

1920-30년대 도쿄 영화관과 영화문화

- 아사쿠사(淺草)와 니시긴자(西銀座) 영화가(街)를 중심으로*

정 충 실**

[국문초록]

1920-30년대 도쿄에서는 시내지역, 변두리 지역 곳곳에 영화관이 들어섰는데 관람양상은 현재와 같이 균질화되지 않고, 영화관이 위치한 지역의 성격, 관객 구성의 차이 등에 따라 다양하였다. 가까운 거리의 시내, 변화가 지역 간에도 영화관람 양상에 차이가 존재했다. 이 논문에서는 당시 도쿄 동부의 대표적 변화가인 아사쿠사와 니시긴자 지역의 영화 관람 양상의 차이를 살펴본다. 관람양상의 차이는 상영환경, 영상기술 발전 같은 영화관 내부의 요소만이 아니라 특정 지역을 기반으로 한 영화사의 성장, 영화관 주변의 지역적 특징 등 외부적 요인에 의해서도 생겨난다고 본다. 이렇게 영화관람 양상과 영화문화가 다양한 요소에 의해 결정되는 것을 살펴봄으로써 영화문화의 특징, 변화 문제뿐만 아니라 일본 영화산업의 지형, 도쿄 도시 문화의 양상까지도 설명할 수 있다.

* 본 논문은 한국예술종합학교 트랜스아시아 영상문화연구소 등이 주최한 '2013 트랜스 아시아 영상문화 컨퍼런스 - 글로벌 컨텍스트 속의 한국 트랜스 시네 미디어'에서 발표한 「도쿄 마루노우치 지역의 영화관과 경성의 영화 문화」 중 일부를 발전시킨 것이다.

** 도쿄대학교 학제정보학부 박사과정

주제어: 영화 관람, 도쿄, 아사쿠사, 니시긴자, 도시 문화
Movie-watching, Tokyo, Asakusa, Nish-ginza, city-culture

각 장에서는 영화관이 위치한 지역의 유흥가로서의 특징, 상영환경, 영화문화·관람양상으로 나누어 살펴본다. 연구는 주로 문헌자료를 이용해 진행하는데 당시 발간된 영화잡지, 신문뿐만 아니라 문필가들의 작품이나 기록, 당시 영화팬·변사에 의한 증언 자료를 이용하고 기존의 도시 연구 성과도 참고한다.

1. 서론

세계 1차 대전 이후 메트로폴리스로 성장해 간 도쿄에는 많은 영화관이 들어서게 된다. 1923년 행정구역 변경 전에는 전통적인 도쿄 시내지역을 시부(市部), 그 외곽 주변부를 군부(郡部)로 나누었는데, 1921년 문부성의 조사에 의하면 도쿄의 62개 영화관 중 시부에 48개의 영화관이 존재했을 뿐만 아니라 군부지역에도 14개의 영화관이 존재하였다.¹⁾ 『키네마준보』(キネマ旬報)에 실린 1933년 전국영화관록에 의하면 20년대에 비해 영화관 수가 급증해 도쿄에만 200개가 넘는 영화관이 있었고 시내 지역, 유흥가뿐만 아니라 공단, 서민거주 지역 등 대부분의 지역에 영화관이 들어서 있었다. 예를 들면 일본 최대 영화가 아사쿠사 지역에 15개의 영화관, 현재 신주쿠의 일부가 된 시가지인 요도바시쿠(淀橋区)에 10개의 영화관이 있었는데 공단지역인 남부 카마타·오오모리(蒲田・大森) 지역과 동부의 노동자, 서민 거주지인 죠토쿠(城東区)에도 각각 13개와 10개의 영화관이 있었다.²⁾

현재와 달리 토키가 막 도입되었던 1920-30년대에는 관객의 영화관람, 상영 방식이 균질화되지 않았는데, 시내에 위치한 영화관과 시외 공단지역에 위치한 영화관 사이에는 관람양상, 영화문화의 차이가 있었을 수밖

1) 文部省普通学務局(1921), 『全国における活動写真状況調査』, 文部省, p. 4.

2) キネマ旬報社(1933), 『全国映画館録』, 『キネマ旬報』 466, キネマ旬報社.

에 없었다. 또한 도쿄에는 다양한 유흥가가 존재하고 각 유흥가는 방문객의 구성, 유흥가 주변 거주지의 성격에 따라 그 성격을 달리했으며 특히 간토대지진 이후 1920-30년대에는 복구 과정에서 긴자 같은 일부 유흥가 지역을 중심으로 새로운 도시 문화가 생성되었기 때문에 유흥가 사이에서도 영화관 성격, 영화 문화, 관객의 관람 양상에 차이가 있었을 것으로 보인다.

1945년 이전 일본의 영화 상영·관람에 관한 일본학계³⁾의 연구로서, 키타다 아키히로(北田暁大)는 토키도임을 전후한 변사의 연행 양상 변화에 대해 설명하고 있다. 이시즈키 마유코(石月麻由子)는 부인석과 여자안내원의 존재와 그것의 젠더적 의미에 관해 설명하였다. 후지오카 아츠히로(藤岡篤広)는 뉴스영화와 도시의 근대적 생활양식의 연관성에 대해 설명하고 있다는 점에서 의미를 가진다. 이상의 연구는 일정의 성과에도 불구하고 연구 대상 지역을 특정하지 않고 논의를 진행해 관람 양상의 지역에 따른 차이와 영화문화의 다양성에 대해 별다른 설명을 하지 못하고 있다는 것에 한계가 있다. 반면 우에다 마나부(上田学)는 주로 1900년대 이전 도쿄와 교토의 영화관과 관객의 차이를 언급하고 있지만 도쿄와 교토라는 거대 도시의 내부에서도 지역적 특성에 의해 지역마다 영화관람이나 영화관의 성격이 다양하게 존재할 수 있음은 간과하고 있다.

이상의 문제의식과 선행연구 검토에 근거해 본 논문에서는 도쿄 최고의 유흥가였던 아사쿠사와 긴자주변 지역 영화관으로 한정해 각각 영화관, 관객의 성격을 설명하고 양자를 비교해 그 차이를 설명하려 한다. 이를 통해서 1920-30년대 도쿄 내부 각 지역에 따른 영화관 성격, 관람양상

3) 北田暁大(2002), 『誘惑する声/映画館の誘惑—戦前期日本映画における声の編成』, 『拡大するモダニティ』(吉見俊哉편), 岩波書店; 石月麻由子(2006), 『モダン都市の映画館』, 『映画館: モダン都市文化9』(十重田裕一編), 東京: ヨマに書房, 2006; 藤岡篤広(2006), 『近代化する都市の映画観客—ニュース映画館の形態と機能』, 『映画学的想像力』(加藤幹郎편), 人文書院; 上田学(2012), 『日本映画草創期の興行と観客—東京と京都を中心に』, 東京: 早稲田大学出版部.

의 다양성과 그 의미를 설명할 수 있을 것이다. 그리고 이 시기 관람양상의 차이는 상영시설, 영사기술 발전 같은 영화관 내부의 요소만이 아니라 특정 지역을 기반으로 한 영화사의 성장, 영화관 주변의 지역적 특징 등의 외부적 요인에 의해서도 발생한다. 영화 관람 양상과 영화 문화가 다양한 요소에 의해 결정되는 것을 연구함으로써 영화문화의 특징이나 변화 문제뿐만 아니라 일본의 영화 산업 지형, 도쿄 각 지역의 독특한 도시 문화의 양상까지도 설명할 수 있을 것이다.

자료는 당시 발간된 신문·잡지, 당시 변사로 활동했던 이와 영화 팬의 구술 자료, 소설가나 문필가의 에세이 등 1차 자료를 적극 이용하려 한다. 더불어 그동안 활발하게 행해진 간토대지진을 전후한 1920-30년대의 도쿄에 대한 도시연구들도 참고할 것이다.

2. 아사쿠사의 영화관

2.1. 유흥가로서 아사쿠사의 특징

도쿄 북동부에 위치한 아사쿠사는 1882년 공원 정비사업을 통해 근대적 도시 공원으로 계획되었지만 공원으로서는 성격보다는 메이지(明治) 말기 이래 일본 최고의 유흥가로 번성하게 된다. 도쿄 사람들은 영화, 공연을 비롯한 각종 흥행물, 도박, 음식, 술, 매춘 등의 다양한 유흥을 이 지역에서 모두 소비할 수 있었다. 이 때문에 백화점과ダンス홀을 빼면 모든 것이 아사쿠사에 존재한다는 표현이 당시에는 회자되기도 하였다. 이렇게 아사쿠사에는 다양한 유흥형태가 존재함에 따라 다양한 사람들이 아사쿠사를 방문해 다양한 욕망 충족시키려 하였는데 당시 작사가로 활동했던 소에다 아젠보(添田 啞蟬坊)는 아사쿠사에 대한 그의 책 가장 첫 부분에서 아사쿠사에는 '모든 것들이 날것으로 던져져 있고 인간의 여러

욕망들이 생동하고 있다고 설명하고 있다.⁴⁾ 그리고 아사쿠사에서 의 잡다함과 다양함은 어떠한 연결고리 없이 존재하는 것이 아니라 생생함이나 대담함, 노골적임 등의 특유의 아사쿠사적 성격을 공유하고 있었다. 소설가 가와바타 야스나리(川端康成)는 새롭고 다양한 것들이 아사쿠사에 도입되더라도 잡다하고 노골적인 아사쿠사의 독특한 문화로 녹여진다고 설명하고 있다.⁵⁾

아사쿠사 특유의 분위기 속에서 잡다하고 다양하게 뒤섞여 있는 아사쿠사의 흥행물, 음식 등의 즐길 거리는 값싸고 간소하다는 특징을 지니고 있었다. 영화관에서는 상대적으로 입장료가 비싼 외국 영화보다는 입장료가 저렴한 일본영화를 상영하였고 오래된 필름을 상영하는 경우도 많았다. 식당가에서 판매되는 음식의 종류를 보더라도 고급음식이 아닌 간소한 스시, 튀김, 중국음식, 소바가 주를 이루고 있었다.⁶⁾ 아사쿠사에는 다양한 계층, 다양한 성격의 사람들이 찾았지만 저렴한 가격에 유흥을 소비할 수 있었기 때문에 하층계급, 서민의 방문이 용이했다고 할 수 있다. 더군다나 아사쿠사 주변 도쿄 북동부는 공업지대였다는 것 역시 노동자들이 이 지역을 쉽게 방문하게 한 이유였다.⁷⁾

아사쿠사는 제1구부터 제7구까지 총 7개의 지역으로 나누어져 있었다. 그중 제6구가 영화관이 집중된 지역이었다.⁸⁾ 6구는 처음에는 미세모노(見世物: 진기한 것이나 곡예, 마술 등을 보여주는 흥행 양식) 흥행장이 집중된 곳이었으나 메이지 말기부터 다이쇼(大正) 초기에 걸쳐 이들이 영화관으로 변화한다.⁹⁾

4) 添田唾蟬坊(1982), 『淺草底流記』, 東京: 刀水書房, p. 3.

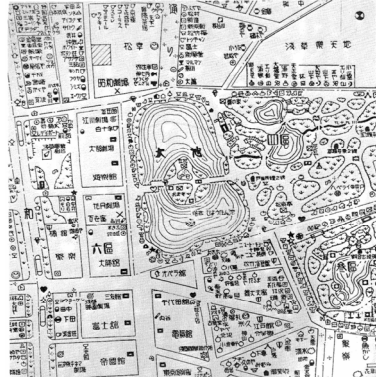
5) 川端康成(2000), 『淺草・土地の記憶』, 淺草 (山田太一 編), 東京: 岩波書店, 2000, pp. 150-151.

