画は幾つかあるが、犬童一心の『ジョゼとトラと魚たち』(2003年)がそのひとつである。この映画は、2004年韓国のプジョン国際ファンタスティック映画祭<sup>(10)</sup>で好評を得て、その後一般の映画館で公開されてから徐々に人気を集め、長期間にわたり上映された。そして2016年再公開され、再び話題を呼んだ。犬童の『メゾン・ド・ヒミコ』(2005年)も公開されている。韓国で反響とまでは言えないものの、いわゆるミニシアター系の作品が愛されていて、岩井の『花とアリス』(2004年)と近作の『リッパンウィンクルの花嫁』(2016年)や、韓国では『オダギリジョーの東京タワー』とタイトルが付けられた松岡錠司の『東京タワー～オカンとボクと、時々、オトン～』(2007年)、また漫画が原作で2009年にドラマ化された『深夜食堂』はドラマも映画版もその続篇まで人気だった。集客は成功しなかったが荻上直子の『かもめ食堂』(2006年)、『めがね』(2007年)もヒーリング映画と評判があった。これらの映画は、それぞれ個性がありながら人物を描く上である共通点がある。素朴で過剰でない演出、感情を抑制した表現、「癒し」もしくは「脱力」、「暖かさ」といったコードと、同じアジア文化圏で似通った生活の様子がリアリティを保ちながらも、あくまで外国映画という心地よい距離感が韓国の観客の要望と合致したのではないかと考える。また日常からファンタジーに至るまで題材は多様で、俳優の演技力、繊細な演出はファンを獲得している。社会に疎外された人々の日常を静かに描く是枝裕和は、韓国でも現在最も注目される日本監督で、『そして父になる』(2013年)は12万人以上の観客を動員し、他にも『空気人形』(2009年)なども好評だった。2000年代以降韓国映画に見られた話題作の傾向は、暴力的な人物像だったり、過剰な演出だったり、衝撃性を追求するような映画が多く、いま取り上げた同時期の日本のミニシアター映画とは演出スタイルの面でその差は歴然としている。現在日本映画は、韓国の Multiplex (シネマコンプレックスに当たる) とシネマテーク以外にもインターネットサービス、DVDなどで一般に広く鑑賞されている。

韓国でも日本の漫画の人気は以前から高く、アニメーションも興行的に成功する作品がいくつも見られるが、日本で多額の製作費をかけた漫画やゲームを原作にした実写版映画、そして特撮映画が韓国で成功したものはいくつかの例を除いてほぼない。その理由に、同じく日本の漫画を原作にしたアメリカや韓国の映画と比べてみれば、エンターテインメントとしての完成度の問題、二次元と実写のギャップ<sup>(11)</sup>を克服してない演出と、演技力よりアイドルを中心とした配役に共感を呼びにくいことなど、あえて娯楽として選択するようにはならないようである。例えば日本で成功した『シン・ゴジラ』(2016年)は、庵野秀明が『エヴァンゲリオン』シリーズで韓国でもファンが多いことから当然注目されたはずだが、興行的には失敗で終わった。

韓国映画市場において日本映画の上映は、商業映画の不振のなかでも公開数の多さと今まで見てきたようにミニシアター系の日本映画の奮闘が目立つ。そしてこれから確認していくことになるが韓国の文化空間、映画を芸術として享受するシネフィルたちが集うシネマテークの空間では、日本の過去と現在の監督たちの「回顧展」や「特別展」が繰り返し上映されている。

## 2、韓国映画界とシネフィルたち

周知の通り、韓国は1998年に本当の意味で民主主義の政権<sup>(12)</sup>に交代し、前年度に起きたIMF<sup>(13)</sup>の打撃から

(9) 例えば行定勲はポスト岩井俊二といわれ、『世界の中心で、愛をさけぶ』(2004年)は韓国でも約20万人の観客を動員した。

(10) 1997年から開催している BUCHEON International Fantastic Film Festival

(11) 原作がSF漫画の場合「実写」という性質を考慮しないで、あくまでも漫画のキャラクターを実物の人間に入れ替えただけのような現実感の乏しい演出と演技は、外国の観客においては違和感が生じる。同じく特撮の場合でも昔から多様なジャンルが盛んであった日本映画の歴史に則してみれば、不自然で無理のある演出だとしても問題ないかもしれないが、やはり外国の観客にはその面白さがなかなか伝わりにくい面がある。

(12) 1993年に軍出身でない大統領が当選し「文民政権」が誕生したが、この政権は以前の独裁政権を引き継ぐ政党と連立を組んで誕生したので完全な民主主義の政権と言えない面がある。

立ち直るため、様々な政策の面での変化があった。映画市場も金大中大統領が日本訪問から帰国して間もなく日本の大衆文化に対する段階的な開放を発表し、これを以て韓国で日本映画が公式に上映できるようになった。この開放については日本でも反響があり、「キネマ旬報」(1998年12月上旬号)で特集に取り上げられ、開放の影響や文化的な波及、または経済効果について韓国でも多数の論文が作成されている。開放には確かに一部憂慮の声もあったが、「すべての文化は開放されるべきであり、すべては討論されなければならない。それだけが、私たちが健全で生産的な文化のディスクリブルを獲得する方法である。遮断され、禁止されたらそれは結局、地下に流れて不法にかわり、最も悪いかたちとして進化し得るのである」<sup>(14)</sup>と日本映画の解禁を肯定する映画評論家の意見や歓迎の声もあった。開放以前からも国際映画祭で受賞した作品が映画祭で上映されることはあったし、映画雑誌のスチール写真、欧米から日本映画の情報はすでに入っていた。1997年は特に今村昌平の『うなぎ』と北野武の『HANA-BI』が国際映画祭で受賞したこともあり、日本映画に対する関心も一層高まっていて、実際開放前から日本映画の版權を確保した業者がいるなど、利益の面で期待する関係者もいた。評論家の中には『ラブレター』に対する反響を見て、日本の新世代の監督たちの作品が韓国映画市場に大きな影響と変動を起こすと予測する人もいたが、結果は、波及はそれほど大きいものにはならず、先の「普通の外国映画の一つ」という表現が妥当なものとなった。

