

1950년대 서울 개봉관의 변화와 영화산업의 역동성

—외화수입사와의 관계를 중심으로

이길성***

〈차례〉

1. 들어가는 말
2. 전쟁 이후 극장산업의 변화 - 영화전문관으로 이행
3. 한국영화의 선전과 개봉관의 새로운 지형도
4. 나오는 말

국문초록

본 연구는 1950년대 후반기를 중심으로 서울 지역의 극장공간이 재편되는 구체적인 양상을 살펴보고 이러한 변화를 추동하였던 산업적 역동성을 논의하고자 한다. 극장 연구에 있어 산업적 측면에 관한 연구는 그다지 활발하지 않은 데 그것은 기존 한국영화사 연구가 텍스트 중심으로 진행되었으며 또한 극장산업 관련 자료에 대한 접근이 용이하지 않았기 때문이었다. 이 글은 1950년대 십 년도 채 되지 않는 시기에 극적으로 전환된 한국영화산업의 발전을 조망하면서 극장을 통해 이러한 변화가 가진 의미를 산업적 관점에서 고찰해보고자 한다. 본 연구는 크게 두 가지 점에 주목한다. 하나는 1950년대 중반부터 극장의 기존 경영진이 외화수입업이나 영화제작업을 통해 자본을 구축한 새로운 인력에 의해 대체되었다는 점이다. 또 하나는 이러한 경영진의 교체 과정에서 다양한 방식으로 극장이 변화하였고 새로운 극장문화가 만들어졌다는 것이다. 그 변화는 우선 극장이 공연이 배제된 영화전문관이 되었던 것과 그 다음으로 한국영화전용관과 외국영화전용관으로 다시 분화되었다는 것이다.

우선 1950년대 중반 서울 개봉관에서 일어난 중요한 변화는 공연이 사라지고 영화전용관으로 변모한 것이었다. 이 과정은 경제력이 부족했던 기존 경영인들이 외화수입업자 등 재력을 기반으로 한 새로운 인력으로 교체되었던 상황과 함께 일어났다. 그리고 외화수입이 증가하면서 영화수급이 원활해진 것도 중요한 역할을 했다. 주요한 외화수입사를 기반으로 한 단성사와 수도극장이 영화 프로그램을 중심으로 재편되고 있었던 반면 외화수입사와의 관계가 견실하지 못했고 결과적으로 외화의 수급이 원활하지 못했던 국도극장은 경영난을 겪고 결국 1957년 극장주가 바뀌었다. 그리고 계속 외화의 공급이 타 극장보다 힘든 상황에서 가장 먼

* 고려대 한국사연구소 학술연구교수

** 이 논문은 2016년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2016S1A5B5A02025788)

저 한국영화전용관으로 이행하였다.

두 번째로 큰 변화가 일어난 시기는 1950년대 후반기이다. 서울에는 대형개봉관이 3곳이나 신축되었고 중형규모의 극장도 늘어나면서 다시 한국영화전용관과 외국영화전용관으로 극장이 재편되었다. 경영난을 겪고 있었던 국도극장이 가장 먼저 한국영화전용관이 되었고 지나친 사업 확장으로 경영난에 봉착한 수도극장도 그 뒤를 이었다. 신축 극장들 역시 국산영화전용관과 외화전용관으로 나뉘었는데 가장 큰 외화수입사인 세기상사가 경영권을 매입한 대한극장이 계속해서 외화관으로 명성을 얻은 반면 상대적으로 원활하게 외화를 수급할 수 없었던 명보극장은 1959년 한국영화전용관이 되었다. 국제극장은 1958년부터 한국영화의 선전에 가장 많은 혜택을 본 영화관으로 선민영화사를 자회사로 삼아 한국영화전용관이 되었다.

이처럼 1950년대 후반기에 일어난 극장의 변화들은 가장 직접적으로 외화수입정책 및 외화수입사의 산업적 변동에 크게 영향을 받았다. 이에 대한 더 세밀한 고찰이 요구되지만 현재 한국영화사 연구에서 해당시기의 제작사 및 배급사, 외화수입사에 대한 연구가 진행된 바가 거의 없고 해당 시기의 관공서 자료들 및 해당 산업 내부 자료 역시 접근이 쉽지 않다. 그러나 이러한 한계에도 불구하고 한국영화사 논의에 있어 이러한 산업적 변화는 더 폭넓은 시선으로 다시 논구되어야 함을 분명하다.

주제어 : 국도극장, 단성사, 대한극장, 명보극장, 수도극장, 1950년대 서울 개봉관

1. 들어가며

해방 이후 결집한 영화단체들은 좌우익을 막론하고 영화산업의 국유화를 주장했다. 당시 정치적으로 주도권을 가졌던 좌파의 이데올로기적 입장이 표명된 것이기도 하지만, 우파 영화인들 역시 이를 지지했다는 사실은 국유화의 주장이 단지 정치노선의 문제만은 아니라는 것을 보여준다. 영화인들 모두는 국가가 개입하지 않는다면 현재의 영화산업이 고사할 것이라고 우려했다. 일본인들의 퇴각 이후 조선에는 영화제작의 기본이 되는 시설이나 장비 등이 거의 남아있지 않았다. 중앙영화배급사를 통해 미국영화는 계속 수입되고 있었지만 ‘조선의 영화산업’은 정상적인 제작 활동을 할 수 있는 어떠한 기반도 존재하지 않았다. 그러나 극장 산업은 다소 예외적인 경우였다. 전쟁의 여파 속에서 부서지거나 소실된 건물도 있었지만, 극장 대부분은 계속 운영이 가능했다. 일본인 소유주가 사라지

고 적산으로 분류된 많은 극장은 미군정의 관리하에 있었다. 많은 예술인과 영화단체들은 국민의 계몽과 교육을 위해서 기존의 극장들을 모두 국유화 혹은 공공적인 시설로 변경되어야 한다고 주장했다. 반면 기존의 극장 종업원이나 관리인들은 자신들에게 경영권을 이양해주기를 원했다. 미군정은 기존 관리인의 손을 들어주었고 새로운 국가 건설과 국민계몽을 위해서 극장 산업을 재편하고 '계몽의 공간'으로 사용하려던 예술인들의 계획은 무너졌다. 이 시기의 '극장의 국유화'에 대한 논의가 남긴 지점이 있다면 당시 가장 시설이 좋았던 국제극장이 시공관이라는 시영극장이 된 것 정도였다.

이후 전쟁을 겪고 분단된 대한민국에서 영화 제작 환경은 더욱 힘들어졌다. 거리는 폐허가 되었고 영화산업은 회생할 수 없는 것처럼 보였다. 영화인들은 이 시기에도 실질적 필요 때문에 국가가 영화산업에 개입하고 육성해야 한다고 주장했다. 그러나 몇몇 영화 관련 사업가들은 피난지에서 그리고 수복 후 서울에서 극장이 사업적 확장력이 큰 분야라는 것을 인지했다. 전쟁 직후 극장 산업은 투자 능력이 없는 기존 경영자들이 물러나고 새로운 인력들이 대거 진입하고 있었다.

이처럼 전쟁 직후부터 극장 산업의 변화가 빠르게 진행되었고 그 뒤를 따라 1950년대 중반부터 영화 제작 역시 비약적으로 발전하고 있었다. 1950년대 말 전쟁이 끝난 지 채 10년이 되지 않아서 일 년에 채 10편이 넘지 않았던 제작규모는 1959년 100편을 넘어섰고, 평론가들과 신문 기사들은 한국영화산업이 안정기에 들어왔다고 평가했다. 1950년대 중반 외국영화 수입이 안정화되면서 서울 시내에는 극장이 점차 늘어나기 시작했다. 1957년부터 1959년까지 대형개봉관이 4곳이나 새로 세워졌고 서울시내 개봉관은 전후 3곳에서 12개로 늘어났다. 극장에서 영화는 여타 공연물을 밀어내고 독점적 위치를 차지했으며, 늘어난 한국영화는 전용관을 가지게 되었다.

