

부산의 지역 극장 소화관(昭和館)의 역사적 전개에 관한 연구

- 1931년 설립부터 1968년 폐업까지 운영 상황을
중심으로 -

김 남 석*

| 목 차 |

- I. 소화관의 개관과 학문적 접근 이유
- II. 소화관의 지리적 특징과 주변 환경
- III. 소화관의 경영 전략과 그 특성
- IV. 소화관의 상연 콘텐츠와 그 의미
- V. 해방 이후 극장의 변모
- VI. 소화관에서 부산의 극장으로 : 부산 극장 역사의 단면

| 국문초록 |

소화관은 1931년 12월 부산에서 개관한 극장으로, 개관 이후 1930년대 부산의 주요 극장으로 운영된 유서 깊은 극장이었다. 사주는 櫻庭藤夫였는데, 櫻庭藤夫는 기존 극장 행관을 운영하며 부산의 극장업을 주도하던 부산 극장업계의 실세 중 한 사람이기도 했다. 1920년대 부산을 대표하는 극장인 행관이 1930년에 화재로 전소하자, 櫻庭藤夫는 행관을 기존 위치와는 다른 위치로 이전하여 새로운 극장을

* 부경대학교 국어국문학과 교수 / darkjedi73@naver.com

건축하였다. 새로운 극장 자리는 ‘육관-태평관-보래관’이 위치하던 장수동의 주도로 인근이었다. 이로 인해 종래의 행관이 아닌, 새로운 극장 소화관이 설립될 수 있었다. 소화관의 개관은 부산 극장가의 운영을 더욱 활발하게 이끄는 역할을 수행했고, 극장가의 중심을 장수통 일대의 주도로 근처로 이전하는 중요한 계기로 작용했다. 이때부터 소화관은 부산 극장가의 ‘3대 극장’에 포함되며, 기존 보래관·상생관과 함께 부산 극장업을 이끄는 극장으로 부상했다. 소화관은 해방 이후에도 존속하여, 1950~60년대 부산 극장가의 변함 없는 중심으로 운영되었다. 1945년 해방을 맞으면서 소화관은 ‘조선극장’으로 그 명칭을 변경했고, 1949년에는 주식회사 동아극장으로 재탄생했으며, 이후 1968년까지 상영관으로 운영될 정도로 1960년대에도 운영상의 건재를 과시했다. 본 연구는 소화관의 설립(신축)부터 그 역사적 흐름을 추적하고자 한다. 그리고 그 도정을 따라, 설립 의도, 주변 환경, 위치 비정, 건물 외형, 경영 전략, 사주 소개, 관련 시설, 홍보 전략, 상영 영화(목록), 운영 방식 등을 논구하고자 한다. 이어서 해방 이후 소화관의 변천 자취를 따라, 조선극장과 동아극장으로서의 운영 사례와 그 특징에 대해서도 논구할 것이다.

주제어 : 소화관, 조선극장, 동아극장, 사쿠라바 후지오(櫻庭藤夫), 행관

I. 소화관의 개관과 학문적 접근 이유

부산 소화관은 1931년 12월 개관했다. 소화관 사주는 櫻庭藤夫(사쿠라바 후지오)였다. 櫻庭藤夫는 迫間房太郎(하사마 후사타로), 大池忠助(오이케 타다스케), 滿生峰次郎(미쓰오 미네지로) 등과 함께 부산의 극장가를 장악한 유력 경영자 중 한 사람이었다. 櫻庭藤夫는 소화관뿐만 아니라 행관 사주로 유명했는데,¹⁾ 행관이 화재로 전소되자,²⁾ 소화관을 건립하여 자기 배급망을 유지하는 경영 전략을 신속하게 전개하였다.

1) 『부산일보』 1925. 9. 4. 4면, ‘재[泉春子]와 행관주 앵정군의 부산에서의 기념촬영’.

2) 『부산일보』 1930. 11. 12. 4면, ‘부산 은좌의 변화가 맹화에 휩싸여’.