韓国映画界は、韓国戦争(朝鮮戦争)が終わった後の1950年代半ば、戦後の産業復興の一環として政府主導で映画製作が増えた。その製作本数は、1954年に18本、55年に15本、56年に30本、57年に37本<sup>(15)</sup>と増加傾向であり、映画市場には活気があった。韓国邦画の年代における傾向を簡略にいうと、戦後間もない50年代は時代劇が多く、韓国映画のルネッサンスと言われた60年代は新派メロや小市民映画、文芸映画など多様なジャンルの映画が制作された。70年代はテレビ普及の影響で不況のなか「ホステス映画」という水商売女性を主人公にした映画や青春ドラマやメロものが、80年代は新しい若手監督の映画も多く登場したが「エロもの」も氾濫した。そこにビデオが普及し、その市場の拡大にともなって映画市場はさらに不況が続くなか日本と同様香港映画のブームがあった。長年独裁政権下にあった韓国は映画検閲も厳しく、当然映画製作において政権の方針に翻弄されることも多々あった。80年代の大学街には体制批判を目的とする独立映画やドキュメンタリー映画を自主製作する学生たちがいたが、一方でヨーロッパ映画に心酔し、映画を純粋に語り合う人々もいた。溯って50年代、60年代には、まだ植民地時代に教育を受けた知識層が多く、日本を媒介に映画を観ていた人たちであったことに対して、70年代からはヨーロッパ文化志向の強いシネフィルが現れる。50年代、60年代のシネフィル研究では、初期のシネフィルたちに対して一定の役割を担ったが、「文化的な言説を形成することはできなかった」という指摘<sup>(16)</sup>もあるが、ここで取り上げるヨーロッパ文化志向シネフィルたちは、次に述べる90年代の韓国における外国映画ブーム、なかでも映画をもっと芸術として、知的愉しみとしていた一連の流れを先導したし、批評や製作、または各種映画祭において、韓国映画の質の向上に多大なる貢献をした意味は大きい。

過去に韓国は輸入規制など<sup>(17)</sup>アメリカ映画以外の外国映画を観ることが制限される時代があった。もちろんテレビで放映される外国映画はあり、そのほかにも様々なルートを通してヨーロッパ映画や日本映画を観ていた人たちもいた。そして、外国文化院に集まってヨーロッパ映画を鑑賞し討論するグループを結成した韓国のシネフィルたちがいる。彼らは、大学などの映画サークルを通して積極的に映画の上映会や討論会を開くなどの活動をした80年代「シネフィル文化」<sup>(18)</sup>の先駆けでもある。そして90年代の外国の芸術映画ブームとシネ

(13) 1997年12月IMF国際通貨基金支援を受けその管理下に置かれた経済危機。

(14) 映画評論家・監督のチョン・ソンイルの雑誌「ニューメディアジャーナル」1998年12月収録のコラム「日本と北韓映画の開放、そしてスクリーン・クォータ」筆者の翻訳。

(15) 정종화 (チョン・ゾンファ) 『한국영화사 (韓国映画史)』 KOFA 韓国映像資料院出版 2008年

(16) 문재철 (ムン・ジェチョル) 「역사적 경험양식으로서의 한국 시네필에 대한 연구—50년대에서 70년대까지를 중심으로 (歴史的経験様式としての韓国シネフィルに関する研究—50年代から70年代までを中心に)」 NRF, National Research Foundation of Korea (韓国研究財団支援研究成果論文) 2009年

(17) 1986年12月の映画法6次改定で海外映画会社の韓国国内営業が許可されたが、輸入規制が完全に解除されたのは1994年のこと。

マテーク形成までつながっていくのである。具体的には1970年代後半韓国のドイツ文化院では「東西映画研究会」<sup>(19)</sup>が結成され、ヴィム・ヴェンダース、ライナー・ヴェルナー・ファスピンダー、ヴェルナー・ヘルツォークを、フランス文化院では「シネクラブ」というヌーヴェル・ヴァーグの監督たちを慕う映画人や大学生たちが集まり、各映画グループ<sup>(20)</sup>を形成して活動した。のちにこの活動を記念して、韓国映画資料院のシネマテーク KOFA では2010年「シネフィル特別展」という企画展を開催している。4月の1部は「シネフィル1：70年代映画青年時代を振り返る—ヴィム・ヴェンダースとドイツ文化院」でヴェンダースの映画を上映し、2部では7月に「シネフィル2：フランス文化院の記憶—ゴダールの『カラビニエ』」というタイトルで『カラビニエ』の解説と上映、そしてジャン・ユスターシュなどが上映された。両方ともドイツとフランス文化院が共同主催となっている。シネフィルたちは当時の韓国社会における映画規制や検閲などの様々な環境的な障害から離れて外国文化院のなかで外の韓国社会の現実から意図的に自分たちを乖離させ、異なる文化空間を作り上げた。韓国の映画文化における環境は絶望的な部分が確かに存在したし、とはいえ彼らは積極的に状況改善のため体制批判がしたいわけではない。あくまで純粋に映画そのものの芸術的価値を語り合い、映画のみを考えるために集まった。後にシネフィルの中には監督、評論家になった人もいるが、大学の映画サークルで熱心に映画を観ていたという監督パク・チャンヌク、そして映画批評家のチョン・ソンイルが代表的だ。チョン・ソンイルは2009年には『카페 노아르 (カフェ・ノワール)』<sup>(21)</sup>で監督としてもデビューを果たし、2016年にも第2作目に、中国のドキュメンタリー作家ワン・ビンの撮影の様子を追う上映時間4時間の長編映画『천국의 밤과 안개 (天国の夜と霧)』<sup>(22)</sup>を監督した。チョンは大学生の時に先の「東西映画研究会」に所属し、卒業後は月刊誌の記者、映画館の企画室などを経て1989年には映画雑誌「ROADSHOW」に勤務、退職後は時事週刊誌「말 (言葉)」などに映画評論を書いた経歴を持つ。他にも書籍の執筆などがあるが、1992年頃ラジオ放送「チョン・ウンイムのFM映画音楽室」に固定ゲストとして出演したのがきっかけで、チョンの名前は映画ファンのあいだに広く知られるようになる。このラジオ番組で彼は独特な語り口で世界の映画を紹介し、まだ韓国では公開していない作品の話やそのサウンドトラックを聴かせた。観ることはできなくともせめてその音楽を聴きたいファンには放送時間が待ち遠しいほど楽しみな放送として、多くの映画ファンに支持された。この時代、映画を「芸術」として羨望して映画館に足を運ぶ人が増加したことに彼の影響がまったくなかったとはいえ、チョンの映画批評は難しい論調がエリート主義のような態度ととられ、批判に遭うこともあるが、リスペクトされる評論家でもあり、韓国の映画批評に大きな役割を果たしたといえる。チョンに対する評価は、映画雑誌「CINE21」の以下のインタビュー記事に書かれた記者の言葉がもっとも的確である。