이 글은 1950년대 십 년도 채 되지 않는 시기에 극적으로 전환된 한국

영화산업의 발전을 조망하면서 극장을 통해 이러한 변화가 가지는 의미를 고찰해보고자 한다. 개략적으로 볼 때 해방 이후부터 1950년까지 극장에 관한 가장 큰 변화는 직산극장을 둘러싼 사회적 갈등이 결국 불하라는 상업적 방식으로 귀결된 것이다. 극장을 공적 공간으로 볼 것인가 아니면 상업적 공간으로 볼 것인가에 대한 사회적 갈등에 대해서 미군정과 이승만 정권은 결국 상업적 공간이라는 세력에게 손을 들어주었다. 서울시내 극장 대부분은 기존 극장 경영인들에게 불하되었다. 그리고 이 과정이 종결될 즈음 전쟁이 일어났고 극장은 다시 위기를 맞이하였다. 전후 1950년대 중반기는 다시 한번 대대적으로 극장의 경영권이 변화되었던 시기였다. 경제력이 탄탄하지 않았던 기존 극장 경영인들은 전쟁에 의한 피해 혹은 새로운 변화를 따라가기 위한 극장건물의 보수나 증축, 기자재 변경 등의 비용을 감당하기 힘들었다. 그러나 극장은 당시 전후 폐허 속에서도 수익성 있는 매력적인 산업이었다. 대거 새로운 인력들이 극장경영에 뛰어들었고 이러한 교체는 극장산업의 다양한 측면을 변화시켰다. 영화산업의 활동을 통해, 특히 외화수입업을 통해 자본을 구축하고 경험을 쌓은 새로운 경영진들로 교체되는 과정에서 극장은 일차적으로는 영화만을 상영하는 영화전문관으로 그리고 다시 한국영화전문관과 외국영화전문관으로 분화됨으로써 변화하는 산업적 요구와 관객의 기호를 재빠르게 수용하였다. 본 연구는 기존 연구에서 논의된 이러한 변화들의 이면에는 급성장한 외화수입업의 확장과 극장으로의 사업적 확대가 중요한 역할을 했음을 논의하고자 한다.

2. 전쟁 이후 극장산업의 변화 - 영화전문관으로 이행

해방 직후 서울에는 16개의 극장이 있었고 1940년대 후반기 3관이 늘어났다. 해방 이전 서울에 있었던 극장들은 대부분 일본인 소유였다. 미군정은 이러한 극장들을 적산으로 분류하고 극장 관리인이나 관계자들에게 경영을 맡겼다. 그리고 1947년 이후 불하과정에서 대부분 기존 극장 관리인들에게 그 소유권이 이전되었다. 그 조건은 2할을 선납하고 10년 동안 1년 단위로 할부해서 상환하는 방식이었다.¹⁾ 이들 중에서 극장산업에 의욕을 가지고 활발하게 활동을 펼치는 사람도 있었지만 현상유지에 급급한 경영자가 대부분이었다. 흥찬이 경영했던 수도극장 정도가 예외인 경우였다. 가장 큰 문제는 기존 경영자들의 재정적 기반이 매우 취약했다는 점이다. 이 같은 상황으로 인해서 극장 대부분은 일제시기 만들어진 건물과 설비를 그대로 유지하여 사용했고 한국전쟁을 거치면서 극장의 환경은 더욱 저하되었다.

전쟁이 끝난 1953년 서울의 극장 수는 16개로 그 중 일류관은 수도극장 정도였다. 미군정 시기 개봉관이었던 곳은 일류극장이었던 국제극장과 수도극장, 그리고 국도극장 정도였지만 국제극장은 1947년 시공관으로 변모하며 시영극장이 되었고 국도극장은 전쟁 중 파손되어서 당시에는 문을 닫고 있었다. 더구나 전쟁을 겪으면서 한국의 영화산업은 정상적인 운영이 불가능한 상태여서 안정적인 영화공급이 이루어지지 않았다. 일류관이었던 수도극장 역시 기존 영화를 재개봉하고 있었을 만큼 어려움을 겪고 있었다. 영화는 여타 공연물보다 대중적으로 인기가 높았지만 안정적이지 못한 영화수급으로 인해 극장은 공연물과 영화가 번갈아 상영되고 있었다.

그러나 극장산업은 전쟁 직후부터 새로운 전기를 마련하고 있었다. 서

1) 「수도극장이 오천만원, 모리대상된 극장불하」, 『민주일보』, 1948.9.4.

울의 극장들은 앞으로 선보일 미국의 시네마스코프 영화를 상영할 준비를 해야 했다. 와이드 스크린과 색채영화, 입체영화 등 기술적으로 앞서가는 미국영화들을 상영하기 위해서 극장은 영사시설이나 음향시설을 개선하기 시작했다. 이러한 작품을 선점함으로써 상업적으로 앞서가려던 수도권극장, 단성사, 국도극장은 대대적인 시설정비를 하게 되었다. 공연상연과 영화상영이 공존했던 기존의 극장공간은 수익성이 큰 영화를 상영하는 영화전문관으로 변모하는 과정을 겪었고 공연은 점차 일류관으로 그리고 시공관 같은 공연위주의 극장으로 밀려 나갔다.²⁾

이러한 변화를 가장 앞서서 시도한 극장은 단성사였다. 해방 이후 단성사는 대륙극장 시절 직원이었던 김인환에게 불하되어서 운영되고 있었다.³⁾ 낙후된 시설로 인해 일류관의 대열에 끼지 못했던 단성사가 변모한 것은 1953년 김인득이 인수한 이후였다. 김인득은 미 군정기에 지인인 재일교포 이현수의 부탁으로 부산에 있는 동아극장의 지배인으로 일하게 되면서 극장 사업을 시작하였다. 그는 이후 이현수가 경영하는 일본 불이무역 한국지사장으로 임명되어 서울에서 배급업에 종사하였으며 한국전쟁이 시작되자 부산으로 피난을 간 후 영화수입사인 동양영화사를 설립하였고 <정부 마농>을 수입하여 흥행에 성공한다.⁴⁾ 그는 전쟁이 종결되

2) 개봉극장들이 시설설비와 증축 등을 통해 영화전문관으로 변모하는 자세한 과정은 이길성, 「1950년대 극장의 변화와 전문화의 양상 연구」, 한국영상자료원 엮음, 『은막의 사회문화사』, 한국영상자료원, 2017, 16-23면 참조.

3) 김인환의 단성사 운영에 대해서는 『영화시대』 2-3호 26면 광고 참조. (『영화시대』 속 2-3호, 영화시대사, 1947, 26면)

4) 김인득의 단성사 인수 이전의 활동에 대해서는 『경향신문』에 연재된 「나의 기업인생 : 삶과 신앙, 벽산 김인득」 시리즈 전반부 및 특히 「나의 기업인생 (47): 삶과 신앙, 벽산 김인득(10)」, (『경향신문』, 1994.3.8.)과 이지운 논문을 참조하였다. (이지운, 「자본주의적 선진 문화공간으로서의 1950년대 극장 연구」, 중앙대 박사논문, 2017, 27-28면) 신문에 실린 글에서 김인득은 피난지 부산에서 영화수입을 전담할 동양영화사를 설립하고 불이무역 한국지사는 동양물산으로 전환했다고 서술한다. 반면 부산 동아물산 시기부터 김인득과 같이 일을 했던 김창규는 영상자료원과의 구술에서 이 과정을 더 자세히 언급하고 있다. 부산에서 서울로 올라온 후 1957년경 다시 이현수와 김인득, 그리고 본인인 김창규가 출자하여 한국 불이무역을 설립하였고 주로 김창규가 운영하였

어가던 시점에 서울로 이동하려는 계획을 세운다. 훗날 기업가로서 자신의 성공담을 이야기하는 한 신문칼럼에서 김인득은 당시를 다음과 같이 회고한다.