6) 他人社 편(1936), 『大東京史蹟名勝誌』, 他人社, 1936, pp. 79-83.

7) 吉見俊哉(2008), 『都市のドラマトオルギー: 東京・盛り場の社会史』, 東京: 河出書房, pp. 225-227.

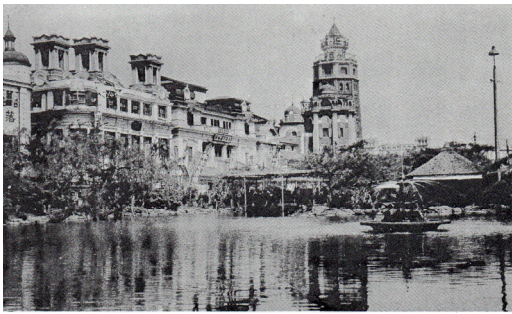
8) 他人社 편(1936), pp. 79-83.

6구의 영화관은 띄엄띄엄 다른 건물들 사이에 위치한 것이 아니라 10-20여 개의 영화관 건물들이 군집을 이루어 영화극장가를 형성하고 있었다. 6구와 영화관의 위치는 <그림 1>에서 확인할 수 있다. 영화관 위치에서 특이한 것은 <그림 1>에서 확인할 수 있듯이 효탄지(ひょうたん池)라고 하는 연못의 왼쪽과 아래쪽에 영화관이 집중되어 있다는 점이다. 영화관이 위치한 건너편에서



<그림 1> 1945년 이전 쇼와(昭和) 시기의 6구와 영화관 위치

영화관이 위치한 6구를 바라본 모습은 <사진 1>과 같다. Salvador-John A. LIOTTA와 Masaru MIYAWAKI는 효탄지의 존재는 6구에 독립된 영화



<사진 1> 건너편에서 조망한 6구의 풍경⁹⁾

도시라는 이미지와 특별한 공간성을 부여한다고 설명하고 있다.¹¹⁾ 영화관이 모여있는 6구의 전체적인 모습이 효탄지로 인해 다른 건물에 가려지지 않고 조망되게 해 영화가

9) 台東区立下町風俗資料館(1983), 『浅草六区興行史』, 東京: 台東区立下町風俗資料館.
 10) 浅草の会(1981), 『写真にみる昭和浅草伝』, 浅草の会, pp. 75, 88.
 11) Salvador-John A. LIOTTA, Masaru MIYAWAKI(2009), 『A STUDY ON THE HISTORY OF "CINEMA-CITY" IN ASAKUSA, TOKYO-Analysis of land use and landscape transformation based on cadastral map and photos-』, 『日本建築学会計画系論文集』 74, pp. 623-624.

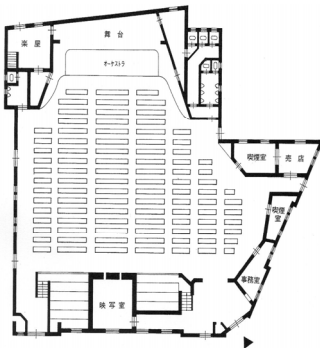
의 모습을 명확하게 시각화되게 했으며, 일반적 건물의 모습과는 확연히 다른 화려한 이국적 건물로 구성된 영화가가 푸른 호수에 떠있는 것처럼 느껴지게 해 6구 영화가에 신선하고 환상적인 이미지를 부여했기 때문이다.

2.2. 1920년대 아사쿠사의 영화관

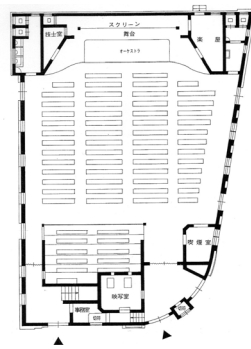
2.2.1. 영화관의 상영환경

간토대지진 이후 본격적으로 영화관이 신·개축된 1920년대 이전까지 6구의 영화관들은 튼튼한 콘크리트 건물이 아니었다. 당시 영화관 건물은 바라크(barracks)라 불리었는데 이는 목재로 지어진 가설 건물을 의미한다.

<그림 2>와 <그림 3>은 각각 6구에 위치한 뎡키칸(電氣館), 산유칸(三友館)의 내부 도면이다. 도면을 보면 한쪽 측면만 지나치게 길거나 전방 측면만 길어서 스크린으로 시야가 잘 확보되기 어려운 좌석이 많다는



<그림 2> 1926년 이전 뎡키칸의 내부 도면¹²⁾



<그림 3> 신축(1920년대 후반) 이전 산유칸의 내부도면¹³⁾

12) 台東育委員(1987), 『台東文化財調査報告書第5集－興行と街の移りり』, 東京:台東育委員, p. 92

13) 台東育委員(1987), p. 94

것을 알 수 있다. 관람 공간은 복도를 통해 외부와 연결되는 것이 아니라 바로 외부에 닿아 있었다. 건물 외벽이 목재이고 내부 도면에서 확인할 수 있듯이 측면 곳곳에는 창문이 있었기 때문에 외부로부터 발생하는 소음을 제대로 막을 수 없는 구조였다. 관람 공간 외부가 아니라 관람 공간 내부에 흡연실, 매점, 사무실이 있었는데, 이 역시도 그곳에서의 소음을 관객이 잘 들을 수밖에 없게 했다.

아사쿠사뿐만 아니라 이시기 대부분 영화관의 좌석은 팔걸이나 등받이 등으로 1인용으로 분리되어 있지 않았다. 다다미방의 형태이거나 등받이, 팔걸이가 없는 벤치 형태의 긴 의자가 일반적인 형태였다.¹⁴⁾ 이러한 형태는 다른 관객으로부터 분리되어 어떠한 방해 없이 조용히 영화를 보기 어렵게 하며 만원인 경우에 살을 맞대고 영화를 볼 수밖에 없어 안락한 영화관람을 방해하는 것이었다.

<사진 2>는 1930년 이전 6구에 위치한 개축 이전 다이도쿄(大東京)의 내부 사진이다. 독립된 1인용 좌석을 갖추지 못한 상황에서 영화관은



<사진 2> 1930년 이전 아사쿠사 다이도쿄 내부¹⁵⁾

사람으로 가득 차 있어 관객과 관객 사이 공간이 거의 없는 것을 확인할 수 있다. 당시 영화 잡지 『키네마준보』(キネマ旬報)에서는 아사쿠사 영화관의 많은 관객과 독립되지 않은 좌석으로 인해 다른 관객에 눌러 영화를 보는 경우도 있었으며 관객이 너무 들어차 스크린이 잘 보이지 않는 경우도 많았다고 설명

14) 大串雅美(1926), 『映画常設館に対する希望』, 『キネマ旬報』 241, キネマ旬報社, p. 110.

15) 御園京平(1990), 『活弁時代』, 岩波書店, p. 109.

하고 있다.¹⁶⁾ 6구의 이러한 낙후된 영화관에서 냉난방장치를 기대하기도 어려운 일이었다. 냉방기가 없어 여름의 영화관은 관객의 땀으로 인한 습기, 체온의 열기로 인해 목욕탕과 다름없는 상황이었다고 한다.¹⁷⁾ 난방기가 없어 겨울에는 몸을 덜덜 떨며 영화를 보아야 했다고 한다. 영화관에서의 더위와 추위로 인해 영화를 제대로 보기 어려운 상황을 당시 『키네마준보』는 관객이 도저히 영화에 흥미를 가질 수 없는 조건이라고 한탄하고 있다.¹⁸⁾

2.2.2. 영화 관객의 관람양상과 영화문화

일반적으로 관람공간에서는 관객이 영화에만 조용히 집중할 수 있게, 스크린에 영사되고 있는 영화와 이를 관람하는 관객만이 존재하도록 해야 하지만 1920년대 아사쿠사의 영화관에는 다양한 존재들이 활동하고 있었다. 우선은 무성영화시기였기 때문에 영화를 설명하는 변사가 존재하였다. 당시 영화광이자 이후에는 영화사가로 활동한 미소노 교헤이(御園京平)는 무성영화기 아사쿠사 킨류칸(金龍館)에서의 변사의 연행을 설명하고 있는데 변사는 영화 상영 전 전설(前説)을 행한다고 하고 있다.¹⁹⁾ 전설은 영화에 대한 간략한 줄거리를 영화 시작 전에 설명하는 것을 의미한다. 아직 영화를 보지 않은 관객을 상대로 영화의 줄거리를 설명한다는 것은 관객이 영화의 이야기에 몰입할 수 없게 하는 것이다. 영화 시작 이후 영화를 설명할 때 변사는 관객과 스크린 사이에 위치하였는데 관객의 눈앞에 위치한 변사는 당시 『키네마준보』에서도 언급되었듯이 관객의 스크린으로의 시야를 방해할 수밖에 없었다.²⁰⁾ 변사가 단순히 관

16) 水上博水(1923), 「常設館のこと」, 『キネマ旬報』 131, キネマ旬報社, p. 21; 大串雅美(1926), p. 110; 石川俊彦(1938), 「映画見聞録」, 『キネマ旬報』 655, p. 9.

17) 酒井俊(1979), 『浅草あれこれ話』, 東京: 三一書房, p. 128.

18) 岩井清一(1926), 「活動常設館のこと」, 『キネマ旬報』 241, キネマ旬報社, p. 112.

19) 御園京平(1990), 『活弁時代』, 東京: 岩波書店, p. 34.

객의 영화 이해를 돕는 존재라면 영화관 뒤편 관객의 시야에 벗어난 곳에 위치해도 된다. 하지만 관객의 스크린으로의 시야까지 방해하면서 관객의 눈앞에 위치했다는 것은 관람 공간에서 변사는 영화를 설명하는 보조적 위치에 있었던 것이 아님을 알 수 있다. 때로는 전설을 행해 관객이 영화 이야기에 몰입할 여지를 빼앗고 관객의 스크린으로의 시야를 방해하면서까지 변사가 존재할 수 있었던 것은 당시 관객은 어떠한 방해 요소 없이 영화로의 조용한 집중을 최우선으로 생각한 것이 아니라 집중을 방해할 수도 있는 변사의 연행을 중요시하고 그것에서 큰 즐거움을 얻었음을 의미한다. 변사는 영화 텍스트를 변경, 조작하기도 하였는데 『키네마준보』에서는 변사가 마음대로 영화의 이야기를 바꾸어 설명하여 영화 속 사건 진행 상황을 영화 내용과 다르게 설명하고 선인을 악인으로 만들어 버리는 경우가 있다고 설명하고 있다. 심한 경우는 변사가 영사에도 개입해 필름 일부분을 삭제해 영화를 상영하는 경우도 있다고 말하고 있다.²¹⁾ 역시 이러한 영화 텍스트에 대한 조작도 당시 영화관에서 관객이 영화 텍스트를 절대화하지 않고 영화로의 집중만을 중요시하지 않았기 때문에 가능한 것이었다.

영화관에는 과자 장수도 존재하였다. 당시 아사쿠사의 영화관을 경험한 여러 사람들의 회고에 의하면 그들은 영화관 내부를 이리저리 돌아다니며 상매행위를 하였는데, 그들이 과자나 빵, 음료수 등이 있다고 소리를 지르면 관객이 이를 주문하고 주문을 받은 과자장수들은 바구니에서 주문 받은 물건을 꺼내어 주는 방식으로 상매행위를 하였다고 한다.²²⁾ 이들은 휴게시간만이 아니라 영사 중에도 소란스럽게 관람 공간을 배회하

20) 岩井清一(1926), p. 112.