1990年代韓国の映画批評界とジャーナリズムは、欧米の映画史における初期批評家たちが登場した状況と類似している。映画が現代世界で美学と倫理を仲裁する重要な芸術であること、そして映画を真面目に議論することで、私たちが生きるこの世界でさえ思惟の対象としてあり得るということを見せなければならぬ時期だった。チョン・ソンイルは、韓国の観客が、いわば隠れたビデオ<sup>(23)</sup>を通して映画を再発見した1980年代末、90年代初めは月刊誌「ROADSHOW」を率いたし、芸術映画と遭遇した大衆が映画解釈の参考書を求めていた1990年代半ば以降は「KINO」をつくり、強烈なる指針と方向を提示した。<sup>(24)</sup>

(18) 「1980年非制度映画運動が独立映画に繋がったとしたら、外国文化院を中心に現れたシネフィル文化は制作や批評の両面で1990年代の韓国映画ルネサンスの滋養となった」 정중화 (チョン・ゾンファ) 『한국영화사 (韓国映画史)』 KOFA 韓国映像資料院出版 2008年 203頁

(19) 註(18)に同じ。「シネクラブ」は1977年、「東西映画研究会」は1978年結成。

(20) 本論は文化院を中心にした映画人と大学生のグループに重点をおいているが、他にもシネフィル文化に影響した「現代批評家グループ」(1972年)など、記者や大学講師、批評家が構成員の団体がある。

(21) ベネチア国際映画祭批評家主幹部門招待作品。一般映画館で公開したが興行的には失敗した。批評家たちには高い評価をうけた。

(22) ロカルノ国際映画祭招待作品であり、釜山国際映画祭にも出品。

(23) ビデオが普及されたことによって正式なルートでは観られない隠れた名作外国映画が「発掘」され、ビデオで出回った。チョンは雑誌「ハンギョレ21」で「숨은 비디오 찾기 (隠れたビデオ探し)」という映画紹介コラムを連載したことがある。

大学生の頃映画雑誌を読むため日本語を独学で学んだというチョン・ソンイルは、日本映画にも造詣が深い。偶然、映画振興公社の図書室で手にした1979年1月号「カイエ・デュ・シネマ」の表紙が小津安二郎の『秋刀魚の味』(1962年)<sup>25)</sup>の写真だったというエピソードもある<sup>26)</sup>が、自選の映画トップ10に『晩春』(1949年)を入れるほどの小津映画好きでもある。雑誌でも日本映画に関する記事を多数書いている。2014年に『非常線の女』(1933年)が韓国で上映されたことを記念した講演で、小津だけを3時間以上語り続けたこともあった。また、蓮實重彦の「監督小津安二郎」(1983年)は2001年に韓国でも翻訳されたが、チョンの選ぶ「私の人生の本」のひとつである。彼が日本映画を韓国に知らせることにある程度貢献していることは言うまでもない。

### 3、アートホールと外国映画ブーム

1999年韓国の映画振興法<sup>27)</sup>改定により政府関与の「映画振興公社」<sup>28)</sup>が廃止され、「KOFIC映画振興委員会」に一資金は政府からの出資のままだが一独立性を保証されたかたちで生まれ変わった。映画振興委員会は映画の質の向上を掲げ、様々な事業展開を打ち出したが、なかにはアニメーションや非主流映画、独立映画、実験映画など、商業性が低い分野への支援の方針も含まれていて、その一環としてシネマテーク、芸術映画館、小規模映画館などへの支援が実施されるようになる。韓国映画界は2000年代に入ると市場も拡大してますます商業性に偏った発展の道を突き進んでいったが、商業映画以外に芸術としての映画の普及に力を入れてきた民間単位での努力があった。映画振興委員会としても映画の質の向上のためにはそういう努力を支援する必要性を認識したのであろう。商業映画の発展による映画全体の観客数、映画人口の増加はシネマテークにおいても否定的な面だけではなく、商業映画であってもまずそうして映画を観なれた観客が、それから古典映画、芸術映画、独立映画へと視野を広げていくケースもあるので、シネマテークはそういった映画ファンにも一部支えられている。韓国における外国芸術映画ブームは90年代といえるので、映画振興委員会の支援がいささか後れを取ったともいえる。のちに詳しくみていくが、2000年代前半には90年代に芸術映画の上映を主導した民間運営の芸術映画館の閉館が相次いだ。行政の支援、会員の後援金なしでは運営が難しくなったのである。そのため2002年シネマテークを運営する民間団体は映画振興委員会の支援をうけ、非営利社団法人として連帯を組み発足することになった。