세월이 흘러 1952년이 밝았다. 5월이 되자 정부의 서울환도설이 끈질기게 나돌았다. 사업 기반을 서울로 옮길 때가 온 것 같았다. 그때 단성사와 수도극장, 국도극장이 실물로 나왔다는 소문이 나돌았다. 심사숙고 끝에 나는 단성사를 매입했다. ... 단신 상경하여 껍질만 남은 극장의 대대적인 중개축에 들어갔다. 1천 석이 넘는 쿠션의자를 들여놓고 국내 최초로 냉온방시설까지 갖춘 한국 제일의 극장에서 최고의 명화만을 상영하기 시작했다.⁵⁾

실제 세 극장이 모두 실패물로 나왔는지는 확실하지 않다. 그러나 이러한 이야기가 사람들에게 회자될 만큼 전쟁 이후 극장산업은 심각하게 경영난을 겪고 있었다. 경제적 기반이 탄탄하지 않았던 대다수 극장 경영주들은 전쟁을 겪으면서 더욱더 위기에 몰렸고 이로 인해 전후 극장의 경영권은 큰 지각변동을 겪고 있었다. 다시 단성사의 경우로 돌아가면 해방 이후 이류관으로 머물러있었던 단성사는 김인득이 인수하고 난 후 대대적으로 변화하는데 1953년 10월 내부 공사를 통해 의자 수리 및 개축을 시행하여 개봉관으로 재개관하였다.⁶⁾ 1954년에는 최고급 신형 발성영사기를 교체하고 와이드스크린을 설치하였다.⁷⁾ 1955년 9월에는 다시 개축공

다. 즉 일본 불이무역을 기반으로 김인득이 경영하는 동양물산이 있고 김창규 본인이 주로 담당하던 한국 불이무역이 있었으며, 동양물산과 한국 불이무역은 일본 불이무역으로부터 영화를 제공받아서 한국에 수입하였다고 설명한다. 김창규의 구술에 대해서는 다음을 참조. 안재석 채록, 「김창규」, 주계사연구팀 편, 『김창규·최경옥·복철·김종원: 2010년 한국영화사 구술채록연구 시리즈 〈주계사〉 1960~1970년대 영화관 : 서울 개봉관을 중심으로』, 한국영상자료원, 2010, 27-28면.

5) 김인득, 『나의 기업인생 (47): 삶과 신앙, 벽산 김인득(10)』, 『경향신문』, 1994.3.8.

6) 이길성, 앞의 논문, 19면.

7) 『경향신문』, 1954.2.14. 광고

사를 실시하고 영사기를 웨스트렉스로 교체했다는 광고가 실렸다.⁸⁾ 이류관이었던 단성사는 김인득이 소유한 동양물산의 외화들을 본격적으로 공급받으면서 점차 개봉관으로 입지를 굳혔다. 김인득은 1956년에는 재개봉관이었던 중앙극장을 인수하여 신축공사를 한 후 그 해 6월 개봉관으로 문을 열었고⁹⁾, 1959년 단성사 건너편에 반도극장을 신축해서 서울에 개봉관만 3관을 소유하게 되었다. 김인득이 소유한 극장은 서울에만 국한된 것이 아니었다. 부산의 대영극장, 대구의 만경관과 제일극장, 광주외 동방극장, 인천의 동방극장, 진주의 시공관 등 6개 도시에 11개의 극장을 경영하고 있었다.¹⁰⁾ 이러한 확장과 안정적 경영이 가능했던 것은 김인득이 가진 기본적인 경제력과 더불어 자신이 외화수입업자였기에 가능한 일이었다.

단성사가 이렇게 변모하고 있을 때 단성사와 더불어 1950년대 중반 중요 개봉관이었던 수도극장과 국도극장의 변모는 산업적 측면에서 다른 궤적을 보여주었다. 수도극장은 해방 후 홍찬에게 관리가 맡겨졌다. 홍찬은 수도극장의 전신인 약초극장 시기 극장과 관련 있었던 약초홍행주식회사 간부로 재직했던 인물이다.¹¹⁾ 홍찬은 일제시기부터 영화제작자와 공연홍행사로서 일을 했던 인물로 약초극장 관리자로 임명되자 수도극장으로 개칭을 하고 연극 상설관으로 운영했지만, 곧 영화상설관으로 전환했다.¹²⁾ 홍찬은 관리인으로 있었던 1946년 말 임시휴관을 하고 내부를 수

8) 『경향신문』, 1955.8.25. 광고

9) 중앙극장 같은 경우 김인득이 인수하기 이전인 1956년까지 재개봉관이었으나 같은 해 4월부터 6월까지 개축공사를 하고 개봉관으로 재개관하였다. 한동안 단성사와 동시 프로그램으로 운영하였으나 10월 이후 독자적 프로그램을 올렸고 이후에도 종종 단성사와 동시 개봉을 하였다. 1957년 12월 다시 재개봉관이 되었다가 1959년 3월 내부수리 후 개봉관이 되었다. 김인득은 시멘트 사업에 뛰어들기 위해서 단성사와 피카디리극장 등을 매각했을 때도 중앙극장을 유지하였고 동생 김인동이 운영하였다.

10) 김인득, 「나의 기업인생 (49): 삶과 신앙, 벽산 김인득(12)」, 『경향신문』, 1994.3.22.

11) 한상연, 「일제강점기극장 18. 약초극장」, 한국영상자료원, 2019.5.3.

(<https://www.kmdb.or.kr/history/contents/2933>) (검색일 2021.4.29.)

12) 이에 대해서는 1946년과 1947년에 발간된 『영화시대』 속간호의 광고를 참조하였다.

리했으며¹³⁾ 시공관에서 실시하던 지정좌석제를 시도할 정도로¹⁴⁾ 공격적으로 극장을 운영했다. 이후 적산극장 불하과정에서 수도극장을 오천만 원에 인수한 흥찬은 다각도로 산업을 확장하기 시작했다. 전쟁 중에도 그리고 전쟁 직후에도 수도극장은 가장 활발하게 운영되는 극장이었고 가장 앞서나가는 개봉관이었다. 흥찬은 이외에도 극장협회 회장을 오래 연임했고 수도영화사와 수도축음기주식회사 그리고 자막을 넣는 캐피탈자막공장을 소유했으며 영화계 외부로는 평화신문사를 경영했고 서울 도시계획의원 등을 지내는 등 폭넓은 활동을 벌였다.¹⁵⁾

수도극장이 1950년대 중반기 인기 있는 개봉관일 수 있었던 것은 외화수입을 담당했던 자회사 수도영화사가 있었기 때문이었다. 1955년 9월의 한 신문기사는 당시 영화수입사의 현황과 수도영화사의 위치를 잘 설명해준다. 이 기사는 상공부가 신의환정책에 따라 정상수입품목과 특수수입품목을 작성하는 과정에서 외국영화수입을 정상수입품목으로 변경책정하기 위해서 영화인 모씨가 암약했다는 것과 현 영화수입업자는 동양, 세기, 불이, 수도, 대륙의 오개 상사가 전수입량의 대부분을 담당하고 있는데 수도를 제외한 4개 상사는 전부 수출입무역회사라는 현실로 볼 때 영화수입품목변경조치는 문교부의 적극적인 협력을 얻은 수도영화사의 이익을 위하여 책정된 특혜적 조치라고 비난한다.¹⁶⁾ 동양물산과 불이무역, 그리고 세기상사, 수도영화사는 1950년대 가장 앞서 나가던 외국영화수입

『영화시대』 속간 1-1호 광고에서 수도극장은 연극상설로 되어있지만 『영화시대』 속간 1-3호 광고에는 영화상설관으로 광고하고 있다. (『영화시대』 속1-1호, 영화시대사, 1946, 9면 광고; 『영화시대』 속1-3호, 영화시대사, 1946, 21면 광고)

13) 「수도극장 8일 신장개관」, 『예술통신』, 1946.11.9.

14) 「관객의 명망을 위해서 수도극장 지정석 실시」, 『부인신보』, 1948.7.6. 그러나 지정좌석제가 지속적으로 실시되지는 않았던 것 같다. 이후 기사나 여러 자료를 조사했을 때 지정좌석제를 계속 시행했다는 자료는 찾을 수 없다.

15) 「신춘대답 3 한 문화기업의 개화전 영화산업의 왕자 수도의 구상: 수도시장 흥찬, 본사 사장 박봉희」, 『국제영화』, 1957년 4월호, 121면.

16) 「경제레더(8) 고시파동과 외국영화」, 『경향신문』, 1955.9.7.