21) 編輯部(1924), 『キネマ旬報』 173, キネマ旬報社, p. 37.

22) 三矢文子(1988), 『劇場に行くのが楽しみ』, 『プログラムの映画史』(日本映画テレビプロデューサー協会編), 日本放送出版協会, pp. 418-419; 御園京平(1990), pp. 108-109.

였기 때문에 관객의 스크린으로의 시선, 집중을 방해할 수밖에 없었다. 영화관이 만원일 때는 관객과 몸이 부딪히는 일도 자주 발생할 수밖에 없어 관객의 영화 감상에 지장을 주는 경우도 많았다고 한다.²³⁾ 과자장수의 존재는 영사 중 시끄럽게 상대행위를 하는 것과 관객이 음식물을 섭취하는 것에 별다른 제한이 없고 이것이 일반적이었음을 의미하는 것이다.

여자 안내원은 관람 공간 외부가 아니라 영사 중에도 관람 공간 내부에 출입할 수 있었다. 여자 안내원에 대해서는 이시즈키 마유코²⁴⁾의 연구가 잘 설명하고 있는데 안내원은 상영 시작 후 관람공간에 관객이 입장할 때 관객의 손을 잡고 좌석에 안내하는 역할을 행했다. 관람 공간은 어두웠기 때문에 이때 안내원은 전등을 가지고 주위를 비추어 주었다고 한다. 어두운 영화관에서 전등을 소지하고 움직이는 여자 안내원 역시도 관객의 영화로의 집중을 방해할 수밖에 없었다.

소에다 아젠보에 의하면 관객은 영화 장면이나 등장인물에 대사에 대해 스스로가 흥분해 소리를 지르는 경우가 많았다고 한다.²⁵⁾ 『요미우리신문』 1927년 5월 14일 기사에서는 당시 아사쿠사 쇼치쿠칸의 소란스런 분위기를 전하며, 대부분의 관객으로부터 시끄러운 박수 소리와 배우에 대한 응원의 소리가 터져 나온다고 전하고 있다. 1922년 『키네마준보』의 기사에서도 아사쿠사의 관객이 영화 장면에 흥분해 보낸 박수소리로 인해 번사의 설명을 듣지도 못하고 영화도 제대로 감상할 수 없다고 설명하고 있다.²⁶⁾ 이와 같은 소란스런 관객의 관람 분위기로 인해 영화에 집중할 수 없고 같은 영화를 보더라도 영화에 대한 느낌이 아사쿠사 영화관에서와 다른 지역의 영화관에서와는 전혀 다르다고 설명하는 경우가 지 있었다.²⁷⁾

23) 中西信郎(1926), 「常設館に対する希望」, 『キネマ旬報』 241, キネマ旬報社, p. 112.

24) 石月麻由子(2006), pp. 919-922.

25) 添田唾蟬坊(1982), p. 67.

26) 編集部(1922), 『キネマ旬報』 106, キネマ旬報社, p. 15.

이러한 소란스러운, 산만함은 관객이 영화에 대해 반응할 때만 생겨나는 것은 아니었다. 영화관은 어둡고 독립된 좌석으로 관객 개개인의 신체가 분리되지 않았기 때문에 영화상영과 관계없이 모르는 남녀가 접촉을 시도하기도 하였다. 이러한 상황 때문에 여학생은 아사쿠사의 영화관에 출입한다는 사실만으로도 품행방정을 오해받는 일이 많았다고 한다.²⁸⁾ 당시 영화관에서 남녀석의 구별은 영화관에서 남녀 간 접촉이 잦았고 이를 풍기문란으로 인식한 것에서 시작했다. 『학교와 활동사진』에서는 모르는 남녀가 영화관의 어두움을 이용해 포옹을 하는 경우도 있고 남자 관객은 젊은 여자 안내원을 희롱하는 경우가 잦았다고 설명하고 있다.²⁹⁾

관객의 관람 양상이 자유롭고 소란스러운 가운데 1회 상영 시간도 상당히 길어 4시간 이상이었다.³⁰⁾ 관객이 영화에만 조용히 집중한다면 보통 1회 상영 시간이 4시간에 이르는 것은 불가능하다. 영화에 집중하지 않은 채 음식을 섭취하고 남녀가 신체접촉도 하고 환호성도 지르면서 영화를 보았기 때문에 상영시간이 4시간 이상으로 고정될 수 있었던 것이다.

관객은 영화에 집중하지 않고 관람 공간에서 다양한 것을 즐겼기 때문에 꼼꼼하고 계획적으로 영화를 선택하지 않을 가능성이 크다. <사진 3>에서 보듯이 아사쿠사 영화관의 외관은 영화 홍보를 위한 깃발이나 포스터 등의 장식이 상당히 많았는데 이는 이 지역 관객이 영화관에서 영화 관람만을 중요시하지 않고 영화를 계획적으로 선택하지 않기 때문에 그 자리에서 영화를 즉흥적으로 선택하는 관객을 유인하기 위한 것이었다.³²⁾

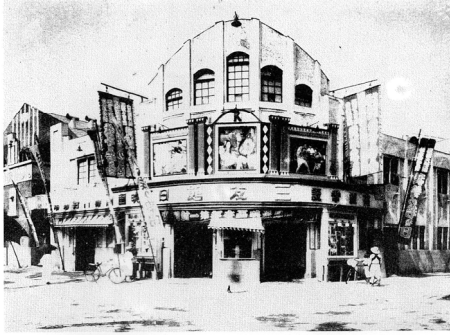
27) 編集部(1922), 『キネマ旬報』 118, キネマ旬報社, p. 14.

28) 編集部(1919), 『外国映画常設館市内集合を叫ぶ』, 『キネマ旬報』 6, キネマ旬報社, p. 1.

29) 海野幸徳(1924), 『学校と活動写真』, 東京: 内外出版, p. 17.

30) 国際映画通信社(1926), 『映画年監』, 東京: 国際映画通信社, p. 41.

31) 台東区教育委員会(1987), p. 94.



〈사진 3〉 1920년대 개축 이전
산유칸의 외관³¹⁾

즉, 아사쿠사의 관객은 영화로의 집중을 중요시하고 조용히 스크린만 주시하는 것이 아니라 음식도 먹고 신체적으로 접촉하고 변사의 연행도 즐기고 시끄럽게 소리도 지르는 등 놀면서 산만하게 영화를 관람하였던 것이다.

아울러 아사쿠사 영화관에서 외화보다 일본영화를 많이 상영했는데³³⁾ 이를 통해 관객이 일본 영화를 더욱 선호했다는 것을 알 수 있다. 앞서 언급한 유흥가로서 아사쿠사의 특성, 아사쿠사 영화관의 소란스런 분위기, 때로는 위험한 분위기 때문에 여성관객보다는 남성관객이 많았고 중상류층의 인텔리계층보다는 노동자, 서민 관객이 많았다.³⁴⁾

2.3. 1920년대 후반 이후 아사쿠사의 영화관

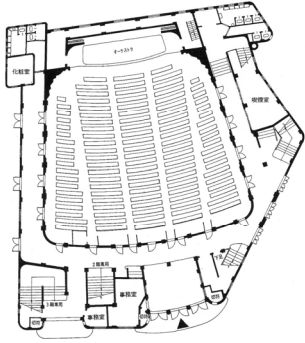
2.3.1. 영화관의 상영환경

1920년대 후반 이후 아사쿠사 영화관의 상영, 관람환경은 큰 변화의 계기를 맞게 되는데 첫 번째 계기는 간토대지진 이후 아사쿠사 영화관이 파손되면서 대대적으로 바라크 건물에서 콘크리트 건물로 신축되는 움직임이고 두 번째 계기는 토키의 도입이었다.

32) 友田純一郎・川村秀菜治(1937), 『映画館表装飾採集』, 『キネマ旬報』 621, キネマ旬報社, pp. 130-131.

33) 国際映画通信社(1926), p. 90.

34) 編集部(1919), 『外国映画常設館市内集合を叫ぶ』, 『キネマ旬報』 6, キネマ旬報社, p. 1.



<그림 4> 1926년 신축 당시
덴키칸의 내부도면³⁵⁾

먼저 『요미우리 신문(読売新聞)』을 통해 당시 아사쿠사의 영화관 신개축 상황을 살펴보면 1926년 12월 12일자 기사는 덴키칸(電氣館), 1927년 11월 27일 기사에서는 니혼칸(日本館), 1928년 8월 26일 기사는 쇼치쿠자(松竹座)의 신축을 전하고 있다. 신축된 건물은 공통적으로 콘크리트 건물이며 냉난방장치, 1인좌석을 구비하고 있다고 설명하고 있다. 이는 추위나 더위의 고통 없이, 다른 관객으로 부터의 방해 없이

조용하게 영화를 관람하게 하는 조건이었다.

신축된 덴키칸의 내부 도면은 <그림 4>에서 확인할 수 있다. 내부 도면을 보면 우선 이전에는 복도 없이 관람공간이 외부와 맞닿아 있었던 것에서 신축 이후에는 복도를 두고 외부와 연결된 것을 확인할 수 있다. 이전에 관람공간 내부에 있었던 흡연실, 사무실 등도 전부 관람 공간 외부 복도, 로비 쪽으로 보내졌다는 것도 알 수 있다. 이는 관람 도중 관객의 이동을 제한하고 외부, 흡연실, 사무실로부터 발생하는 소음의 방해 없이 관객이 조용히 영화를 관람할 수 있게 하는 것이었다. 그리고 이전처럼 한 쪽 측면이 비정상 적으로 넓은 구조가 아니라 스크린 쪽에서 뒤로 가면서 점점 넓어지는 부채꼴 구조를 취해 측면의 관객도 영화를 보기 용이하게 했다. 좌석배치도 이전에는 스크린에서 평행인 ‘자’ 구조였다면 신축 이후에는 ‘U’ 형태로 변화해 관객이 어디에서도 스크린을 잘 볼 수 있게끔 했다.

1930년대 초반에는 조반자(常盤座), 도쿄쿠라부(東京俱樂部) 등의 다

35) 台東区教育委員会(1987), p. 93.

른 영화관도 신축되어 아사쿠사 영화관의 신축 움직임은 지속되었다.³⁶⁾ 그러나 모든 영화관이 신축된 것은 아니었는데 치요다칸(千代田館), 카와이키네마(河合キネマ), 다이도쿄(大東京) 등의 소수의 영화관은 내부 개축 등에 머물러 근본적으로 관람, 상영시설을 개설하지 못하고 바라크 건물의 형태에 머물러 있었다.³⁷⁾

2.3.2. 영화관객의 관람양상과 영화문화

1920년대 후반 이후 일본 영화계에도 토키 영화가 도입됨에 따라 아사쿠사의 영화관은 신축, 개축과 함께 발성장치를 갖추게 된다. 이에 따라 이전에 존재하던 다양한 존재들은 그들이 만들어 내는 소리가 영화 사운드와 중첩될 수밖에 없기 때문에 사라질 운명에 처해있었다고 할 수 있다. 특히 토키의 도입으로 무성 영화를 설명하는 역할을 행했던 변사는 퇴장될 수밖에 없었다. 그러나 토키 영화가 일반화된 1935년의 시점에도 아사쿠사의 영화관에서 변사는 사라지지 않았다. 『키네마 슈호』(キネマ週報)에 실린 조사 의하면 아사쿠사의 조사대상 14영화관 중 다이쇼칸, 도쿄쿠라부를 제외한 12영화관에는 보통 변사가 3-5명 정도 고용되어 있었다.³⁸⁾ 호리키리 나오토(堀切直人)가 쓴 아사쿠사에 대한 책에서는 1940년대에는 관객이 더욱 토키 영화에 익숙해지고 외화는 자막으로 감상하는 것이 일반화되었지만 아사쿠사의 일부 영화관에서는 여전히 변사가 존재하고 그들에 의한 영화 해설이 행해졌다고 설명하고 있다.³⁹⁾ 관객은 토키의 도입으로 영화에 더욱 몰입할 수 있는 여건이 마련되었음에도 여전히 변사가 존재해, 변사의 설명과 영화 사운드가 겹쳐져 영화

36) 国際映画通信社(1930), 『日本映画事業総覧』, 東京: 国際映画通信社, p. 110.