シネマテークや芸術映画専用館が定着する以前、映画を芸術作品として扱う上映館の状況について振り返ると、それまでシネフィルなど一部の人々だけが占有していた古典映画やヨーロッパ映画に興味を持つ観客層が90年代に増えつつあった。この時期、小規模の「アートホール」と名付けた劇場空間では外国映画の上映会が開かれるようになった。外国映画を自由に鑑賞できなかった状況から解放され外国映画に慣れ親しむと、もっと多様な映画への興味はブームともいえる動きを見せた。特に芸術映画、映画の「作品性」に注目する流れが形成し、ソウルの文化空間では様々な企画のもとで、一定の期間中にひとりの監督の作品を集中的に上映するような、小さい規模の映画祭が増えた。世界で名の知られた監督たちの映画が「特別展」「回顧展」として上映され、「女性映画祭」や「人権映画祭」などの企画も多く、そこで映画好きは一日を通して何本も貪欲に見続けた。しかしその裏には映画規制が変化してもなお映画検閲が残り、少しでも過激な表現または同性愛などを題材にした作品は上映を見送られるか、削除版でしか観ることができなかった。そのため以前から正式なルートでは入手できない作品を大学内のサークルで上映することが多くあり、粗末な字幕であっても観たいがために足を運ぶ映画ファンが大勢いた。この長い混沌とした時代のなかで、尚更日本映画の場合には、先に

24) 「씨네 21 (CINE21)」(キム・ヘリ記者) 2009年9月オンライン記事 チョン・ソンイルインタビュー。筆者の翻訳。

25) 仏語で「秋刀魚」ではなく「鮭の味」『Le Goût du saké』となっていたことについてチョン・ソンイルも触れている。

26) Emilie Bickerton 『A SHORT HISTORY OF CAHIERS DU CINÉMA』の韓国語翻訳(韓国題『カイエ・デュ・シネマ 映画批評の道を開く』) 出版推薦文から(2013年5月)

27) 1995年12月に施行された、映画の製作、輸入、輸出、審議、上映に関する法律。

28) 韓国映画や映画産業の振興が目的で1973年創立の政府傘下の機関。1999年に映画振興法改定によって「映画振興委員会」と改名し、運営予算は継続されるまま独立性が保証されたが、運営委員会は政府と国会の管理下にある。

述べた通り一般上映に至るまで紆余曲折があったのである。

韓国ソウルの大学路という場所に集まっていたアートホールという空間は、芸術映画を求める人たちの渇きを満たしていた。ソウル公演文化のメッカである大学路に1984年11月開館した「ドンスンアートセンター」が、芸術映画館を標榜した「ドンスンシネマテーク（2003年1館閉館、2004年2館閉館。同じ場所に2000年にできた「ハイパーテーク nada」は2011年閉館）」を開館したのは1994年5月<sup>29</sup>で、このことは当時かなり話題となった。興行利益を目的としない、この映画館の開館記念作品に選ばれたのは、ジム・ジャームッシュの『ストレンジャー・イン・パラダイス』（1984年）である。当時の開館に関する記事を見ると国内初のシネマテークという文言があるが、アーカイブ機能があった訳ではないので、恐らく芸術映画館とシネマテークを同一視した認識があったと見える。同館の舞台公演場「ドンスンアートホール」は1991年から映画上映も兼ねていたが、このシネマテーク開館後は舞台公演中心に戻った。ドンスンシネマテーク以外にも、主に演劇やミュージカル公演劇場で同じく大学路に「インケルアートホール」（1990年開館、現在「ハンソンアートホール」）がある。知らない人の多いこの小さな劇場でも早い時期から映画の企画上映会が度々あり、チャップリン祭や、ゴダール展などを開催していた。その他にも鐘路にあった「コアアートホール」（1989年7月開館、2004年閉館）などが知られている。これらの民間の芸術映画館では、ピーター・グリナウェイ、デイビット・リンチ、エミール・クストリツァ、ウォン・カーウァイ、タルコフスキーなどが上映され、予想外の観客動員を見せるときもしばしばあり、周囲を驚かせるなどまさにブームを形成した。当時の若者、現在は40代以上の年齢層が体験したこの時代の雰囲気は、純粹に映画に無我夢中だった追憶として彼らのうちに残り、シネマテーク文化の基盤となっていく。このアートホールや、外国芸術映画ブームについては、韓国映画史において言及されることはあるがさほど重視されていない節がある。しかしこれらの出来事が非商業映画上映の継続を促し、その方向性を示したことは確かである。

90年代のこの外国映画ブームに影響されて当時映画をもっと専門的に鑑賞したい一般の映画ファンも増えたが、ラジオや映画雑誌のほかにも1994年から放映された「シネマ天国」（2014年終了）という映画専門のテレビ番組も、その要望に応じていた。この番組は映画理論から歴史、製作から映画撮影現場の情報まで伝える番組で、例えばカール・ドライヤーのようなあまり映画館で上映されない作品から、傑作名画、独立映画さらには韓国の無名の新人映画監督たちの短編映画まで幅広く紹介していた。その新人監督の一人にボン・ジュノがいる。