업자였다. 외화수입업자 중에서도 수도영화사의 흥찬은 가장 친정부적 인사였고 로비를 통해서 외화수입에 대해 막강한 권한을 행사하고 있다는 소문이 자주 기사화되고 있었다. 다음 해인 1956년의 많은 신문이 흥찬이 로비를 통해서 외화수입을 본인에게 유리하도록 만들고 있다는 기사를 싣는데 수도영화사와 세기상사는 산하에 유명업자를 두고 코터를 독점하고 있다는 기사나¹⁷⁾ 혹은 균등한 수입기회가 부여되었던 관행에서 자유경쟁 원칙을 도입하면서 군소업자가 자멸하게 되었는데 수도영화사 사장인 흥찬의 공작이라는 이야기가 공공연하게 게재되었다.¹⁸⁾

이러한 흥찬의 사업능력을 통해서 수도극장은 전쟁 직후에는 가장 독보적인 일류관이 되었고, 1950년대 중반기 단성사와 함께 관객이 가장 선호하는 개봉관이 되었다. 1954년 전체 상연물 53개에서 영화는 51편으로 전체 공연물의 96%에 달했고 모든 프로그램이 영화였던 단성사와 더불어 견실한 영화프로그램을 가진 개봉관으로 위세를 떨쳤다. 반면 같은 일류관이었던 국도극장은 전체 상연물 중 영화의 비중이 66%정도였다.¹⁹⁾ 그러나 다각적인 흥찬의 사업적 확장이 견실한 자본력을 바탕으로 하진 않았던 것 같다. 특히 1957년부터 동양 최대 규모라는 안양촬영소를 건설하면서 수도극장은 경제적 문제에 시달렸고 이미 1958년에 들어서면 수도극장의 운영난이 공공연하게 기사화되었다.²⁰⁾ 이러한 운영난으로 인해 수도극장은 1950년대 후반기 한국영화전용관으로 전환하는데 이 변화에 대해서는 3장에서 자세히 다룰 것이다. 다만 여기서 주목하는 상황은 단성사가 경제적 기반이 견실하지 못했던 기존 경영인에서 외화수입을 전문으로 하는 김인득이 인수하면서 일어난 변화와 수도극장의 흥찬 역시 외화수입업을 기반으로 극장을 경영하였던 상황이 보여주는 공통점이다.

17) 「외화수입 추천의 또 하나의 흑막」, 『경향신문』, 1956.6.29.

18) 「자유경쟁을 구실, 외국영화 개별수입제한 철폐」, 『동아일보』, 1956.5.26.

19) 1954년부터 1959년까지 세 극장의 공연물과 영화상영편수에 대해서는 이길성, 앞의 논문, 34면 참조.

20) 「서울을 중심한 전국의 극장 개관」, 『한국일보』, 1958.12.14.

단성사는 개축을 통해 시설을 정비하고 영화수급이 원활해짐으로 인해 2번관에서 개봉관으로 승격하는 것은 물론 명실상부한 종로의 최고 영화전문관으로 자리잡았고 수도극장의 흥찬 역시 극장 경영 외에 정치권에 대한 로비력을 통해 외화수입업을 확장시켜서 안정적으로 극장에 영화를 공급함으로써 영화전문관으로의 기반을 확고하게 했다는 점이다. 두 극장 경영주 모두 1950년대 중반부터 외화수입업을 통해서 경제력을 견실하게 했으며 극장들에 안정적으로 영화가 수급될 수 있도록 함으로써 일찍 영화전문관으로서의 전환이 가능하도록 했다.²¹⁾

마지막으로 살펴볼 국도극장은 단성사와 수도극장과 달리 외화수입사와의 관계가 가장 견실하지 못했던 영화관이었다. 이 극장은 해방 이전 화재로 인해 소실되었다가 복원되었기 때문에 다른 극장들보다 늦게 1946년 5월에 성보극장에서 국도극장으로 명칭을 변경하여 재개관을 했고²²⁾ 경영권은 이전 직원이었던 김동렬씨가 맡았다. 김동렬은 사재를 털어 국도극장을 신축했을 정도로 열성적인 관리인이었다. 그러나 한국동란 중에 김동렬은 납북되고 국도극장은 미군이 사용하게 되었다. 1954년 동생 김동성이 미군에서 인수하여 운영하였고 1956년 김동렬의 아들인 김해병이 사장으로 취임했다. 그러나 국도극장은 해방 이후부터 그 자본력이 견실하지 못했고 개관한 이후 계속 경제적인 문제를 겪었다. 1955년 세금체납사건으로 신문에 오르내렸고²³⁾ 1957년 9월 초 추석홍행시즌임에도 불구하고 국도극장은 휴관했고 영사기가 차압되었다.²⁴⁾ 그리고 바로 10월에 다시 휴관할 정도로 경영난에 처한 국도극장은 결국 무역상이었던 안태

21) 그러나 흥찬의 무리한 사업확장으로 운영난을 처했던 수도극장은 1962년 공매로 넘어가서 무역업자 김근창에게 낙찰된 후 스카라극장으로 개칭되었다. 「개봉관편, 국도극장」, 『영화백과』, 정치평론사, 1975. 99면

22) 「국도극장(구 성보) 개관근고」, 『동아일보』, 1946.5.23. ; 「개봉관편, 국도극장」, 『영화백과』, 정치평론사, 1975. 95면.

23) 「원천제로 횡류? 김 국도극장 사장을 문초」, 『조선일보』, 1955.3.25. ; 「극장체납사건 사세청에 이관」, 『경향신문』, 1955.3.26.

24) 「영사기를 차압? / 국도극장 돌연 휴관」, 『동아일보』, 1957.9.6.

식에게 인수되었다.²⁵⁾ 국도극장의 이러한 경영난은 다른 개봉관인 수도극장과 단성사와 프로그램에 있어 차별성을 가져왔다. 두 극장은 1953년부터 프로그램이 영화로 채워져 있었다. 1954년 국도극장이 재개관을 하여 개봉관 삼파전이 시작되었지만, 단성사와 수도극장의 상연물이 거의 100% 영화프로그램인 것과 달리 국도극장은 1950년대 내내 공연과 영화 프로그램이 혼합되어 있었다. 물론 1956년 이후 거의 90% 이상 영화가 상영되기는 했지만, 동양영화사에서 수입한 영화가 상영되는 단성사, 그리고 수도영화사를 기반으로 한 수도극장보다는 외국영화의 수입이 원활하지 않은 것은 당연했다. 1957년 세 개봉관에서 상영한 영화들의 흥행성적을 보면 이러한 상황을 짐작할 수 있다.²⁶⁾ 국도극장의 총 상연물은 42편이고 공연이 5편, 영화가 37편인데 그중 한국영화가 13편이다. 해당년에 흥행기록 10위 안에 든 영화는 <속편 자유부인>(한국영화, 흥행 4위), <바람과 함께 사라지다>(수도 공동상영, 흥행1위), <왕과 나>(흥행10위) 정도였다. 반면 단성사는 총 상연물이 35편 모두 영화이고 그중 한국영화는 7편이었다. 흥행성적이 좋은 상영작품에는 <누구를 위하여 종은 울리나>(중앙과 공동상영, 흥행2위), <지상에서 영원으로>(흥행3위), <노틀담의 꼽추>(흥행5위), <에덴의 동쪽>(흥행8위) 등이 있었다. 수도극장은 총 41편이 모두 영화이고 한국영화는 6편이다. <바람과 함께 사라지다>(국도와 공동상영, 흥행1위), <피크닉>(흥행6위)이 흥행에 성공했다. 국도극장과 수도극장 모두 <바람과 함께 사라지다>를 제외하면 단성사의 영화 프로그램에 비해 대작이나 흥행성 있는 작품들의 수가 적다. 규모가 큰 외화수입사를 기반으로 한 단성사에 밀린 것이다. 게다가 1957년에는 명보극장과 국제극장이, 그리고 1958년 대한극장이 건립되면서 이러한 시장

25) 이 과정에 대해서는 「개봉관편, 국도극장」, 『영화백과』, 정치평론사, 1975. 95면과 「전통적인 방화개봉관, 국도극장」, 『국제영화』, 1963년 3월호, 98면 참조.

26) 이후 나오는 흥행 순위는 「관객동원 수에서 본 국내의 영화 베스트텐」, 『서울신문』, 1957.12.29. 기사를 참조하였다.

경쟁은 더욱더 두 극장에 불리하게 작용했다. 결국 국도극장은 1957년부터 한국영화전용관의 성격을 띠기 시작했다. 한국영화전용관과 외국영화전용관이 분화되는 이 문제에 대해서는 다음 장에서 새로 건립된 세 극장과 함께 논의될 필요가 있다.