37) 編集部(1931), 『浅草通信』, 『キネマ旬報』 390, キネマ旬報社, p. 119; 編集部(1936), 『興行街の異変来るか』, 『キネマ旬報』 565, 1936, p. 9.

38) 編集部(1935), 『お客と女給との関係』, 『キネマ週報』 240, キネマ週報社, p. 18.

39) 堀切直人(2005), 『浅草: 大正篇』, 東京: 右文書院, p. 33.

관은 아주 소란스러웠고 관객은 여전히 산만하게 영화를 관람하면서 영화 텍스트 외부에 존재한 변사의 공연을 즐기고 있었던 것이다.

과자장수도 여전히 존재하고 있었다. 『요미우리 신문』 1931년 9월 4일 기사에 의하면 다이쇼칸에 과자장수가 활동하였던 것을 확인할 수 있는데 판매를 위해 아이스크림을 외치고 다니는 과자장수 소녀의 목소리는 신축된 고급 영화관에 전혀 어울리지 않는다고 평가하고 있다. 『니혼에이가』(日本映画)에서는 1938년에도 같은 영화관에서 영화 상영 중에도 과자장수가 배회하고 있다고 설명하고 있다.⁴⁰⁾ 이러한 과자장수의 활동은 고급 영화관이었던 다이쇼칸에서는 그나마 저조했다고 한다. 당시 과자장수의 매출을 조사한 기사에서는 아사쿠사 영화관 중 다이쇼칸의 매출이 가장 낮고 다른 영화관에서는 매출이 이보다 높다고 설명하고 있어⁴¹⁾ 아사쿠사의 다른 영화관에서 과자장수는 다이쇼칸에서보다 더 활발히 활동하고 관객은 다양한 음식을 즐기며 영화를 감상했다는 것을 알 수 있다. 이러한 과자장수는 니시긴자 지역의 영화관에서는 존재하지 않는 것으로 아사쿠사 지역의 영화관에서 과자장수의 활동이 당시의 시점에서는 특별한 것임을 알 수 있다.⁴²⁾

아사쿠사 지역 영화관의 신축, 토키 도입 이전에 영사 중의 관람 공간에서 활발히 활동했던 여자 안내원 역시 이후에도 활발히 활동했다. 『니혼에이가』 1938년 기사에 의하면 다이쇼칸에서 영사 중임에도 여자 안내원이 큰 소리를 질렀으며 이 상황을 접하는 순간 아사쿠사 영화관임을 느낄 수 있다고 설명하고 있다. 이를 통해 소란스런 여자 안내원이 여전히 존재하며 소란스런 여자 안내원의 행동이 아사쿠사 특유의 것이었음을 알 수 있게 한다.⁴³⁾

40) 編集部(1938), 『映画館診てある記-浅草の巻-』, 『日本映画』 1938-11, 日本映画社, p. 118.

41) 編集部(1936), 『浅草興行街』, 『実業の日本』 39-14, pp. 84-85.

42) 編集部(1935), 『映画ファンは何がお好き?』, 『キネマ週報』 240, キネマ週報社, p. 18.

관객의 구체적인 영화관람 양상에 대해서는 바로 다음에 자세히 살펴 보겠지만, 변사 등의 다양한 존재들이 사라지지 않은 것에서 유추할 수 있듯이, 관객은 영화관 환경개선과 토키 도입에도 불구하고 여전히 소란스럽게 영화를 감상하였다. 무엇보다 이는 유흥가로서 아사쿠사의 특징은 여전히 온갖 것이 날것으로 섞여 있고 하층민들이 저렴하게 유흥을 즐기는 공간이었던 것에 큰 이유가 있다고 할 것이다. 당시 아사쿠사의 영화문화나 관람양상은 환경개선이나 기술도입의 문제보다는 지역적 특징과 관객의 구성으로부터 더 큰 영향을 받았던 것이다.

『요미우리 신문』 1931년 9월 30일 기사에 의하면 검극영화 상영관으로 유명했던 조반좌(常盤座)에서는 관객이 영화 장면에 즉흥적으로 박수를 보내었다고 한다. 같은 신문 1931년 9월 23일 기사에서는 도쿄쿠라부의 상황을 설명하고 있는데 여학생들이 변사의 설명과 영화 사운드가 닿지 않는 뒷자리에 모여앉아 영화관의 어둠 속에서 사랑이야기를 나누는데 집중하고 있다고 전하고 있다. 이렇게 소란스럽게 영화를 관람하는 것이 일반적이었기 때문에 1930년대 아사쿠사 영화관을 자주 방문했던 한 영화팬에 의하면 아사쿠사의 영화관에서는 조용히 앉아서 영화를 관람한 일이 거의 없다고 당시를 회고하고 있다.⁴⁴⁾

역시 이전처럼 아사쿠사 영화관은 모르는 남녀가 영화관의 어두움과 아사쿠사 특유의 자유로운 분위기를 이용해 접촉을 행하는 공간이기도 했다. 1936년 『키네마준보』에서는 얼굴을 알지 못하는 여자와 남자가 영화관에서 만나 영화가 끝난 이후는 같이 돌아가는 일이 흔하다고 언급하고 있다.⁴⁵⁾ 영화에만 집중한다면 모르는 남녀가 영화가 상영되는 공간에서 접촉하는 것은 상당히 어려운 일이다. 1936년 12월 3일자 『아사히 신문』

43) 編集部(1938), 『映画館診てある記—浅草の巻—』, 『日本映画』1938-11, 日本映画社, p. 118.

44) 遠藤憲昭(1989), 『我が個人的映画館史』, 『映画黄金期小屋と名作』(景国書刊行会 편), 東京: 景国書刊行会, p. 122.

45) 編集部(1936), 『映画界検討: 匿名座談会』, 『キネマ旬報』586, キネマ旬報社, p. 58.

(朝日新聞)에서는 도쿄 중등학교 보도협회의 영화관에 대한 요구사항을 전하면서 아사쿠사 영화관에서 영화관의 어둠 속에서 감시의 눈을 피해 여학생과 남학생이 일상적으로 접촉한다고 언급하고 있다. 같은 신문 1932년 12월 2일 기사는 아사쿠사 영화관에서 여성관객이 좋아하는 비극 영화가 상영될 때는 군인관객 역시 증가한다고 하고 있다. 이 역시도 영화관에서 얼굴을 알지 못하는 남녀의 접촉과 만남이 자주 발생하는 상황에서 군인들이 여성관객과의 만남을 기대하고 의도했기 때문이라고 할 수 있다.

영화관 신축 이후에도 여전히 다른 지역의 영화관에 비해 이 지역 영화관의 외부에는 깃발, 포스터 등이 많이 달려있었다. 앞서 언급했지만 영화관에 다양한 깃발, 포스터, 장식이 붙어 있었던 것은 관객의 영화선택이 즉흥적임을 말해주는 것이다. 여전히 관람 양상이 소란스럽고 관객은 영화만이 아니라 다양한 것을 즐기기 위해 영화관을 출입하였기 때문에, 영화 선택은 즉흥적이었던 것이다.

아사쿠사 관객은 영화관에 장시간 머무는 경우가 많았다고 한다. 그러한 관객은 반복적으로 영화를 감상하며 미리 준비해 온 빵으로 식사를 해결하기까지 한다고 설명되었다.⁴⁶⁾ 아사쿠사의 영화관에서는 모든 신경과 감각을 영화에만 집중하는 것이 아니라 영화를 감상하면서도 이성을 만나고, 음식을 먹고 웃고 떠드는 등 다양한 것을 즐길 수 있었기 때문에 그곳에서 지겨워하거나 지루하지 않게 하루를 보내는 것이 가능했던 것이다.

관객층과 선호하는 영화도 1920년대와 비교해 큰 변화가 없었는데 영화관의 분위기로 인해 관객층은 노동자, 서민이 주를 이루었다고 한다.⁴⁷⁾ 1935년 키네마준벤에 실린 전국영화관록에서는 아사쿠사에서 상영된 영화를 분류해 놓았는데 18개 영화관 중 7개 영화관만이 외화를 상영하여 이전과 같이 관객들에게 일본영화의 인기가 더 많았다는 것도 알 수 있다.⁴⁸⁾

46) 編集部(1936), 『映画界検討: 匿名座談会』, 『キネマ旬報』 586, キネマ旬報社, p. 60.

47) 編集部(1936), 『サラリーマンズ・シネマの奨励』, 『キネマ週報』 280, キネマ週報社, p. 7.

3. 니시긴자의 영화관

3.1. 니시긴자 주변지역의 특징

1930년 이후에는 도쿄 최대 영화가였던 아사쿠사를 위협하는 지역이 등장하게 되는데 니시긴자(西銀座) 지역이었다. 니시긴자 지역은 긴자(銀座)와 마루노우치(丸の内) 지역의 경계에 위치해 있었다.

당시 긴자 지역의 성격은 요시미 슌야⁴⁹⁾의 연구가 잘 설명해주고 있다. 애초 긴자는 요코하마(横浜)로부터 출발하는 철도 종착역 주위에 위치해 있어 서양의 상품이 판매되고 서양 문화가 유입되는 지역이었다. 그러나 이곳에서의 서양문화는 대중이 일상적으로 접할 수 없고 일부 상류층만 경험할 수 있는 것이었다. 긴자 지역이 많은 이들에게 알려지고 유흥가로서 대두하게 되는 것은 1920년대 중후반 이후였는데, 간토대지진 이후 이 지역에 많은 카페와 백화점이 생겨나고 새로 개발된 교외 주택단지에 거주하는 중산계층의 젊은이들이 교통이 발달한 이 지역을 용이하게 방문할 수 있었던 것에 중요한 이유가 있었다. 이전부터도 긴자는 서양과 연결되어 고급스러운 지역이라는 인식이 있었지만 1920년대 중후반 이후 많은 사람이 긴자를 찾게 되면서 긴자는 고급스럽고 도회적이며 모던한 장소라는 이미지가 광범위하게 공유되게 된다. 긴자의 고급스런 이미지가 일본 전체에 공유되었기 때문에 긴자가 아닌 지역에서도 상품과 서비스에 모던함이나 고급스러움을 선전하기 위해 상표나 상호 등에 '긴자'라는 단어를 붙이기도 했다고 한다.

마루노우치 지역은 기본적으로 기업과 주요 관청이 밀집된 곳이었다. 마츠하시 타츠야(松橋達矢)에 의하면 관동대지진 이후 복구의 과정을 거

48) キネマ旬報社(1935), 『全国映画館録』, 『キネマ旬報』 536, キネマ週報社, p. 213.