#### 4、韓国シネマテークにおける日本映画

韓国には現在、シネマテークを名乗る映画館が全国にある。他に独立映画専用館なども多数あるので、人口と国土の面積に比してその数は多い。ソウルアートシネマを中心とするK.A.C.T 社団法人韓国シネマテーク協議会（以下、シネマテーク協議会と省略）は、以前外国文化院と連携して世界の名作映画の上映会や映画祭などを主催してきた小規模の映画館を中心に1995年結成された「全国シネマテーク連合」を経て、2002年に映画振興委員会の支援と会員の後援金などを受けて、非営利社団法人として発足したものである。現在シネマテーク協議会には、正会員に登録《表1》している全国のシネマテークと、準会員のシネマテーク釜山がある。なかでも中心にあるソウルアートシネマは、民間主導で後援金などを集めて1991年に5月創設された「文化学校ソウル」から始まったのが、映画上映館を設けたソウルシネマテークから、2002年に協議会の発足とともに現在の名前に落ち着いた。非営利を基本として多様な映画を紹介し、映画鑑賞の質の向上に大きな役割を担っている。

釜山国際映画祭の会場で知られる「映画の殿堂」のシネマテーク釜山は、釜山では初めて専用の上映館を備え、フィルムアーカイブを兼備したシネマテークとして1999年に発足した。運営は釜山市からの支援と会場の貸し出し、一般映画の上映の収益で支えている<sup>30</sup>。その他に日本のフィルムセンター（現国立映画アーカイ

<sup>29</sup> 雑誌などでドンスンシネマテークの専用映画館が1995年オープンしたという記述もあるが、ドンスンが提示する情報では1994年5月である。

《表1》K.A.C.T 社団法人韓国シネマテーク業議会／ソウルアートシネマ所属団体の一覧

江陸シネマテーク	清州シネオディッセイ
光州シネマテーク	映画社ジンジンシーシネマテーク事業チーム
大邱慶北シネマテーク	済州シネアイルランド
文化学校 ソウル	デアン映像文化発展所
ソウル LGBT アーカイブ	シネフィル全州
シネマテーク大田	映画の殿堂シネマテーク釜山 (*準会員)

ブ)のように政府傘下にある「韓国映像資料院」<sup>(31)</sup>(独立性が保証されている)では、映画専門人材養成のために設立された韓国映画アカデミー<sup>(32)</sup>とシネマテーク KOFA を運営している。フィルムアーカイブが充実し、映像図書館設備やデータ提供サービス、韓国映画史書籍の刊行など、映画研究者が有効活用できる施設である。商業的に映画市場が拡大していくなかで、シネマテークのように非営利をベースにした施設が、文化施設としての一定の役割を担っていることは言うまでもない。この全国のシネマテークにおける日本映画の企画上映に関しては枚挙に暇がないほどで、《表2》のようにシネマテーク協議会のみを見てもその数は膨大であるのですべてをここでは取り上げられないが、日本映画がどのように展開されてきたのか一部のプログラムを見てみよう。

まずシネマテーク釜山では、毎年12月に「日本映画プレミア映画祭」という催しが開催されている。近年から遡っていくと、2018年2月に「小津+成瀬」展が、2016年1月に「成瀬巳喜男特別展」、5月に「溝口健二60周年特別展」があり、また2014年には5月に「アンコール成瀬巳喜男」があった。アンコールという言葉が示すように、他のシネマテークの過去のデータを見ても特に成瀬巳喜男の上映が多いことがわかる。小津安二郎も成瀬と同様上映会が多い監督のひとりであるが、その理由は、市民生活(日本人の生活をのぞくという意味でも関心を惹いた)や家族関係の問題は韓国人にとっても惹かれやすい素材にある。もちろんシネフィルにとって題材が類似しているとも小津と成瀬を同一視することはないし、それぞれにファンがいる。同年12月には「未知の日本巨匠展」というのが開かれ、韓国では比較的知られていない清水宏と山中貞雄の映画の上映会があった。2004年からは不定期に「日本映画祭」というプログラムがあり、その一環で2008年と2012年に「日本の新世代：映画とアニメーション」が開催された。戦前日本映画からアニメーションまで、多様な企画があるのがうかがえる。

シネマテーク KOFA の場合、2002年からのプログラムを見ると、例えば2002年6月の「反共軍事映画の神話、映画監督ソル・テホ」など、韓国映像資料院ならではの韓国映画と監督、俳優を主題にした多様なアプローチの企画が多いことが目立つ。日本映画の企画展は、2003年3月「企画展、日本映画黄金期1950年代巨匠15人展」がはじめであるが、この企画はソウルアートシネマでも同年3月に開催された。韓国映像資料院と日本のフィルムセンターと日本国際交流基金が共同で開催し、今井正、中原康、新藤兼人、黒澤明、溝口健二などの作品がそこで上映された。2004年6月には「今村昌平」、2005年11月は、「欲望の礼賛：キム・ギヨン、鈴木清順、今村昌平の作品」という日韓コラボの企画もあった。注目したい企画は2009年6月の「沖縄映画特別展、映画の島、沖縄」で、戦中唯一の地上戦の経験をもつ沖縄という特殊性に映画監督たちがどのようなまなざしを向けたかが主題で、今井正『ひめゆりの塔』(1953年)、今村昌平『神々の深き欲望』(1968年)、原一男『極私的エロス恋歌』(1974年)、大島渚『夏の妹』(1972年)などが紹介され、国際シンポジウ

(30) 박경미 (パク・キョンミ) 「시네마테크전용관의 활성화에 대한 연구—서울 아트시네마 운영사례를 중심으로 (シネマテーク専用館の活性化に関する研究—ソウルシネマテークの運営事例を中心に)」 東国大学修士論文、2004年

(31) 映画アーカイブ。映画資料の収集、保存、復元、韓国映画史研究と刊行、映像図書館、韓国映画博物館、シネマテーク運営などを行う機関。1974年財団法人韓国フィルム保管所設立、1991年から機関名変更で財団法人韓国映像資料院、2002年からは特別財団となり現在「韓国映像資料院」となった。