3. 한국영화의 선전과 개봉관의 새로운 지형도

1957년은 서울 개봉관의 전반적인 구도가 크게 변화한 해이다. 단성사, 수도극장, 국도극장이 3개관만이 개봉관으로 존재하고 있었지만 1956년 김인득이 단성사에 이어 재개봉관이었던 중앙극장을 내부수리 후에 개봉관으로 개관을 했고, 조선일보사에서 시네마코리아를 건립하면서 중형규모의 개봉관이 2곳 늘어났다. 1957년에는 광화문에 세워진 국제극장과 을지로에 신축된 명보극장이 새로 추가되었고 충무로에 대한극장이 지어지고 있었다. 이 세 극장은 천 석이 넘는 대형극장이었고 이들의 개관은 당시 개봉관 지형도를 크게 변화시키는 사건이었다. 대한극장은 초대 서울 시장이었던 김현민이 세운 극장이고, 을지로에 세워진 명보극장은 외화수입업자였던 이지룡이 세운 극장이었다. 지리적으로 특이하게 광화문에 세워진 국제극장은 김부전이 세운 극장인데 일설에 의하면 그녀는 고리대금업자이며 재력가라는 소문이 있었다. 앞에서 본 것처럼 대형극장일수록 안정적인 영화수급이 필수적인데 이 세 극장은 초기에는 외화수입업자와의 긴밀한 연관성은 없었던 듯하다. 이처럼 서울의 개봉관은 계속 증가했지만, 이들이 수급받아야 할 외국영화는 각 시기별 외화수입정책에 따라 그리고 각 극장 상황에 따라 편차를 보였고 극장들의 안정적인 영영을 어렵게 만들었다.

이러한 상황은 1956년 이후 정부의 외화수입정책의 변화와 밀접하게

관련되어 있다. 외화수입은 1956년 이전까지 서류심사방식에 의한 공보부 추천을 통해 이루어졌다.²⁷⁾ 대체로 수입사별 균등배분으로 이루어지던 외화수입은 1956년 필름의 선수입제 방식이 시행되면서 변화하기 시작한다.²⁸⁾ 그러나 선수입제는 일부업자들의 코터 독점의 상황을 만들어서 논란이 되었을 뿐 아니라 수입영화의 질 또한 저하시킨다는 강력한 반발에 부딪혔다.²⁹⁾ 결국 1957년 외화수입 관련된 영화정책이 변경되고 선수입제와 추천제를 혼합하는 형식을 취하기로 했으며 종별에 있어서 미국작품 80%, 기타지역 20%의 비율로 허가하기로 영화정책을 개선하였다.³⁰⁾

이처럼 1956년 이후 외화정책은 수입편수의 증가와 더불어 특정 회사에 큰 이익이 돌아가도록 했다는 후문이 무성했다. 정부는 1956년 이후 외화수입 편수가 급증하자 표면적으로 다양한 억제책을 사용하려 했지만, 실제 수입영화편수는 점점 늘어나서 1960년 182편까지 증가하였다.³¹⁾ 이와 더불어 세기상사, 동양영화주식회사, 불이무역, 수도영화사 등 상대적으로 거대 외화수입사들의 사업규모 역시 점점 커지고 있었다. 1950년대 후반기에는 한국영화 역시 급부상하여 선전하고 있었지만, 전체 영화 시장을 좌우하는 것은 수익성이 더 높은 외화였다. 그러므로 외화수입정책의 변화는 외화수입업자뿐 아니라 1950년대 극장산업에 있어서도 중요한 변화를 가져왔다.

이러한 정책의 변경 속에서 외화 수입 산업에 대한 지형도가 변화하였다. 아직은 선수입제 이전의 영향력이 강하게 남아있던 1956년의 상황을

27) 조준형, 「박정희 정권기 외화수입정책 연구」, 『극예술연구』 31호, 한국극예술학회, 2010. 89면.

28) 1950년대 영화수입 정책에 대해서는 조준형, 앞의 글, 87-90면 참조.

29) 「영화예술발전에 큰 위험, 폐단은 선수입제, 일부업자들이 코터 독점기도」, 『경향신문』, 1957.1.15.

30) 「외화 선수입제를 폐지, 문교부서 영화정책을 개선」, 『경향신문』, 1957.9.11.

31) 이 수치는 『한국영화자료편람』 참조. (한국영화진흥공사 편, 『한국영화자료편람』, 영화진흥공사, 1977.) 이 수치는 점차 줄어들지만 정부에 의해 영화산업이 재편되고 강력하게 통제되었던 1962년 이후 6-70편 내외로 정착된다.

보면 수입영화는 총 70편이며 31개사에서 거의 비슷하게 균등 배분되었다. 다만 세기상사가 8편으로 눈에 띄게 수입편수에서 1위를 점하고 있으며 동양영화사가 5편, 불이무역 4편, 그리고 수도영화사, 신성영화사, 신흥영화사, 고려영화사, 공생사, 남성문화사 등이 3편씩 수입하였다. 그 외 수입사는 1편에서 2편씩 분포하고 있다.³²⁾ 여기서 기본 자료로 삼은 『한국영화자료편람』에 실린 수치 및 기록은 세세한 숫자까지 정확하지는 않은 것으로 보인다. 그리고 실제 신문광고나 잡지광고, 전단지과 비교했을 때 수입사가 다른 영화가 적지 않다. 이것은 우선 앞에서 언급한 것처럼 몇몇 거대 수입사가 유명회사를 두었거나 수입사와 배급사가 다르므로 일어난 것으로 보인다.³³⁾ 그러므로 여기서 언급하는 수치는 수치 자체에 대한 확실성보다는 큰 경향성 정도로 생각할 필요가 있다. 이러한 경향성을 염두에 두고 봤을 때도 1957년은 전 해보다 확실히 다른 구도를 보여준다. 일단 수입편수가 145편으로 지난해보다 배 이상 증가했을 뿐만 아니라 주요 기업의 성장이 주목할 만하다. 1957년에도 1위는 29편을 수입한 세기상사이고 2위는 12편의 한국예술영화사이며 3위는 11편의 동양영화사이다. 수도영화사는 9편으로 불이무역과 같이 4위를 기록하였다. 그러나 당시 외화수입을 다룬 한 기사는 1957년 10월 금년도 검열순위에 든 104본의 외화를 분석하면서 11편을 기록한 수도영화주식회사가 1위를 차지했다고 기록하고 있다.³⁴⁾ 이 두 개의 자료를 볼 때 기존의 대기업 즉 세

32) 수입사와 수입영화에 대해서는 『한국영화자료편람』에 실린 「외국영화 수입총량 <I> (1956~1961)」을 기본 자료로 삼았다. (「외국영화 수입총량 <I> (1956~1961)」, 한국영화진흥공사 편, 『한국영화자료편람』, 영화진흥공사, 1977.) 그리고 수정할 부분이나 오류는 각해년도 신문광고를 참조하였다.

33) 예를 들어 『한국 영화자료편람』에서 1958년 동성영화사에서 수입한 영화라고 기록된 작품들은 광고에 따르면 모두 동양영화사에서 배급했다. 김창규에 따르면 동성영화사 사장은 이벽호인데 일본 불이무역 이현수의 조카이며 동양물산에서 김창규와 함께 일을 하기도 했다. 동성영화사 역시 불이무역을 통해 작품을 수입했다. 안재석 채록, 「김창규, 주제사연구팀 편, 『김창규·최경옥·복철·김종원: 2010년 한국영화사 구술채록연구 시리즈 <주제사> 1960~1970년대 영화관 : 서울개봉관을 중심으로』, 한국영상자료원, 2010, 36면.

기상사와 동양영화사, 불이무역 그리고 수도영화사의 산업적 성장이 확실해보인다. 그러나 1958년에는 다시 이러한 지형도가 변화한다. 총 수입 편수는 178편인데, 세기상사는 39편으로 여전히 부동의 1위를 차지하고 있으며 동성이 9편, 한국예술이 8편, 남성영화사 7편, 신흥영화사와 제일영화사, 대한홍업이 6편, 불이무역, 동양물산이 5편, 한국불이무역과 천일영화사, 남화홍업이 4편이다. 1958년을 보면 세기영화사와 다른 회사간 격차가 매우 크다. 그러나 신문광고를 참조해서 다시 살펴보면 위에서 지적한 것처럼 동성영화사가 수입한 9편은 거의 신문광고에서는 동양영화사의 배급으로 나와있다. 아마도 동양영화사 계열의 영화사같은 역할을 수행한 것으로 추정되며 당시 신문기사나 잡지 기사를 참조했을 때 위의 수치에도 불구하고 여전히 세기상사와 동양영화사 불이무역 등이 주요한 외국영화 수입사이고 1957년과 다르게 수도영화사는 수입편수와 작품들의 수입가격으로 판단했을 때 이전보다 사업규모가 하락하고 있음을 볼 수 있다. 이러한 수치만으로 수도영화사의 당시 경영상태가 어떠한가를 알 수는 없다. 그러나 적어도 이 시기 수도영화사는 외화보다는 한국 영화 제작에 더 관심이 있었던 것으로 추측된다.