49) 吉見俊哉(2008), pp. 228-252.



〈사진 4〉 1934년 상공에서 바라본
니시긴자 지역⁵⁰⁾

치면서 비교적 피해가 적었던 이 지역에 이전보다 많은 기업의 사무소와 관청이 건설되어 정경(政經)의 기능이 더욱 집중되었으며 니혼바시에 있던 쇼핑가도 이 지역으로 옮겨져 상업기능이 보강되었다고 한다. 이러한 쇼핑가의 건설로 인해 이전부터 존재했던 샐러리맨 이외 모던걸, 보던보이

등이 유입되었으며 많은 고층건물이 건설되고 버스, 택시 등의 새로운 교통 수단이 도입되면서 새로운 근대적 스펙타클이 만들어지게 되었다.⁵¹⁾ 긴자 바로 옆에 위치한 마루노우치 지역 역시 모던하고 도회적인 분위기의 공간이었다는 것을 알 수 있다.

모던하고 도회적인 지역에 위치한 니시긴자의 영화관들은 아사쿠사처럼 10-20개의 영화관이 군집한 별도의 영화가 공간을 형성한 것은 아니었다. <사진 4>는 니시긴자 지역을 상공에서 찍은 사진인데 A로 표시된 곳이 니혼극장이고 B가 히비야극장, C가 데이코쿠극장이다. 영화관 사이와 주위에는 많은 빌딩과 건물이 있고 A와 B사이로는 철길도 지나고 있다. 별도의 독립된 영화가가 형성되지 않았기 때문에 영화가로서 공간성을 부여받을 수 없었고 아사쿠사하면 영화가나 영화관을 떠올렸을 만큼, 영화가가 니시긴자 지역 자체를 대표하는 상징성도 부여받을 수 없었다.

50) 東宝株式会社(2007), 『東宝75年の歩み1932-2007』, 東宝株式会社, p. 48.

51) 松橋達矢(2012), 『モダン東京の社会学: 「丸の内」をめぐる想像力と社会空間の変容』, 東京: ミネルヴァ書房, 2012, pp. 177-196.

3.2. 영화관의 상영환경

니시긴자 영화관이 아사쿠사 지역의 영화관을 위협할 정도로 성장하는 것은 1930년 중반 이후의 일이지만 그 이전에 니시긴자 지역에 영화관이 없었던 것은 아니다. 그 이전부터 존재한 호라쿠좌(邦楽座)와 데이코쿠극장(帝國劇場)은 아직 이 지역만의 특별한 영화문화를 형성하지는 못했지만 도쿄 내에서 서양 영화를 상영하는 고급영화관으로서의 명성은 지니고 있었다.

먼저 호라쿠좌는 『요미우리 신문』 1923년 8월 23일 기사에 의하면 그 해에 공연장으로 건설되었고 건설 당시 아사쿠사 영화관과는 달리 수용 인원은 1300정도나 되었으며 우수한 냉난방시설을 갖추었다. 같은 신문 1931년 6월 8일 기사에 의하면 이전에는 파라마운트에서, 1931년부터는 쇼치쿠(松竹)영화사가 배급한 서양 영화를 상영하게 된다. 1929년 1월 17일 기사와 7월 2일 기사에 의하면 고급영화관이었던 만큼 일본 내에서도 토키가 가장 이른 시기에 도입된 영화관이기도 했다. 『극장과 영화관』⁵²⁾에 실린 도면을 보면 우선 아사쿠사의 영화관과 달리 1인용 좌석을 갖추어 관객은 다른 관객으로부터의 방해를 많이 받지 않고 분리되어 영화를 관람하기 용이했다는 것을 알 수 있다. 역시 당시 아사쿠사 영화관과는 달리 영화가 상영되는 공간이 바로 외부와 맞닿은 것이 아니라 영화 상영공간과 외부 사이에는 복도와 홀이 있었고 영화를 상영하는 공간 외부에 휴게실, 식당 등이 위치해 있다는 것을 알 수 있다. 이는 영화가 상영되는 동안 소음의 방해 없이 관객이 영화를 조용히 관람할 수 있게 하는 것이었다. 그러나 애초 공연장으로 설계되었기에 이후 신축되는 영화관과는 달리 좌석이 'U'자 형으로 설계되지 않았으며 무대가 넓어 스크린과 객석과의 거리가 멀었다는 점에서는 한계가 있었다. 이러한 한계 때

52) 木村榮二郎(1934), 『劇場及映画館』, 東京: 常磐書房, pp. 304-305.

문에 『아사히 신문』 1931년 9월 5일 기사에서는 호라쿠좌가 고급영화관이긴 하지만 모던도쿄를 대표하는 전문 영화관으로서는 부족함이 있다고 지적되기도 하였다.

『아사히 신문』 1911년 2월 11일, 1911년 3월 3일 기사에 의하면 1911년에 완공된 데이코쿠극장은 프랑스, 독일 등의 국립극장을 염두에 두고 지은 공연장으로 유럽의 최고급 공연장에 손색없을 정도로 고급스럽게 건설되었다. 가끔 영화가 상영되기도 하였지만 본격적으로 영화가 상영된 것은 1931년의 일로 호라쿠좌처럼 쇼치쿠가 배급한 서양 영화가 상영되고 곧 쇼치쿠가 배급한 영화 중 가장 우수한 영화가 가장 빨리 상영되는 영화관으로 자리 잡았다.⁵³⁾ 좌석은 1500여 석이었는데 『요미우리 신문』 1911년 2월 9일 기사에 의하면 설립 당시부터 독립된 1인용 좌석을 갖추고 있었으며 같은 신문 1930년 7월 12일 기사에서는 냉난방장치도 구비하고 있었다고 밝히고 있다. 역시 같은 신문 1931년 7월 29일 기사에 의하면 영화관으로 변신했을 때부터 주로 토키 영화가 상영되었다. 그러나 데이코쿠극장 역시 고급스럽고 화려한 시설에도 불구하고 기본적으로는 공연장으로 만들어진 건물이었기 때문에 영화 상영에 최적화된 시설은 아니었다.

호라쿠좌와 데이코쿠극장이 대규모의 고급스러운 영화관이었지만 영화관으로는 한계가 있는 상황에서 니시긴자 지역에 대규모의 고급 전용 영화관이 탄생한 것은 1934년의 일이었다. 먼저 히비야에이가 극장(日比谷映画劇場)은 원형형태의 철골 콘크리트 구조의 영화관이었다. 이 지역 기존 두 영화관이 쇼치쿠에 의해 직영되었던 것에 반해 이 영화관은 토호(東宝) 영화사에 의해 건설되고 운영되었다. 『에이가넨칸』(映画年鑑)의 소개에 의하면 수용인원은 1700여 석으로 당시 도쿄에서 가장 큰 규모였던 데이코쿠극장보다 많았으며 좌석은 모두 1인용 의자석이었다.

53) 編集部(1931), 「帝国カ映画劇場に」, 『キネマ旬報』 417, キネマ旬報社, p. 16.

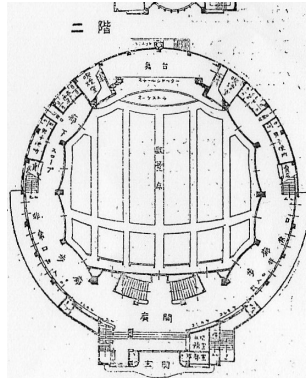
냉난방장치를 갖추었으며 발성장치는 최고급 기종으로 평가받았던 웨스턴을 구비하였고 바닥에는 빨간 카펫을 깔아 쾌적도를 높이고 내부 분위기를 고급스럽게 꾸몄다.⁵⁴⁾

<사진 5>에서는 히비야극장은 별다른 장식 없는 깔끔한 외관이었음을 확인할 수 있다. <그림 5>는 내부 도면인데 좌석 배열이 테이코쿠와 호라쿠자와는 달리 'U'자 형태임을 알 수 있고, 관람공간은 복도를 통해 외부와 연결되며 화장실이나 휴게실은 복도에 위치해 있는 것을 알 수 있다. 관람 공간은 횡으로 넓었지만 영화관이 원형이었기 때문에 스크린으로의 시야 확보가 어려운 앞부분 측면은 좁고 뒤로 가면서 측면이 넓어져 관객이 스크린으로의 시야를 잘 확보할 수 있게 했다.

히비야 에이가극장에서 멀리 떨어지지 않은 곳에 니혼극장(日本劇場) 역시 1934년에 건설되었다. 니혼극장은 개장 이후 1935년까지는 니카츠(日活), 쇼치쿠의 영화가 상영되었지만⁵⁶⁾ 1935년 8월 27일 토호영화사에



<사진 5> 1934년 히비야 에이가극장의 외관



<그림 5> 1934년 히비야 에이가극장의 내부도면⁵⁵⁾

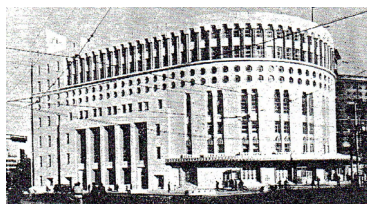
54) 国際映画通信社(1934), 『映画年鑑』, 東京: 国際映画通信社, pp. 8-9.

55) 木村栄二郎(1934), 『劇場及映画館』, 常盤書房, pp. 310-311.

56) 編集部(1935), 「日本劇場遂に日活をはずれ」, 『キネマ旬報』 224, キネマ旬報社, p. 10.

합병되어 경영되면서 토호가 배급하는 영화를 상영하게 된다.⁵⁷⁾ 1934년의 『에이가넨칸』은 니혼극장의 수용인원은 무려 4000석, 건물은 지하 3층, 지상 7층의 콘크리트 철골구조라고 소개하고 있다. 영화관 규모는 동양 최대라고 언급되었다. 1인용 좌석은 쿠션이 좋아 관객이 안락하게 다른 관객으로부터의 방해 없이 영화를 감상하게 했으며 발성기는 RCA 최고급 기종이었고 냉난방시설을 갖추고 있었다. 주된 영화관 이외 별도의 수백인 규모의 시사실을 지하에 갖추고 있었다. 6, 7층에는 1000인을 수용할 수 있는 댄스홀과 2개소의 대식당도 입점해 있어 영화관 건물 자체가 커다란 유락센터였음을 알 수 있다.⁵⁸⁾

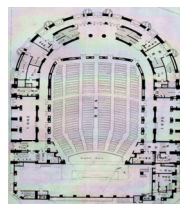
<사진 6>, <사진 7>은 니혼극장의 외부와 내부사진이다. 외부는 별다른 장식이 없는 세련되고 간결한 형태였으며 웅장한 타원형 구조였다. 내부의 벽과 천정에는 세련된 장식이 많고 고급스럽고 깔끔한 분위기였음을 확인할 수 있다. <그림 6>에서 도면을 보면 관람 공간은 복도를 통해 외부와 연결되도록 하고 관람공간의 외부에 흡연실과 화장실을 위



<사진 6> 1934년 니혼극장 외관⁵⁹⁾



<사진 7> 1934년 니혼극장 내부⁶⁰⁾



<그림 6> 1934년 니혼극장 내부도면⁶¹⁾

57) 編輯部(1935), 『東宝日劇合併』, 『キネマ旬報』252, キネマ旬報社, p. 9.

58) 国際映画通信社(1934), pp. 7-8.

59) 映画年鑑(1934), p. 7.

60) 渡辺仁(1934), 『日本劇場』, 渡辺仁建築工務所.

61) 渡辺仁(1934), 『日本劇場』, 渡辺仁建築工務所.