(32) 映画振興委員会で1984年設立。映画専門教育機関。



《表2》 K.A.C.T 社団法人韓国シネマテーク業議会／ソウルアートシネマのアーカイブプログラムデータベースを参考に作成

年度	上映プログラム
2002年	8月「成瀬巳喜男回顧展」
2003年	2月「『七人の侍』特別上映展」 3月「日本映画黄金期 1950年代巨匠 15人展」 5月「ジャパנקィアーウェーブ：橋口亮輔、大木裕之特別展」 9月「日本アクション映画傑作展」
2004年	1月「日本映画傑作展」 2月「20 Anniversary 崔洋一回顧展」 3月「黒沢清回顧展」 4月「黒澤明回顧展」 5月「JIFF2004 in Seoul- 日本 ATG 映画特別展」 7月「日本アニメーション源流特別展」、「日本ニューウェーブ監督特別展」 11月「神出鬼没、北野武特別展」
2005年	1月「中平康回顧展」 2月「Cine Club カフェリユミエール - 日本映画の歴史と美学」 12月「日本映画 継承と革新 松竹 110周年映画際」
2006年	5月「若松考二初期傑作展」
2008年	4月「エロス、虐殺；日本アンダーグラウンド」 (*ATG 作品をメインにしてタイトルを借用しているが吉田喜重の映画は上映していない。)
2009年	1月「ソウルアートシネマ日本映画傑作定期無料上映会」 (2009年には2月を除き7月まで毎月定期的に開催し、2010年から2014年までは年2回の定期プログラムになる) 9月「80年代日本ニューウェーブ特別展」
2010年	3月「増村保造回顧展」 7月「大島渚回顧展」
2011年	7月「成瀬巳喜男特別展」 9月「小津安二郎回顧展」
2012年	4月「サムライアクション特別展；内田吐夢&三隅研次」 6月「是枝裕和特別展」 11月「スタイル革新：日活創立 100周年 鈴木清順回顧展」
2013年	6月「黒澤明特別展」 9月「スタジオ大映特集；増村保造と市川崑」
2014年	4月「吉田喜重+岡田茉莉子特別展」
2015年	12月「成瀬巳喜男特別展」
2016年	6月「溝口健二特別展」 9月「小林正樹誕生 100周年特別展」
2017年	9月「今村昌平回顧展」
2018年	1月「小津安二郎アーカイブ特別展」 3月「春日の映画散策—小津安二郎からフレデリック・ワイズマンまで」 6月「原一男特別展；退かないカメラ」
*2001年、まだ協議会発足前のソウルシネマテークで「小津安二郎回顧展」が開催されている。	

ムも開かれた。2010年7月には「黒澤明生誕 100周年記念特別展」、11月には「日本巨匠監督展」を開催し、松竹ヌーヴェル・ヴァーグの紹介とともに増村保造の代表作 10 作と、同じ松竹に縁故のある監督たち、衣笠貞之助、成瀬巳喜男、小津安二郎、市川崑の作品各 1 作ずつという構成だった。2011年7月には「3K、3人の日本巨匠展」の企画があった。3K とは木下恵介、小林正樹、木村威夫のイニシャル K を指すもので、美術

監督の木村の場合、彼自身の映画『夢のまにまに』（2008年）と、彼が美術を担当した鈴木清順の作品『ツイゴイネルワイゼン』（1980年）など5作品が、その他には内田叶夢などの作品が上映された。また同年11月の「岡本喜八監督展」が日本国際基金との共同主催で開催された。

ソウルアートシネマ、韓国シネマテーク協議会での日本映画上映データは《表2》に詳しい。他のシネマテークにも同様の傾向があるが、日本映画関連の催しにはほとんど日本国際交流基金が賛助している。日本国際交流基金は長年日本文化を世界に普及させるべく展開してきているが、韓国においても活発な活動が見られ、このような映画企画に多く携わってきた。日本映画傑作展は定期と不定期が繰り返されたプログラムであるが、2004年1月「日本映画傑作展」では鈴木清順、マキノ正博などが紹介された。2005年12月には「日本映画継承と革新 松竹110周年映画祭」があり、小津、溝口、小林正樹、木下恵介から篠田正浩、吉田喜重、竹中直人まで紹介されている。そして「現代日本映画を代表する、悲しみの情緒の日常を描く監督」という紹介文をもって2012年6月に「是枝裕和特別展」があった。

《表2》にあるようにシネマテーク協議会はほぼ毎年、年に数回というペースで日本映画関連プログラムの構成である。もちろん韓国国内映画や欧米映画に対しても様々な監督の回顧展や特別展もあるのだが、日本映画を全体的に幅広く扱い、スタジオ・システム時代まで企画するなど、様々な角度から省察している。それには日本映画の知識は当然必要で、かなり専門的に扱っていることがうかがえる。各シネマテークには映画の専門家がプログラマーとして作品選定と企画をし、それにシネフィルが協力するという仕組みである。80年代、90年代のヨーロッパ映画に対する熱望から考えれば、驚くほど日本映画プログラムは豊かであるが、同時にそれはある意味映画に対する志向の変遷も表している。注目したいのは、プログラムの内容からも明白だが、両国の歴史や政治問題をテーマにした企画はほとんど見られないことだ。両国には必然的に生じてしまう先入観のようなものが存在する。例えば映画に限らず両国に関連する様々な事象には必ず歴史問題を介入させているだろう、という見方が双方に散見されるが、映画に寄せるそれぞれの眼差しを確認することでそうした先入観から離れ、純粋に映画作品をリスペクトしてきたシネフィルたちの視点は必要だろう。