우선 2장에서 언급되었던 수도영화사와 수도극장에 대한 논의를 다시 전개할 필요가 있다. 1957년 정부에 대한 로비가 가십거리로 신문에 기사화될 만큼 외화수입사로서 성장을 했던 수도영화사는 한국영화제작에도 크게 투자하고 있었다. 동양 최대라는 안양촬영소를 건립하는 중이었고 1958년 한국 최초의 시네마스코프 영화인 <생명>(1958)을 제작했다. 영화 제작뿐 아니라 흥찬은 여러 분야에서 다각도로 사업을 확장했고 지나치게 비대해진 그의 사업은 점차 경제적인 문제에 봉착하게 되었던 것으로 보인다. 고예산으로 제작된 <생명>은 흥행에서 수익을 내지 못했고 뒤이

34) 박재순, 「외화정책의 빈곤: 편법주의적 검열과 결함투성이의 시책」, 『신태양』, 1957년 10월호. (<<https://kcinemap.com/entry/박재순-외화정책의 빈곤: 편법주의적 검열과 결함투성이의 시책>>에서 재인용.)

어 제작한 영화 <낭만열차> 역시 흥행에 실패했다. 이 과정을 겪으면서 흥찬은 경영적으로 어려움을 겪었는데 1958년의 수도영화사가 수입한 영화 편수를 대폭 삭감한 것은 이를 보여주는 상황 중 하나일 것이다. 경영난을 겪던 국도극장에서 1957년부터 한국영화 상영편수가 대폭 증가했고 1958년에는 거의 전체 개봉작이 한국영화로 채워진 것처럼 수도극장 역시 경영난의 징후가 짙어지면서 1958년 8월 이후 상영 프로그램이 한국영화로 채워져 있다. 여기서 간과하지 말아야 할 것은 수도극장이 한국영화 전용관으로 전환한 1958년은 한국영화가 흥행에서 크게 선전한 시기였다는 점이다. 그러므로 이러한 전환은 입장세면세라는 한국영화의 이점과 더불어 당시 한국영화가 보여준 흥행 성공 때문에 일어난 현상이기도 하다. 이러한 점은 아직 한국영화가 흥행에서 외화와 크게 차이가 났던 1957년에 국도극장이 전환한 것과는 다른 의미를 보여준다.

그렇다면 이러한 상황에 대해서 1957년과 1958년에 개관한 세 대형극장은 어떠한 반응을 보여주었을까? 우선 대한극장을 살펴볼 필요가 있다. 대한극장은 1958년 초대 서울특별시장이었다던 김형민이 설립한 극장이다. 김형민과 전 주한 미8군 사령관인 벤프리트 중장은 시민들에게 문화, 오락 및 휴식의 기회를 제공하기 위해서 국제 수준의 문화공간을 마련하기로 하고 이에 따라 건립한 것이 대한극장이었다.³⁵⁾ 1956년부터 기획을 했던 이 극장은 벤프리트 중장의 도움으로 20세기 폭스사가 설계와 자재조달에 관여를 했다.³⁶⁾ 1955년 동경공업대학 건축과를 졸업한 김형민이 건축을 담당했으며 미국에서 도입한 공기조화 냉난방 시설을 설치하였기 때문에 외장부를 극히 제한하고 창을 전면에 두지 않은 단순미를 지닌

35) 「예술지식백과(건축), 대한극장」, 문화포털.

〈https://www.culture.go.kr/knowledge/encyclopediaView.do?code_value=E&vwm_seq=4944&ccm_code=E011&ccm_subcode=E311〉 (검색일 2021.4.29.)

36) 「70mm 대한극장의 탄생과 1980년대까지」, 디비디프라임, 2015.6.2.

〈https://dvdprime.com/g2/bbs/board.php?bo_table=movie&wr_id=1080224〉 (검색일 2021.4.29.)

외관을 가지게 되었다.³⁷⁾ 1958년 4월 개관을 한 대한극장은 미국에서 의자까지 수입해서 설치할 정도로 내부시설과 영사장치에 신경을 쓴 가장 시설이 앞선 영화관이였다. 그러나 대한극장은 시작부터 문제를 일으켰는데 개관기념식에 초대손님이 참석한 상태에서 개관작인 <잊지 못할 사랑>이 상영을 하지 못한 것이다. 수입통과에 문제가 있었던 이 영화 이후로도 대한극장의 프로그램은 고전을 면치 못했다. 천구백 석이 넘는 초대형규모와 첨단설비에도 불구하고 그에 걸맞는 프로그램을 갖추지 못하여 흥행에 난항을 겪었다. 1958년 개봉작을 일별해보면³⁸⁾ 20세기 폭스사의 한국대리점인 대한영화사 배급 영화가 5편으로 제일 많다. 이것은 개관설립부터 연관을 맺은 20세기 폭스사와의 관련성이 있을 것이다. 그리고 나머지는 신흥영화사와 남화흥업, 그리고 세기상사가 2편이며 그 외에 10개사에서 한 편씩 배급하였다. 개관 이후 당해 11월까지 총 24편이 상연되었는데 외화 21편에 한국영화 2편 그리고 공연 1편으로 구성되었고 12월은 거의 명화감상주간이라는 프로그램으로 채워져 있다. 21편의 외화에서 당시 흥행 순위 10위에 들어가는 영화는 한 편도 없다. 게다가 크리스마스가 포함되어 있어서 중급의 흥행성수기로 꼽혔던 12월의 상영 프로그램이 명화주간이나 한국영화 <소낙비>이었다는 것은 외국영화수급이 여의찮았다는 것을 단적으로 보여준다. 프로그램 수급의 어려움과 주요 극장가가 아닌 충무로에 있다는 지리적 단점으로 인해 개관했던 1958년에 대한극장은 인기 있는 개봉관이 되지 못했다. 결국 1959년 대한흥행과 세기상사 등 메이저 외화수입사를 보유한 국채남이 극장을 인수하였고 2월경 사장 우기동의 이름으로 '신발죽'이라는 대대적인 광고가 실렸다.³⁹⁾ 이

37) 「예술지식백과(건축), 대한극장」, 문화포털.

(https://www.culture.go.kr/knowledge/encyclopediaView.do?code_value=E&vwm_seq=4944&ccm_code=E011&ccm_subcode=E311) (검색일 2021.4.29.)

38) 대한극장 프로그램과 수입사에 대해서는 극장신문광고를 참조하였다. 신문광고에 나오지 않는 배급사는 『한국영화자료편람』을 참조하였다.

39) 『조선일보』, 1959.2.9. 4면. 광고.

후 <상처받은 영광>(세기영화 배급), <사랑의 굴다리>(세기영화 배급), <카라마조프가의 형제들>(대한홍행 배급), <여로>(일신영화 배급) <뜨거운 양철지붕위의 고양이>(대한홍행 배급) 등의 작품이 흥행에 성공하면서 외화전문관으로 입지를 굳혔다.⁴⁰⁾ 당시 직원으로 근무하던 박태준에 의하면 세기상사는 1950년대 후반 경쟁상대가 없었다고 여겨질 정도로 규모가 컸고 지방출장소를 세워서 유일하게 직접 영화를 관리하였던 회사였다.⁴¹⁾

대한극장이 영화수급에 어려움을 겪다가 결국 외화수입사에 의해 인수되어 외화전용관이 되는 절차를 거쳤다면 명보극장과 국제극장은 이 시기 한국영화전용관이 되는 경로를 밟았다. 명보극장의 설립자인 이지룡은 젊은 나이에 외화수입업에 종사하다가 29세의 나이에 극장을 세웠다. 이지룡의 고향인 함흥에 있었던 극장이름을 딴 명보극장은 건립부터 난관을 겪었다. 외화수입업자로서 경력이 길지 않았던 이지룡이 천오백석 규모의 대형극장을 세우기에는 자금이 부족했다. 시작부터 고향선배인 주동태, 조한용, 최홍근 등과 협업으로 시작한 일이었지만 결국 자금난으로 인해 건설사 대림산업에게 지분과 경영권을 넘겨주어서 완성하였다.⁴²⁾ 대림산업이 내세운 권갑중이 명보극장 사장으로 취임했고 운영권을 넘겨준 이지룡은 부사장이 되었다. 극장경영은 1958년 이재준, 1960년 지덕영으로 대표가 바뀌면서 운영되다가 결국 대림산업의 손을 떠나서 1965년 오범석에게 인수되었다.⁴³⁾ 명보극장의 경우 건립자인 이지룡이 외화수입

40) 1959년의 흥행순위는 신문이나 자료를 찾기 힘들다. 여기 언급된 영화들은 상영날짜와 흥행에 대한 언급이 나오는 단신 기사들을 종합해서 선별한 것이다.