치시켰음을 알 수 있다. 좌석 배열은 'U'자 형태였고 시야 확보가 어려운 전방의 측면에는 좌석을 많이 두지 않았다는 것도 알 수 있다.

1934년 이전 이 지역에 고급 영화관이 존재하였으나 2관밖에 없어 아사쿠사 같은 영화가가 되지는 못한 상황이었다. 그러나 이후 규모나 시설면에서 이를 뛰어넘는, 관객의 영화감상에 최적화된 두 개의 대규모 고급 영화관의 건설은 일거에 니시긴자 지역을 1회 상영에만 8000-9000인을 수용할 수 있고 고급 영화관만이 밀집해 있는 도쿄의 주요 영화가로 부상하게 했다.

3.3. 영화관객의 관람양상과 영화문화

이 지역의 관객은 영화 선택이 충동적이지 않고 계획적이어서 영화관에 오기 전에 미리 관람할 영화를 선택하는 경우가 많았다고 한다. 『키네마준보』에서는 이 지역 영화관의 외부가 깔끔한 이유는 관객이 미리 꼼꼼하게 관람할 영화를 결정하여 영화관을 방문하기 때문에 관객을 유인하기 위한 영화관 외부에 장식이나 선전물을 설치할 필요가 없기 때문이라고 설명하고 있다.⁶²⁾ 이 지역에서 주로 상영되는 영화는 1935년의 『전국영화관록』에서 확인할 수 있듯이 당시 흔히 일본 영화보다 고급 영화라 인식되었던 서양 영화였다.⁶³⁾

이 지역의 영화관은 영화 상영 시간을 단축했다는 공통적인 특징을 보인다. 아사쿠사의 영화관에서 상영 시간은 4시간 이상이었지만 니시긴자 지역 영화관의 영화 상영 시간은 2-3시간 정도였다. 토호의 신축 대형 영화관이 건설되기 전에도 데이코쿠극장, 호라쿠자에서는 이미 영화 상영 시간을 3시간 이내로 단축하였다.⁶⁴⁾ 히비야 에이가극장은 개장 이전에

62) 友田純一郎・川村秀治(1937), p. 131.

63) 調査部篇(1935), 『全国映画館録』, 『キネマ旬報』 536, キネマ旬報社, p. 213.

64) 編集部(1931), 『帝劇で一ヶ月続映計画』, 『キネマ旬報』 407, キネマ旬報社, p. 17; 三橋

이미 영화 상영시간을 2시간에서 2시간 30분 정도로 계획하였다.⁶⁵⁾ 니혼극장의 1935년 7월 1일자 『요미우리 신문』의 광고를 보더라도 1회분 영화 상영 시간은 2시간 남짓인 것을 알 수 있다. 아사쿠사 영화관에서 1회 상영시간이 4시간이나 되었던 것과는 달리, 니시긴자 지역 영화관이 상영시간을 대폭 단축할 수 있었던 것은 1934년 3월 『키네마준보』에서 확인할 수 있듯이 영화감상만을 중시하는 이 지역 관객이 장시간의 영화 상영을 원하지 않았기 때문이다.⁶⁶⁾ 즉, 이지역의 관객은 다양한 행동을 하고 다양한 욕구를 충족시키면서 산만하게 영화를 보는 것이 아니라 집중하여 영화를 감상하였기 때문에 아사쿠사처럼 4시간 이상의 흥행을 원하지 않고 흥행시간 단축을 원했던 것이다.

상영 시간의 단축은 1일 영화 상영 횟수를 늘일 수 있게 했는데 아사쿠사 지역의 영화관에서는 4시간 이상의 영화 상영으로 1일 2회 상영밖에 할 수 없었지만 『요미우리 신문』 1934년 2월 8일, 1935년 7월 1일 기사에 의하면 니시긴자 지역의 영화관은 평일의 경우 영화 상영을 1회 더 추가하여 3회까지 상영했고 휴일에는 1회를 더 추가하여 4회까지 영화를 상영할 수 있었다. 이러한 1회 상영시간 단축과 1일 영화 상영 횟수의 증대는 니시긴자 지역 영화 관람료 인하가 가능하도록 했다. 당시 대부분의 영화관은 좌석의 위치에 따라 영화관 관람료의 차이가 있어 가장 비싼 좌석의 관람료는 1원을 넘기도 하였는데 토호가 소유한 히비야 에이가극장과 니혼극장은 영화관람료를 모든 좌석 동일하게 50전으로 책정했다. 일본 최고급 영화관에서의 50전 균일요금제는 상당한 성공을 거두고 일본 내에서도 화제가 되었는데 당시 히비야 에이가극장과 니혼극장의 50전 균일요금제를 『키네마슈호』 등의 영화잡지에서는 전국 영화관에 상당한 파급을 주었다거나 ‘50전의 바람’라고 표현하기까지 표현하

哲生(1934), 『吾れ若し支配人たりせば(二)』, 『キネマ旬報』 1934, キネマ旬報社, p. 27.

65) 編集部(1934), 『日比谷劇場開場』, 『キネマ旬報』 494, キネマ旬報社, p. 18.

66) 編集部(1934), 『キネマ旬報』 499, キネマ旬報社, p. 27.

였다.⁶⁷⁾ 그리고 『요미우리 신문』 1933년 12월 25일 기사와 1937년 3월 11일 기사에 의하면 이지역의 영화관은 일본에서 가장 먼저 예매제를 실시하여 관객의 편의를 향상시켰다. 예매제의 전면적 실시는 이 지역 관객이 영화를 당일 영화관 앞에서 충동적으로 결정하는 것이 아니라 미리 계획적으로 선택하기 때문에 가능한 것이었다.

니시긴자 지역의 영화관에는 아사쿠사 지역 영화관에서는 활동했던 다양한 존재들이 활동하지 않았다. 우선 변사가 존재하지 않았는데 『요미우리 신문』 1930년 5월 20일 기사에 의하면 1930년 이전 이 지역 유일한 영화관이었던 호라쿠좌는 이른 시기에 토키를 도입하면서 1930년에 변사 없는 영화 상영을 시작하였다. 1935년의 도쿄 지역 주요 영화관의 고용상황 조사가 『키네마슈호』에 실려 있는데 이 조사를 보면 아사쿠사 지역 대부분의 영화관과 신주쿠 지역 일부 영화관에 존재한 변사가 니시긴자 지역 4개의 영화관에는 전혀 존재하지 않은 것을 확인할 수 있다.⁶⁸⁾ 니시긴자 지역의 영화관에는 변사만이 아니라 과자장수도 존재하지 않았는데 1935년의 『키네마슈호』에서는 영화관의 등급이나 서영 영화 상영관이나 일본 영화 상영관이나에 따라 과자장수의 활동정도나 매출액의 차이가 있을 수 있지만 유독 니시긴자의 영화관에서는 과자장수가 전혀 존재하지 않는다고 설명하고 있다.⁶⁹⁾ 여자 안내원은 역할에 변화가 있었다. 개장 이후 히비야 에이가극장의 지배인으로 취임하는 미즈하시 테츠오(三橋哲生)는 세련된 종업원의 서비스를 강조하면서 통로 쪽 좌석 의자 아래에 조도가 낮은 조명을 설치해, 당시 관객의 영화 감상에 큰 방해가 되었던, 영화 상영중 관객 안내를 이유로 전등을 가진 여자 안내

67) 編集部(1934), 「日比谷劇場の均一料金製一遂に日活直営館にたいし」, 『キネマ週報』 193, キネマ週報社, p. 193; 編集部(1935), 「五十銭の嵐」, 『キネマ週報』 259, キネマ週報社, p. 38.

68) 編集部(1935), 「お客と女給との関係」, 『キネマ週報』 240, キネマ週報社, p. 18.

69) 編集部(1935), 「キネマファンは何か好き?」, 『キネマ週報』 240, キネマ週報社, p. 18.

원이 객석을 배회하는 것을 금지할 것을 계획했다. 대신 여자 안내원의 역할은 관객의 영화 감상을 방해하지 않는 한에서 한정되었다.⁷⁰⁾ 아사쿠사 등 다른 지역의 영화관에서는 여전히 존재하고 활발히 활동했던, 관객의 영화로의 집중을 방해할 수밖에 없는 존재들이 니시긴자 지역에서는 사라지고 일부는 그 활동이 제약되었다는 것은 이 지역 영화관에서는 변사, 과자장수, 안내원으로 인한 소란스러움, 관객과 그들의 신체적 접촉이 존재하지 않았고 어느 지역 영화관에서 보다 관객은 조용히 영화에 집중할 수 있었음을 의미한다. 이것이 가능했던 것은 이 지역 관객은 무엇보다 조용히 스크린으로의 주시만을 중요시하였고 영화 감상 이외의 것에서 얻는 변사의 재담, 변사와의 대화, 과자장수로부터 사먹는 간식, 여자 안내원과 접촉 등 늘면서 얻는 즐거움을 필요로 하지 않았기 때문이다.

니시긴자 지역 관객은 조용히 영화 감상에만 열중해 영화감상 이외에 예상되지 않은 다른 행위를 할 가능성이 적었기 때문에 영화관 환경이 아사쿠사보다 위험하지 않다고 인식될 수 있었다. 그렇게 때문에 『요미우리 신문』 1936년 2월 29일 기사에서 확인할 수 있듯이 니시긴자 지역의 영화관에는 여성이 많고 아이들이 어머니와 함께 영화를 관람할 수 있었던 것이다. 아사쿠사에는 어두운 공간에서 여자관객과 접촉할 목적으로 방문한 남성 성인관객이 많았던 것과는 차이를 보인다.

관람 공간에서는 영화 감상 이외의 즐거움을 얻으려 하지 않았지만 짧은 시간 동안 집중해 영화를 관람한 후 관객은 상영 공간이 아닌 곳에서 다른 유흥을 쉽게 즐길 수 있었다. 『아사히 신문』 1933년 11월 27일 기사에 의하면 당시 데이코쿠 극장 건물에는 32개의 상점이 위치해 있어 영화 관람 후 다양한 유흥을 즐길 수 있었다. 토호는 더욱 적극적으로 다른 유흥시설과 연계해 영화관람을 전후해 관객이 다른 유흥을 손쉽게

70) 三橋哲生(1934), pp. 28-29.

즐길 수 있도록 했다. 『요미우리 신문』 1937년 4월 2일 기사에 의하면 토호소유의 니혼극장의 거대한 건물 내부에는 댄스홀과 대식당을 갖추고 있었고 건물 4-5층에는 여성을 상대로 한 미용실, 양장점, 고급 목욕탕을 입점시켜 다양한 유흥과 소비를 즐길 수 있도록 했다. 아사쿠사 6구 지역과 달리 니시긴자 지역은 영화관만이 집중되어 있지 않고 중간 중간에는 다른 건물과 상점이 많았기 때문에 영화관 건물을 나서서도 쉽게 다른 유흥을 즐길 수 있었다. 특히 『요미우리 신문』 1935년 6월 9일에서 확인할 수 있듯이 토호는 영화관 주위에 고급 찻집과 레스토랑을 소유해 차, 커피, 스테이크와 카레 등의 음식을 즐길 수 있도록 했다. 영화관과 연계한 다양한 유흥 시설을 토호는 '어뮤즈먼트 센터'라 칭하고 상영영화와 영화관 외부의 자신들이 소유한 소비·유흥시설을 신문 등에 동시에 광고하기도 하였다. 이러한 유흥양상은 아사쿠사와는 상당한 차이를 보이는 것이라고 할 수 있다. 아사쿠사의 관람 양상이 다른 지역으로부터 독립된 6구에 위치한 영화관에 오래 머물며, 영화 상영 중 놀면서 다양한 쾌락을 동시에 즐겼다고 한다면 니시긴자에서는 영화관에서 영화를 단시간에 집중해 즐기고 그것이 끝난 후 장소를 옮겨 다른 시설에서 다른 유흥과 소비를 즐긴 것이다. 즉, 니시긴자의 유흥양상은 아사쿠사와 달리 유흥방식과 내용에 따라 그 장소가 명확히 분리되었다고 할 수 있다.