最後に映画祭やこれらの非営利運営が行政の支援を受ける際の問題について考えたい。独立を保証すると明記されていても、政府や行政の支援を受けることで必然的に当時の政権の干渉を受けやすい仕組みになる。韓国の分かりやすい例として、釜山国際映画祭は釜山市が運営に関わっているが、2014年にあのセウォル号の惨事が起きたとき、現場を報道するメディアと当時の政権の対応を批判したドキュメンタリー映画『다이빙벨 (ダイビング・ベールセウォル号の真実)』の釜山国際映画祭での上映をめぐる釜山市と映画祭執行委との葛藤があった。釜山市が圧力をかけたが映画祭は方針通り上映を続行し、その結果、映画祭予算を削減し、執行委員長を告発及び降板（現在は復帰）させるということが起きたのである。当時これに抗議する韓国と海外の映画人たちも大勢いた。ソウルアートシネマの場合も2011年頃当時の政権の干渉があったという。そもそもこのような運営に政府機関の支援があるのは、映画の質の向上をも目指すためという肯定的な意図があるのだが、皮肉にもそれによって時には独立性を保つことが困難になる。これは韓国に限られた話ではないし、政治に左右されないシステムの模索が求められている。

## 5、日本のミニシアターと韓国映画

韓国映画は表面的な勢いとは裏腹に日本で大きな注目をされることもさほどないし、公開数も韓国における日本映画の公開数より遥かに少ない。近年日本での韓国映画の上映動向を見てみると、2000年に公開（日本）された『쉬리 (シュリ)』（1999年）以降も話題になる作品はしばしばあるが、大きな成功を収めた映画はあまりなく、そのほとんどがミニシアターで上映されている。もちろんシネマコンプレックスで上映されることもあるが、ヨーロッパ映画や、他のアジア映画と同様やはりミニシアターが多い。しかし一つのジャンルとして落ちついているといえる。韓国映画が上映されるミニシアターには、アジア映画を中心に上映するシネマートが代表的で、渋谷アップリンク、新宿武蔵野館などをはじめ、横浜にはシネマ・ジャック&ベティーなどがある。シアター・イメージフォーラムでは以前から韓国関連の企画があり、例えば2004年から2007年にかけて「韓国インディペンデント映画」、2007年と2008年には「韓国アートフィルムショーケース」など、そ

の他にも様々な上映会があった。1998年以前の日本における韓国映画の上映を調べた論文<sup>33)</sup>に拠れば、1960年代あたりから韓国映画が徐々に公開され始めたが、「アジア映画祭」や韓国文化院が実施する「韓国名画を楽しむ会」のような行事での上映に限る。1972年には岩波ホールで「韓国映画を観る会」が開催され、80年代はミニシアターや、小劇場で韓国の芸術映画を中心に上映することがあったという。80年代といえ日本においてミニシアターが急増した時期とも重なる。1994年に日本で公開された『서편제 (風の丘を越えて)』(1993年)も大阪のミニシアターで上映したのが日本の映画ファンの間で話題になった。

日本での韓国映画の観客層は、主に韓国のエンターテインメントが好きで韓国文化や韓国語に興味のある人々が中心にあるが、その他に映画研究者や在日コリアン、日本在住の韓国人もいる。話題になった作品を一部取り上げると、日本でもリメイクされた『8월의 크리스마스 (八月のクリスマス)』(1998年)、佐藤忠男に新しい韓国映画として評価された<sup>34)</sup>『선물 (ラスト・プレゼント)』(2001年作品、2002年アジアフォーカス福岡映画祭で上映)、『7번 방의 선물 (7番房の奇蹟)』(2012年)のような人情ドラマや、人物像を描く上でのストイックな演出が衝撃的で、国際映画祭での受賞で知られる『오아시스 (オアシス)』(2002年)、そして『올드보이 (オールドボーイ)』(2003年)や『달콤한 인생 (甘い人生)』(2005年)、『추격자 (チェーサー)』(2008年)などの場合、エンターテインメントとしての面白さで人気があったが、冒頭にも触れた2000年の韓国映画の傾向が見られ、倒錯的で暴力的なシーンは韓国映画に偏ったイメージを与えた側面もある。その他にも『워낭소리 (牛の鈴音)』(2009年)、『남아 그 상을 건너지 마오 (あなた、その川を渡らないで)』(2014年)のような素朴なドキュメンタリーも話題になった。興味深いのは社会の不条理を取り上げた韓国映画の公開だが、日本の観客が社会問題に関してけっして興味がないわけではないことがうかがえる。なかにはあくまで韓国国内の他国の出来事と割り切った見方をする人もいるが、社会問題はどこも類似する問題を抱えているので、当然日本の観客にも訴えるものがあるのだろう。ブローカーに騙され脱北者になった人とその家族の悲劇『크로싱 (クロッシング)』(2008年)は北朝鮮の日常が描かれる珍しい素材であった。独立映画『퐁파리 (息もできない)』(2009年)の場合、家族という暴力、希望を持たせない環境の苦しみのなかで僅かなやさしさによる救いと更生という韓国社会の底辺に生きる若者たちをリアルに描いた作品で、キネマ旬報でも高い評価を受けた。そして先に小説で書かれ映画化されてから韓国で大きな公論を巻き起こした、聴覚障害児の学校で起きた児童虐待の実話に基づいた『도가니 (トガニー幼き瞳の告発)』(2011年)や、済州島4.3抗争と言われる民間人がレットパージに巻き込まれ虐殺された事件を描いた独立映画『지슬 (ジスル)』(2013年)は予想外の観客動員を見せた。最近では高齢者の貧困と売春という衝撃的な社会問題を描いた『죽여주는 여자 (バカス・レディ)』(2016年)なども公開されている。