41) 공영민 채록, 「박태준, 구술채록연구팀 편, 『박태준·한진섭·이남기·지현술: 2020년 한국영화사 구술채록연구 시리즈 <주제사> 1960~1970년대 수입외화의 변화 2』, 한국영상자료원, 2020, 24-58면.

42) 이에 대해서는 이지룡의 구술을 참조하였다. 안재석 채록, 「이지룡, 주제사연구팀 편, 『양춘·김형중·이지룡 : 2010년 한국영화사 구술채록연구 시리즈 <주제사> 1960~1970년대 영화관 2-서울개봉관을 중심으로』, 한국영상자료원, 2010, 127-135면.

43) 오범석은 1958년에는 서울의 동양극장, 1960년에는 미도극장과 낙원극장, 1965년에

업을 큰 규모로 운영한 것도 아니었고 대립산업 역시 극장 운영을 한 경험은 전무했다. 개관한 해인 1957년과 1958년 명보극장의 프로그램은 <길>이나 <카베리아의 밤> 같은 명작은 있지만, 흥행에 크게 성공한 작품은 없었다. 1959년 1월에 개봉한 <부활>이 21일 상영과 당해 흥행 1위를 하면서 성공하지만 탈세 사건으로 큰 사회적 물의를 일으켰다. 또한 115%까지 올랐던 외화입장세와 정부발행 입장권 시행 등의 당시 영화정책은 주로 외화를 상영하는 극장들에 타격을 입혔으며 단성사, 아카데미극장, 명보극장 등 많은 극장들이 한국영화전용관으로 전환하려는 움직임을 보였다.⁴⁴⁾ 이미 한국영화전용관이 된 수도극장과 국도극장에 뒤를 이어 명보극장과 국제극장이 한국영화전용관으로 전환하는데 이 과정에서 두 극장은 당시 가장 활발하게 활동을 하는 두 제작사, 신필름과 선민영화사와 체인을 맺는다. 명보극장의 경우 1959년에는 이미 극장 설립자이자 극장 초기 프로그램을 책임졌던 이지룡이 그만둔 후이며 단성사와 동양영화사 혹은 대한극장과 세기상사 같은 형태로 기반이 되어줄 수 있는 연계된 외화수입사가 없었다. 그러므로 외화전용관으로 타 극장과 경쟁하기에는 조건이 녹록하지 않았을 것이다. 결국 제작한 작품을 안정적으로 상영할 극장이 필요했던 신필름과 안정적인 프로그램 공급이 필요했던 명보극장은 서로 이익이 되는 관계를 맺은 것이었다. 국제극장은 이미 1958년 하반기부터 국산영화전용관으로 변화했다. 1958년에 선민영화사의 홍성기 감독이 만든 당해 흥행 1위 <별은 내 가슴에>와 4위를 한 <산님어 바다건너>, 한국연예주식회사의 김화량 감독이 만든 흥행 3위의 <사람팔자 알 수 없다>와 흥행 5위 <한번만 봐주세요>가 모두 국제극장에서 상영된 작품이었다.⁴⁵⁾ 가장 앞서 나가던 선민영화사와 국제극

는 아세아극장 등을 경영한 바 있는 극장업에 종사한 인물로 당시 호텔경영자이기도 했다. (『영화백과』, 정치평론사, 1975, 98면)

44) 「흥행계의 이변, 정부발행 입장권 사용을 계기, 외화업계는 위축, 기세올리는 국산영화계」, 『동아일보』, 1959.4.5.

45) 각 영화의 흥행순위는 다음 기사를 참조하였다. (「58년 관객동원수서 본 내외영화 배

장이 이미 1958년부터 협업관계에 있었으므로 신필름으로서는 시설에서나 지리적 조건에서 여타 극장보다 우위를 점하는 명보극장과 체인을 맺는 것은 당연해 보인다. 1959년 말 중요한 대형개봉관은 제작사와 체인관계를 맺으면서 한국영화에 입장세가 부과되는 1960년을 대비하여 재빠르게 준비하고 있었다.

이처럼 1950년대 후반기 서울의 개봉관들은 큰 변화를 맞이하는데 좌석이 천 석이 넘는 대형극장들이 세 곳이나 건립되었고 중규모의 극장들 또한 계속 건립되었기 때문이다. 세 대형극장 모두 초기 설립자는 메이저 외화수입업자나 자본력이 견실한 영화 관계자가 아니었다는 점은 매우 흥미롭다. 김현민처럼 외부의 도움을 얻은 기획이었던 이지룡이나 김부전처럼 극장의 산업적 성공가능성을 인지하고 세운 것이든 당시 극장은 많은 사람에게 황금알을 낳는 거위 같은 산업으로 비쳤음을 분명하다. 이처럼 당시 서울시에는 급증했던 영화관객의 증가로 인해서 새로운 극장이 세워졌지만 영화수급이 불안정했던 세 신즉극장은, 견실한 외화수입회사인 동양영화사에 기반을 둔 단성사 같은 극장과 경쟁상대가 되지 못했다. 결국 1958-9년에 이르면 대한극장은 다른 메이저 외화수입사인 세기상사에 인수되었고, 나머지 두 극장은 한국영화전용관으로 전환하였다. 그리고 이 극장들도 오래지 않아 외화수입업자나 극장경영 경험이 있는 사업가에게 다시 경영권이 넘어갔다. 이러한 과정은 산업 내부의 복합적인 상황에 의한 경쟁의 결과였고 1960년대 초반 박정희 정권에 의해 인위적으로 영화산업이 재편되기 이전 자생적으로 영화산업의 다양한 활로를 모색하려 했던 시도의 결과였다.

스트텐, 『동아일보』, 1958.12.24.) 국제극장과 선민영화사와의 관계 및 흥행에 대해서는 이길성, 앞의 논문, 41면 참조.

4. 나오는 말

1956년도를 거치면서 극장은 영화중심의 상영관으로 재편이 되었고 1958년도 정도부터 한국영화전용관이 등장하기 시작하면서 앞에서 논의한 것처럼 다시 한번 외화관과 한국영화관으로 분화되었다. 1958년도부터 일어난 이러한 변화는 한편으로는 홍성기와 신상옥이 감독한 멜로드라마를 중심으로 한국영화가 비약적으로 성장한 결과였지만 또 한 측면으로는 1958년 수입된 외화 중 전년도인 1957년에 크게 흥행 성공을 했던 <바람과 함께 사라지다>나 <자이언트>같은 대작이 없었기 때문이기도 했다. 당시 외화수입정책으로 인해 대작들의 수입이 여의지 않았던 상황에서 외화를 누르고 선민영화사와 한국연예주식회사, 신필름 등에서 제작한 한국영화가 크게 선전 했다.⁴⁶⁾ 입장세면세라는 큰 이점이 있는 한국영화가 흥행에서도 호조를 보이자 1958년 많은 영화관이 한국영화전문관으로 전환하게 되었다. 이처럼 행정당국이 보여준 외화수입 정책의 비밀관성 및 안이함은 외화수입의 많은 혼선을 초래했고 1950년대 후반기 외화수입업이나 극장산업에 있어 변화의 동인이 되기도 했다. 이것은 한편으로 동양영화사나 세기상사 등 메이저 수입사가 이 상황을 이용해서 규모를 확대했던 기회를 제공했다. 그리고 한국영화전용관과 외국영화전용관으로 분화하는 과정은 바로 이 메이저 외화수입사와 극장과의 긴밀한 협력관계에 관련된 문제이기도 했다. 본 연구는 이처럼 변화되는 극장산업의 지형도를 외화수입산업의 변동에 주목해서 논의하고자 했다.