이상을 통해 니시긴자 지역의 영화관객은 아사쿠사와 달리 영화관에서는 영화 감상 이외의 것에는 관심을 두거나 놀면서 산만하게 영화를 관람하려 하지 않고 조용히 영화만 주시하였으며 다양한 존재들과 접촉하지 않았다는 것을 알 수 있었다. 물론 이는 1인용 좌석 등 고급 시설이 갖추어져 있고 영화관 측이 세련된 서비스를 제공한 점에서도 연유했다고 할 수 있다. 한편으로 니시긴자 영화관 관객의 관람양상은 당시 모던하고 고급스런 유흥가로서 긴자지역 방문객의 소비, 유흥방식, 그들의 신체와 유사한 면이 있었다. 요시미 순야는 유흥가로서 아사쿠사의 방문

객들은 신체적으로 접촉하고 서로 뒤섞여 즐겼던 반면 모던하고 도회적 성격의 지역인 긴자의 방문객들은 상호간 신체적으로 분리되고 백화점에서 전시된 상품을 바라보듯이 주시하는 방식으로 소비하고 유흥을 즐겼다고 설명하고 있다.⁷¹⁾ 따라서 니시긴자 주변의 모던한 지역적 특성, 긴자지역 방문객의 소비·유흥방식의 특징도 타인과 분리되어 영화만 주시하는 이 지역 관객의 영화 감상 방식에 상당부분 영향을 끼쳤다고 할 것이다.⁷²⁾

덧붙여 니시긴자 지역의 영화관의 주된 관객은 중산계층 이상이었는데, 『키네마슈호』, 『키네마준뽀』 등의 영화 잡지의 기사나 설문조사내용을 보면 아사쿠사 영화관의 관객층과 구분하면서 니시긴자 지역의 영화관에는 대학생, 지식인계층, 중산층이 많다고 기록되어 있다.⁷³⁾

3.4. 1930년대 니시긴자 영화가 부각의 의미

1934년 이후 다른 지역 영화관과는 구별되는 우수한 시설과 세련된 서비스를 갖추었고 새로운 영화문화를 형성하였으며, 대규모였기에 일시에 많은 관객을 수용할 수 있었던 니시긴자 영화가의 등장으로 인해 기존 최고의 영화가, 일본 영화 문화를 선도한다고 여겨졌던 아사쿠사의 영화가는 위축될 수밖에 없었다. 당시 『키네마준뽀』에서는 아사쿠사가

71) 吉見俊哉(2008), p. 262.

72) 니시긴자 영화관에서 이성간 접촉, 소란스러움이 사라졌다 해서 긴자라는 유흥가에서 이것이 완전히 사라진 것은 아니었고 여전히 카페같은 한정된 공간에서는 빈번한 성적 접촉, 소란스러움이 존재하였다(Miriam Silverberg(2006), *Erotic Grotesque Nonsense-The Mass Culture of Japanese Modern Times*, University of California Press. pp. 98-102). 단지 유흥양상에 따라 공간이 분화됨에 따라 접촉하고, 시끄럽게 떠들 수 있는 공간이 제한되었을 뿐이다.

73) 編集部(1936), 『サラリーマンス・シネマの奨励』, 『キネマ週報』 280, キネマ週報社, p. 7; 編集部(1934), 『キネマ旬報』 499, キネマ旬報社, p. 28; 編集部(1935), 『慶大生は何館が好き』, 『キネマ週報』 253, キネマ週報社, p. 9.

니시긴자 지역의 부각으로 인해 일본 제일의 영화 흥행가로서의 지위를 잃고 있다고 표현하고 있다. 이어서 이미 니시긴자 지역 영화가가 아사쿠사를 밀어내고 제1의 영화 흥행가로 자리매김했다는 설명도 덧붙이고 있다.⁷⁴⁾ 실제로도 아사쿠사 영화관의 관객 수는 니시긴자 지역 영화관의 등장 이후 상당 수준 감소한 것으로 보이는데 『키네마슈호』에 의하면 니시긴자 지역의 대영화관 등장 이후 아사쿠사 영화관의 관객이 10-20% 정도 감소했다고 설명하고 있다.⁷⁵⁾

영화가로서 니시긴자 지역 부각은 몇 가지 특별한 의미를 지닌다고 할 수 있다. 우선은 니시긴자의 부각은 단순히 니시긴자 영화관의 수입, 관객 증대에 그치는 것이 아니라 기존의 것과는 구분되는 니시긴자 지역 영화가의 영화문화, 서비스, 관객의 관람방식이 다른 지역으로 널리 알려지고 전파되게 했다. 실제로 니시긴자에서 시작된 50전 균일요금제는 전국적으로 큰 반향을 일으키고 많은 지역에 받아들여졌다. 1934년 『키네마슈호』에 의하면 니시긴자 영화관의 성공에 자극되어 도쿄의 아사쿠사, 혼고(本郷), 신주쿠(新宿), 간다(神田), 아자부(麻布) 지역의 일류 영화관은 좌석 간 차등 요금제를 폐지하고 균일요금제를 실시하기 시작하였다.⁷⁶⁾ 50전 균일요금제는 도쿄뿐만 아니라 토호가 소유한 지방 상영관을 중심으로 지방 영화관에서도 받아들여졌고 다시 토호 소유 이외의 영화관으로도 전파되었다고 한다.⁷⁷⁾ 그리고 니시긴자 지역 영화관의 상영 횟수 증대와 상영시간축소에 자극되어 아사쿠사 영화관 역시 상영 횟수를 늘리고 주말에는 니시긴자 지역 영화관처럼 오전에도 영화를 상영하기

74) 肥後博(1935), 「洋画興行論」, 『キネマ旬報』 552, キネマ旬報社, p. 12.

75) 編集部(1934), 「丸の内、新宿の新興行地帯にたいし」, 『キネマ週報』 187, キネマ週報社, p. 11.

76) 編集部(1934), 「日比谷劇場の均一料金制一遂に日活直営館に波及」, 『キネマ週報』 193, キネマ週報社, p. 7.

77) 編集部(1935), 「五十銭の嵐」, 『キネマ週報』 259, キネマ週報社, p. 38.

시작했다.⁷⁸⁾ 『요미우리 신문』 1936년 9월 25일과 1937년 11월 18일 기사에서 확인할 수 있듯이 도쿄 외곽 카메이도 지역의 영화관도 1회 상영 시간을 축소하고 1일 상영 횟수를 증대시켰다. 주위 소비, 유흥 시설과 연계한 경영법은 신주쿠 지역 등에서 적극적으로 받아들여졌다. 니시긴자 영화관의 성공으로 아사쿠사 지역처럼 신주쿠 영화가도 타격을 받은 상황에서 신주쿠는 주위 백화점이 많다는 장점을 이용해 백화점과 연계하는 방식으로 '어뮤즈먼트 센터'를 조성하려 했다.⁷⁹⁾ 이는 니시긴자 지역 영화관의 서비스와 문화가 폭넓은 지역의 영화관에서 공유되고 다른 지역 관객에게 받아들여진 것이라 할 수 있다. 이러한 니시긴자 지역 영화 문화의 강한 파급력 때문에 50전 균일제나 1회 상영시간의 축소, 1일 상영시간의 증대는 일본에 그치지 않고 식민지 경성에까지 전해지기도 했다.⁸⁰⁾

두 번째로 니시긴자 지역의 부각은 전국적 영화사로서 토호의 성장을 의미하는 것이었다. 니시긴자 지역의 영화관은 앞서 살펴보았듯이 1934년을 기준으로 이전에 지어진 영화관과 이후에 지어진 영화관으로 구분할 수 있는데 각각 쇼치쿠가 경영하는 영화관과 토호가 경영하는 영화관이라는 차이를 보인다. 규모면에서 토호가 경영하는 영화관의 규모가 더 컸으며 신축되었기에 시설이 더욱 우수했다. 뿐만 아니라 화제가 되었던 세련된 서비스는 주로 토호가 경영하는 영화관을 중심으로 시작되었다. 앞서도 간단히 설명했지만 50전 균일요금제, 일일 상영 횟수 증대, 어뮤즈먼트 센터 설립과 이것의 적극적인 광고는 모두 토호가 소유한 히비야 에이가극장, 니혼극장에서 시작되어 이후 일부가 쇼치쿠 소유의 호라쿠좌나 데이코쿠극장에 파급되었다. 아울러 1937년에는 토호가 데이코쿠

78) 編集部(1934), 『映画館ニュース』, 『キネマ旬報』 499, キネマ旬報社.

79) 編集部(1936), 『キネマ旬報』 580, キネマ旬報社, p. 6.

80) 정충실(2013), 『1920-30년대 도쿄와 경성의 영화관과 영화문화: 도쿄에서 모던 영화관의 등장과 경성에서 그것의 수용양상을 중심으로』, 『동아연구』 32-2.

극장의 주식 과반을 인수하면서 니시긴자 지역에 위치한 쇼치쿠 최고의 서양 영화 개봉관도 합병하기에 이른다. 이러한 상황을 『국민의 기초지식』(『国民の基礎知識』)에서는 니시긴자 지역을 토호가 독점하게 되었다고 설명하고 있다.⁸¹⁾ 이러한 성공을 기반으로 토호는 지방과 식민지 조선에 자신 소유의 영화관을 증가시켜 나갔다. 자신들이 소유한 영화관에는 니시긴자 지역 영화관의 세련된 서비스와 영화문화를 이식하였는데 이로 인해 1935년의 『추오케이자이』(『中央經濟』)에서 설명되었듯이 토호 소유의 영화관에 가는 관객이라고 하면 문화 수준이 높은 인텔리라고 하는 인식이 일반에 공유되게 할 수도 있었다.⁸²⁾ 이 지역 성공을 기반으로 PCL, JO라고 하는 영화제작사를 실질적으로 경영할 수 있게 되고 영화 배급에도 진출하게 되어 쇼치쿠처럼 제작-배급-영화관경영 체제도 갖추게 된다.⁸³⁾ 이렇게 급성장하는 상황에서 토호영화사는 영화제작을 위해 기존 영화사에 소속되어 있던 감독, 스태프를 적극적으로 스카웃하게 되는데 당시 최대 영화사였던 쇼치쿠는 이사건과 토호의 급성장에 위기감을 느끼고 다른 3개의 영화사와 적극 협력하여 전국 영화관을 상대로 토호가 배급하는 영화를 상영할 시 자신들의 영화 배급료를 인상한다는 계획을 발표해 토호를 고립시키려고까지 하였다.⁸⁴⁾ 토호는 기존의 영화사에 심각한 위협을 주고 기존 영화사들이 토호에 대항해 연합하게 할만큼 급성장했으며 이후에도 일본의 주요 영화사로 자리잡았는데 이는 니시긴자 지역에서의 성공이 큰 역할을 한 것이었다.