周知の通り、韓国は昨年政権交代があったが、それまでしばらくの間は過去に退行したように閉鎖的な社会状況にあった。そのようななかで独立映画以外でも、政治批判、司法の腐敗と政治と経済の癒着問題を取り上げた「商業映画」が多く製作され、興行的にも成功している。注目したいのはこれらの映画の多くに韓国の大手会社が製作か配給に関わっていることである。ことによれば製作当時の政権批判ともとられかねない題材にエンターテインメント性を加味し、娯楽映画として解している。映画に限らず以前からテレビドラマにも同様の傾向がある。日本では近年社会問題をテーマとする劇映画をあまり見ない。想田和弘などのドキュメンタリー映画においては社会問題にまなざしを向けた作品があるが、韓国のように大手会社が製作した劇映画でリアルな政治問題を取り上げた映画を探すことは難しい。日本でも公開された映画に、盧武鉉前大統領の弁護士時代をモデルにし、国家権力の暴力と違法を告発した『변호인 (弁護士)』(2013年)、財閥と権力を揶揄する『베테랑 (ベテラン)』(2014年)や『내부자들 디 오리지널 (インサイダーズ/内部者たち)』(2015年)などの場合、韓国での興行収益が歴代上位にある。光州民主化運動を背景にした『택시운전수 (タクシー運転手—約束は海を越えて)』(2017年)も同じく韓国で大きな成功を収めている。この映画は今年日本のミニシアター

33) 加藤チエ「90년대 이후 한일영화교류와 콜라보레이션영화 (90年代以降韓日映画交流とコラボレーション映画)」漢陽大学修士論文、2008年

34) 佐藤忠男インタビュー「『ラスト・プレゼント』と韓国映画、日本映画の未来」『シネフロント』(309) 2002年12月

でもかなりの反響を呼び長期上映に入ったが、この作品がきっかけで韓国が長年軍事独裁政権の統治下にあったことを初めて知る日本人も少なくない。そして9月には独裁政権時の民主化運動を題材にした『1987 (1987、ある闘いの真実)』(2017年)も公開を控えているが、同じく韓国には興味があってもその現代史には知識がなかった観客に(あくまで劇映画とはフィクションであるという基本認識は必要だが)資料的な役割も兼ねるだろう。

このような映画の特徴は、いわば内容的には社会問題を題材にしていながら、大手の映画製作会社の資金のもとで、エンターテインメントとしても十分に機能し、重いテーマの映画を敬遠していた一般の観客層まで巻き込んでいる。この背景にはもちろん本当に社会の問題に目を向けさせようとする意図もあるだろうし、その方法としてエンターテインメントを利用した場合もあるが、一方では収益のとれる大衆向けの映画量産により映画界では多様性を失っていくような状況にあり、さまざまな視点からの見直しと、素材の枯渇のため社会の暗雲にまで題材を求めたということも一部ではあるだろう。これらの映画には過剰な表現によってむしろ現実でも起こりうる話であるという認識を妨害させる問題や、必然的に娯楽の要素に傾くなどのそれぞれ問題点はあるのだが、社会派映画は真面目すぎる、または暗くて難しいといった先入観を覆したものであり、それが結局は娯楽映画に過ぎないとしても、一定の評価があつていいと考える。

韓国における日本関連の研究は、日本における韓国研究と比にならないくらい多く、日本への関心度は相変わらず高い。韓国の教育府が運営する学術検索サイト(RISS)で日本映画をキーワードに検索<sup>35)</sup>すると、修士、博士の学位論文だけでも1000件以上が検索に上がる。学術論文、学術誌への投稿、研究報告書や単行本まで含めると1万件以上のデータがある。韓国人の日本語学習者の数においても、日本人の韓国語学習者より遥かに多い。国内情勢など、様々な要因も関係しているが韓国は人文学において遅れをとっていた。80年代近くまでヨーロッパの人文学や文学を原本ではなく日本語訳からの二重翻訳をするケースが少なくなかったが、欧米留学者も増加し、翻訳にも拍車がかかり、毎年欧米の多数の翻訳本が出版されるようになった。映画関連ではジル・ドゥルーズの「シネマ1:運動のイメージ」<sup>36)</sup>韓国語の翻訳が1996年に出版されている。また「カイエ・デュ・シネマ」とフランス文化・通信省の共同企画した映画理論叢書「Les Petits Cahiers」シリーズは、批評家ジョエル・マニー「Le point de vue : de la vision du cinéaste au regard du spectateur」(2001年)やエマニュエル・シエティ「La plan au commencement du cinéma」(2001年)など多く翻訳された。もちろん日本の人文学翻訳も減少することなく、柄谷行人、蓮實重彦、内田樹などから比較的若い学者の著作まで幅広く翻訳され続けている。

韓国のシネマテークで繰り返し日本の古典映画が上映されるのは、劣悪な保存環境による消失や未発掘などを理由に、韓国映画には「古典」と言えるフィルムが少ないが、その不在の部分日本映画に求めている側面と、一時期西洋映画にばかり向けられていた視点が再び日本映画に広がった面もあるだろう。遡れば韓国と日本の映画史には確かな接点が存在するし、現在日本では韓国の社会派映画が、韓国では日本の繊細に日常を描く映画が選好される現象は、お互いに不足するものを補い、求めていることを表している。そして少しずつ影響を及ぼし合っていることが見てとれる。映画を通じた交流は、映画が仮想の世界でありながらも両国の社会状況や歴史の理解に、学術面においても大衆文化においてもその触媒として働いている。

35) キーワード検索。論文の題目でなく本文中に日本映画という記述がある論文も含めた検索数。

36) 日本では「シネマ2:時間のイメージ」が2006年に翻訳され、「シネマ1:運動のイメージ」の方が後の2008年に翻訳された。