기존의 한국영화사 연구에서 산업적 측면에 대한 논의는 그다지 활발하지 않다. 제작사에 대한 연구도 그러하지만 사실 한국영화산업의 변화의 중요한 축이었던 외화수입사 및 외화수입정책에 대한 연구는 거의 없다시피 하다. 최근 일제 강점기 시절 영화수입사 및 극장과의 관련성을

46) 「58년 관객동원수로 본 내외영화 베스트텐」, 『동아일보』, 1958.12.24.

다루는 논의가 전개되었지만 해방 이후 특히 극장산업이 활발하게 전개되었던 1950년대에 관련된 산업적 변화에 관한 연구는 찾아보기 힘들다. 이것은 일차적으로 기존 한국영화사 연구가 텍스트 혹은 작가 중심으로 진행되었기 때문이고 두 번째로는 이러한 연구를 진행시키기 위한 기본 자료에 접근이 쉽지 않기 때문일 것이다. 수많은 제작사나 외화수입사들에 대한 자료는 당시의 신문이나 잡지 기사에 의존하는데 당시의 기사나 논평 자체가 정확하지 않거나 때로는 틀린 정보가 종종 있기에 이 또한 일관성있는 연구에 어려움이 있다. 관공서의 자료와 검열자료 역시 체계적인 자료 접근이 쉽지 않다. 다만 최근 당시 영화산업에 종사하시던 인력들의 구술연구가 한국영상자료원에 의해 진행되면서 다양한 사실에 접근할 수 있는 계기를 마련하고 있다.

최근까지 한국영화산업에 대한 연구는 제작분야와 상영관에 대한 연구가 상대적으로 분리되어서 연구된 측면이 있다. 그러나 보다 심도깊은 연구를 위해서는 제작산업과 외화수입업 그리고 극장산업의 연구가 상호관련성에 주목하며 총체적인 지형도 속에서 논의가 진행되어야 한다. 극장 연구에 있어 1950년대 시기는 이후 충무로 시대를 관통해서 운영되었던 극장산업과 문화의 기본적인 틀이 형성되었던 기간이었기에 특히 중요하다. 그리고 이 시기 형성되었던 극장들의 변화 및 전체적인 지형도는 그 이면에 한국영화의 선진, 외화수입업의 변화, 그리고 그 두 산업에 큰 영향을 미친 행정당국의 영화정책에 대한 결과물이다. 이 논문은 이러한 연구의 초기적 시도이며 앞으로 더 깊은 논의의 출발점이 되고자 한다.

참고문헌

1. 기본자료 (신문 및 잡지)

『경향신문』 『동아일보』 『민주일보』 『부인신보』 『서울신문』
『예술통신』 『조선일보』 『한국일보』
『국제영화』 『신태양』 『영화시대』

2. 단행본

한국영화진흥공사 편, 『한국영화자료편람』, 영화진흥공사, 1977.
영화백과편찬회 편, 『영화백과』, 정치평론사, 1975.
공영민 채록, 「박태준」, 구술채록연구팀 편, 『박태준·한진섭·이남기·지현
술: 2020년 한국영화사 구술채록연구 시리즈 <주제사> 1960~1970년대
수입외화의 변화 2』, 한국영상자료원, 2020.
안재석 채록, 「김창규」, 주제사연구팀 편, 『김창규·최경옥·복철·김종원:
2010년 한국영화사 구술채록연구 시리즈 <주제사> 1960~1970년대 영화
관 : 서울개봉관을 중심으로』, 한국영상자료원, 2010.
_____, 「이지룡」, 주제사연구팀 편, 『양춘·김형중·이지룡 : 2010년
한국영화사 구술채록연구 시리즈 <주제사> 1960~1970년대 영화관 2-서
울개봉관을 중심으로』, 한국영상자료원, 2010.

3. 논문 및 기타

이길성, 「1950년대 극장의 변화와 전문화의 양상 연구」, 한국영상자료원 엮음,
『은막의 사회문화사』, 한국영상자료원, 2017.
이지운, 「자본주의적 선진 문화공간으로서의 1950년대 극장 연구」, 중앙대 박
사논문, 2017.
조준형, 「박정희 정권기 외화수입정책 연구」, 『극예술연구』 31호, 한국극예
술학회, 2010.
박재순, 「외화정책의 빈곤: 편법주의적 검열과 결합투성이의 시책」, 한국영화
파이, 2013.11.12. <[https://kcinemap.com/entry/박재순-외화정책의 빈곤:
편법주의적 검열과 결합투성이의 시책](https://kcinemap.com/entry/박재순-외화정책의 빈곤: 편법주의적 검열과 결합투성이의 시책)> (검색일 2021.4.29.)
한상언, 「일제강점기극장 18. 약초극장」, 한국영상자료원, 2021.5.3.

<<https://www.kndb.or.kr/history/contents/2933>>, (검색일 2021.4.29.)

「예술지식백과(건축, 대한극장)」, 문화포털.

<[https://www.culture.go.kr/knowledge/encyclopediaView.do?code_value=E
&vvm_seq=4944&ccm_code=E011&ccm_subcode=E311](https://www.culture.go.kr/knowledge/encyclopediaView.do?code_value=E&vvm_seq=4944&ccm_code=E011&ccm_subcode=E311)>

(검색일 2021.4.29.)

「70mm 대한극장의 탄생과 1980년대까지」, 디비디프라임, 2015.6.2.

<https://dvdprime.com/g2/bbs/board.php?bo_table=movie&wr_id=1080224>

(검색일 2021.4.29.)

Abstract

Changes in first-rate theater in Seoul in the 1950s and
the dynamics of the film industry.
—Focusing on relationships with foreign film importers

Lee Gilsung

This study aims to examine the concrete aspects of the reorganization of theater space in Seoul in the second half of the 1950s and discuss the industrial dynamics that drove this change. Research on the industrial aspect of theater research is not very active because it is difficult to access theater industry-related data and has not been noticed in previous research. This study aims to examine the development of the Korean film industry that was completely transformed in less than a decade during the 1950s and assess the significance of these changes in theaters. First, starting in the mid-1950s, the old management began to be replaced by new personnel, who built their capital through foreign film imports or film production and had experience in these fields. They transformed theaters in diverse ways and created a new theater culture by first creating movie theaters, which were once gain divided into two groups—Korean film theaters and foreign film theaters

First of all, an important change in a first-rate theater in Seoul in the mid-1950s was the disappearance of the performance and the transformation into a movie theater. The process came along with a situation in which existing owner, who lacked industrial economic power, were replaced by new financial resources, such as foreign film importers. And the smooth supply and demand of films played an important role as foreign film imports increased. While Danseongsa and Capital Theater, based on major foreign film

importers, were reorganizing around film programs, Kukdo Theater, which was not supported by strong foreign film importers, suffered financial difficulties and eventually changed its theater owner in 1957. And in a situation where the supply and demand of foreign film continued to be relatively poor, Kukdo Theater became the first theater to move to a Korean movie theater.

The second major change occurred in the late 1950s. Three large-scale first-run theaters were newly built in Seoul, and the number of medium-sized theaters increased. The theater industry was reorganized again with the separation of Korean and foreign movie theaters. The Kukdo Theater, which was suffering from financial difficulties, was the first Korean film theater, followed by the Capital Theater, which faced financial difficulties due to excessive business expansion. The new theaters were also divided into domestic movie theaters and foreign film theaters, while Daehan Theater, which was purchased by Segi Corporation, the largest foreign film importer, continued to gain fame as foreign film theaters. The International Theater benefited greatly from the success of Korean films since 1958, and has become a Korean film theater with Sunmin Film Company as its subsidiary.

The changes of the theater industry that took place in the late 1950s, affected greatly to the foreign film import policies and industrial change of foreign film importer. For this, a closer examination is required. But Little research of South Korean manufacturer and distributor, foreign film importer in 1950s has been done and the approach of industry data and offices data on the corresponding period is not easy, too. Despite these limitations, however, It is clear that this industrial change in the discussion of Korean film history should be reconsidered again with a broader perspective.

Key words : Capital Theater, Daehan Theater, Danseongsa, Kukdo Theater, Myungbo Theater, 1950s First-rate theater in Seoul.

접 수 일: 2021년 5월 12일

심사기간: 2021년 5월 17일~2021년 5월 27일

게재결정: 2021년 6월 1일