세 번째로 니시긴자 지역 영화관의 부각은 미국식 대규모 고급 영화관에 대한 열망의 실현이었다. 1934년 니시긴자 지역의 대규모 고급 영화관이 등장하기 이전 일본에서는 영화관에 대한 불만과 대규모의 고급 영

81) 内外問題調査会(1937), 『国民の基礎知識』, 東京: 普及社, p. 477.

82) 中央經濟社(1938), 『中央經濟』 152, 中央經濟社, p. 22.

83) 東宝50年史編纂委員会(1982), 『東宝五十年史』, 東宝株式會社, pp. 40-41.

84) 編輯部(1938), 『業界』, 『キネマ旬報』 632, キネマ旬報社, p. 84.

화관에 대한 열망이 지속되었다. 1926년, 1927년의 『키네마준보』 같은 영화잡지, 『영화관의 건축계획』(映画館の建築計画)이라고 하는 영화관 건축에 관한 전문 서적 등에서는, 일본의 영화관은 작고 영화관 좌석이 불편한 등 영화 전문관으로서 우수한 시설을 갖추지 못하였으며 변사와 과자장수의 소란스런 행동으로 인해 조용히 스크린을 응시하며 영화에 집중하기가 어렵다고 불평하면서 대규모로 시설이 우수하고 분위기가 모던한 영화 전문관을 강하게 요구하였다.⁸⁵⁾ 이러한 일본 영화관에 대한 불만과 대규모 고급 영화관의 건설을 요구하는 기사들은 공통적으로 모범으로 삼아야 할 영화관을 미국의 대규모 영화관에서 찾고 있다. 『영화관의 건축계획』에서는 미국에서는 거대규모 영화관이 유행하고 있다고 하면서 미국의 록시, 캐피탈, 사카고, 파라마운트 등의 영화관이 공통적으로 5000석 이상이며 우수한 설비와 구조를 갖추고 있다고 소개하고 있다. 『키네마준보』의 기사 역시도 일본 영화관에 대한 불만을 이야기하면서 미국 영화관의 규모와 설계도 등을 소개하고 있어 당시 일본의 영화관 시설이나 상영환경이 열악한 상황에서 미국의 대규모 고급 영화관이 열망되고 있다는 것을 알 수 있다. 이러한 상황에서 전례가 없는 니시긴자 지역에서 대규모 고급시설의 영화 전문관의 신축은 도쿄의 영화팬에게 상당한 관심거리였고 흔히 이들 영화관과 미국의 영화관이 비교되고는 하였다. 1929년 『키네마준보』의 기사에서는 아직 영화관이 계획되었을 뿐인 시기인데도 니혼극장과 히비야 에이가극장은 록시, 파라마운트에 뒤지지 않는 시설과 규모로 건설된다는 소식을 전하고 있다.⁸⁶⁾ 1934년 『공업일본』이라는 잡지에서도 히비야 에이가극장, 니혼극장이 록시극장에 비교해도 손색이 없다고 평가하고 있다.⁸⁷⁾ 이를 통해 일본영화팬

85) 中西信郎(1926), 「常設館に対する希望」, 『キネマ旬報』 241, キネマ旬報社, p. 112; 編集部(1927), 「近代的常設館の理論と実際」, 『キネマ旬報』 253, キネマ旬報社, p. 21; 加藤秋(1932), 『映画館の建築計画』, 東京: 洪洋社, pp. 4-28.

86) 瀧口潤(1929), 「私らの映画劇場を持ちたい」, 『キネマ旬報』 323, キネマ旬報社, p. 133.

에게 니시긴자의 신축영화관의 건설은 미국식 대규모 영화관에 대한 열망의 실현이자 자부심의 대상이라고 할 수 있다. 이러한 자부심은 니시긴자 지역 영화관 성공의 중요 요인이었을 것이다.

4. 결론

이상을 통해 1920-30년대 아사쿠사와 니시긴자 지역은 도쿄라는 같은 도시에 위치해 있고 지리적으로도 크게 멀리 떨어져 있지 않았음에도 불구하고 관람 양상이 각각 '노는 방식의 관람', '주시하는 방식의 관람'으로 상당한 차이가 존재했음을 살펴보았다. 이는 1920-30년대 관객의 관람 양상이나 상영·관람 환경이 지금처럼 균질화되고 고정적이지 않아, 유흥가로서 각 지역의 성격 차이, 특정 지역을 근거로 한 새로운 영화 회사의 등장, 특정 지역을 중심으로 한 새로운 소비문화의 등장 등의 요인이 각 지역의 영화문화와 관객의 관람양상에 큰 영향을 미쳤기 때문이었다. 그리고 아사쿠사 영화가와 니시긴자 영화가의 관람양상과 영화문화를 비교함으로써 1920년대 일본의 대표적 영화가가 아사쿠사였던 것과는 달리 1930년대에는 니시긴자의 관람양상과 영화문화가 도쿄와 일본 내에서 부각됨을 살펴보았다. 이는 일본에서 '주시하는 방식의 관람 문화'가 확대되어 가며, 니시긴자 영화가에 근거한 토호 영화사가 급성장하고, 당시 대중 사이에 존재했던 미국식 영화문화와 영화관시설에 대한 열망이 실현되어 간 것을 의미하는 것이었다.

이상 나름의 성과에도 불구하고 이 논문은 여전히 한계점이 존재한다. 무엇보다 당시 도쿄 최대의 유흥가였던 아사쿠사와 긴자지역 영화관과 관객의 관람양상의 차이를 밝혀 당시 도쿄지역 영화관 성격과 관람양상

87) 山脇巖(1934), 『東宝、日劇、日比谷三劇場を批評す』, 『工業日本』2-5, 工業日本社, p. 42.

의 다양성과 그 의미를 설명하는데 역할을 했다고 해도, 다른 유흥가와 변두리 거주 지역과 공단 등의 관람 양상은 전혀 언급하지 못했다. 따라서 초기 영화사 시기 도쿄 영화관의 성격과 관객 관람 양상의 다양성을 폭넓게 설명하지는 못했다. 이후에는 당시 공단이 밀집해 있었던 남부 카마타(蒲田) 지역과 동부의 노동자 거주지, 서부의 중산층 교외주택단지 등의 영화관과 관객의 관람양상 등을 면밀히 조사해 도쿄 영화관과 관객의 다양성과 의미를 명확히 해야 할 것이다.

참고문헌

【자 료】

- 加藤秋(1932), 『映画館の建築計画』, 東京: 洪洋社.
 国際映画通信社(1934), 『映画年鑑』, 東京: 国際映画通信社.
 _____(1930), 『日本映画事業総覧』, 東京: 国際映画通信社.
 _____(1926), 『映画年監』, 東京: 国際映画通信社.
 内外問題調査会篇(1937), 『国民の基礎知識』, 東京: 普及社.
 渡辺仁(1934), 『日本劇場』, 東京: 渡辺仁建築工務所.
 木村栄二郎(1934), 『劇場及映画館』, 東京: 常磐書房.
 三矢文子(1988), 『劇場に行くのが楽しみ』, 『プログラムの映画史』(日本映画テレビプロデューサー協会 刊), 日本放送出版協会.
 御園京平(1990), 『活弁時代』, 東京: 岩波書店.
 遠藤憲昭(1989), 『我が個人的映画館史』, 『映画黄金期小屋と名作』(景国書刊行
 会 刊), 東京: 景国書刊行会.
 酒井俊(1979), 『浅草あれこれ話』, 東京: 三一書房.
 川端康成(2000), 『浅草、土地の記憶』, 浅草(山田太一 刊), 東京: 岩波書店, 2000.
 浅草の会(1981), 『写真にみる昭和浅草伝』, 東京: 浅草の会.
 添田唾蟬坊(1982), 『浅草底流記』, 東京: 刀水書房.
 他人社 刊(1936), 『大東京史蹟名勝誌』, 他人社, 1936.
 海野辛徳(1924), 『学校と活動写真』, 東京: 内外出版.
 『読売新聞』; 『朝日新聞』; 『工業日本』; 『キネマ旬報』; 『キネマ週報』; 『日本映画』;
 『中央経済』; 『実業の日本』.

【논 저】

- 정충실(2013), 『1920-30년대 도쿄와 경성의 영화관과 영화문화: 도쿄에서 모던
 영화관의 등장과 경성에서 그것의 수용양상을 중심으로』, 『동아연구』
 32-2.

- 堀切直人(2005), 『浅草：大正篇』, 東京: 右文書院.
- 吉見俊哉(2008), 『都市のドラマトオルギー: 東京・盛り場の社会史』, 東京: 河出書房.
- 東宝50年史編纂委員会(1982), 『東宝五十年史』, 東宝株式会社.
- 東宝株式会社(2007), 『東宝75年の歩み1932-2007』, 東京: 東宝株式会社.
- 藤岡篤広(2006), 「近代化する都市の映画観客—ニュース映画館の形態と機能」, 『映画学的想像力』(加藤幹郎 編), 人文書院.
- 北田暁大(2002), 「誘惑する声/映画(館)の誘惑—戦前期日本映画における声の編成」, 『拡大するモダンティ』(吉見俊哉 編), 岩波書店.
- 上田学(2012), 『日本映画草創期の興行と観客—東京と京都を中心に』, 東京: 早稲田大学出版部.
- 石月麻由子(2006), 「モダン都市の映画館」, 『映画館：モダン都市文化9』(十重田裕一 編), 東京: ゆまに書房, 2006.
- 松橋達矢(2012), 『モダン東京の社会学: 「丸の内」をめぐる想像力と社会空間の変容』, 東京: ミネルヴァ書房.
- 台東区立下町風俗資料館(1983), 『浅草六区興行史』, 東京: 台東区立下町風俗資料館.
- Miriam Silverberg (2006), *Erotic Grotesque Nonsense-The Mass Culture of Japanese Modern Times*, University of California Press.
- Salvator-John A.LIOTTA, Masaru MIYAWAKI (2009), 「A STUDY ON THE HISTORY OF "CINEMA-CITY" IN ASAKUSA, TOKYO-Analysis of land use and landscape transformation based on cadastral map and photos-」, 『日本建築学会計画系論文集』 74.

원고 접수일: 2014년 3월 31일

심사 완료일: 2014년 4월 23일

게재 확정일: 2014년 4월 30일

ABSTRACT

Movie-theaters and Cinema Culture in the 1920s-1930s

- Focusing on Asakusa and Nish-ginza

Jeong, Choongsil*

During the 1920s-1930s, movie theaters in Tokyo were built in both suburban areas and city centers. However, movie-watching patterns differed across the regions between different city centers, and between the city center and suburban areas. This study focuses on the differences in movie-watching patterns between Asakusa and Nish-ginza, two city centers in Tokyo, and examines the regional characteristics of the city centers, the environment of movie-theaters, and the watching patterns of movie spectators.

In the late 1920s, sound films were introduced, and modern movie theaters were constructed in Tokyo. However, in the case of Asakusa, even in the 1930s, spectators were unable to focus on movies and were compelled to watch them in a nosy and distracting environment, due to the regional characteristic and the working-class makeup of spectators.

Sound and modern movie theaters were introduced earlier in Nish-ginza than other parts of Tokyo. Unlike Asakusa, Nish-ginza spectators were

* Interdisciplinary information studies, University of Tokyo

able to pay greater attention and watch movies more quietly. These movie-watching patterns allowed Nish-ginza to rise in popularity and become the leader of Tokyo's film culture in the 1930s.

Despite being situated close to each other, Asakusa and Nish-ginza differed considerably during the early period of Japanese film history because of the regional city-culture and differences in audience configuration.