1930년 남빈정 화재로 인해 기존의 행관이 전소되자 사주 櫻庭藤夫는 기존 행좌-행관 위치에 다시 행관을 짓지 않고, 당시 3대 극장 중 하나였던 ‘보래관 구역’에 내구성이 강한 콘크리트 건물을 새로운 극장을 짓는 모험을 감행했다. 이러한 위치 이전과 상호 변경은 기존의 행관과 다른 장소에서, 1930년대 부산의 극장가에서 새로운 흐름을 창조하는 극장으로 거듭나고자 하는 경영 욕망을 반영한다.³⁾

櫻庭藤夫가 이미 부산 극장가에서 능력과 위치를 겸비한 극장업자였다는 점을 감안하면, 이러한 모험은 범상하지 않은 움직임에 해당한다. 당시 부산의 극장가는 경영 변화에 직면하고 있었고, 주요 극장(3대 극장)의 부상으로 인해 호황을 구가하고 있는 상태였다.⁴⁾ 극장의 이전과 위치 이동을 통해, 3대 유력 극장 중 하나였던 보래관과의 경쟁-협력적 관계가 새롭게 형성되면서, 櫻庭藤夫의 모험은 변화와 호황을 재차 추동하는 역할마저 수행했다.

관련 자료를 찾아보면, 부산 소화관의 상영 기록은 1932년 시점부터 발견되고 있다.⁵⁾ 영화 상설관답게 영화 상영에 주력한 인상이었다.⁶⁾ 실제로 소화관에 관한 연구는 이러한 영화관으로서의 위상과 면모를 밝히는 데에 집중된 형편이다. 홍영철은 지금까지 수행된 소화관에 관한 연구 중에서 가장 권위 있는 연구를 수행한 바 있다.

홍영철은 소화관이 일제 강점기뿐만 아니라 그 이후에도 운영되었다는 사실에 초점을 맞추어 소화관과 그 이후의 조선극장, 동아극장에 대한 전반적인 개관을 시행했다. 해당 극장을 시기별로 분할하고 ‘소화관 시대’, ‘조선극장 시대’, ‘동아극장 시대’로 명명한 이후, 각 시대의 공연

3) 행좌와 행관에 대해서는 다음의 논문을 참조했는데, 이 논문은 본 연구의 선행 연구의 위상을 지닌다(김남석, 「영화상설관 행관의 신축과 운영으로 살펴본 부산 극장가의 변전과 그 의미 연구」, 『항도부산』 38, 부산시사편찬위원회, 2019, 325~362쪽).

4) 『부산일보』 1937. 3. 27. 3면, ‘명장화[明粧]된 부산의 영화가’.

5) 『부산일보』 1932. 3. 14. 2면, ‘<폭탄 3용사> 소화관에서 상영’.

6) 소화관은 1931년 12월에 발성 영화 상영 시설을 갖추고 개관하였다.

작(품명)을 자세하게 열거하였다. 또한, 소화관 시대에서는 극장의 이전과 건축 기법에 관한 정보도 제공하였다.⁷⁾

홍영철의 연구는 소화관에 대한 학문적 접근의 기틀을 마련하였다. 그가 수행한 성실한 연구로 인해, 해당 극장에서 상영된 영화 작품의 대략적인 계보도 확인할 수 있었고, 소화관이라는 오래된 부산의 극장의 궤적을 추적할 수 있는 단서도 확인할 수 있었다. 이 연구는 이러한 홍영철의 연구를 기반으로 하여, 소화관에 대한 심도 있는 논구를 시행하고자 한다.

특히 櫻庭藤夫가 전소된 행관 대신 소화관을 건립한 이유와 배경부터 논구할 필요가 있는데, 이를 위해서는 소화관의 위치 비정, 주변 환경 탐색, 부산 극장가의 상호 관련성 검토, 관계자와 관련 인물에 대한 조사, 광고(홍보) 전략 분석, 상영 콘텐츠(영화와 연극) 목록 작성, 극장 활용 용도 사례 수집, 변천 과정 추적 등의 접근 방법이 요구된다고 하겠다. 이러한 다각적 접근을 통해, 그 실체를 온전하게 파악하지 못한 소화관에 대한 종합적인 이해를 넓힐 수 있기 때문이다. 아울러 부산 내 존재했던 극장가의 특색과 변천 과정에 대한 이해 역시 확장할 수 있을 것으로 전망되기 때문이다.

II. 소화관의 지리적 특징과 주변 환경

소화관은 1930년대에 건립 운영된 극장인 만큼, 기존 부산의 극장들이 형성한 극장가와 3대 주요 극장의 영업 전략의 틈새(시장)를 공략할 수밖에 없었다. 구체적으로 말하면 상생관, 보래관 등이 구축하고 있었던 영화 상설관의 이미지를 도전해야 했는데, 이로 인해 극장 위치는 처

7) 홍영철, 『부산극장사』, 부산포, 2014, 182~203쪽.

음부터 주요 관심사가 아닐 수 없었다. 결과적으로 부산의 극장이 밀집된 극장가에 자리 잡는 선택을 한다면, 기존 극장의 막강한 판도 사이에서 살아남을 수 있는 소화관만의 특징이 절실히 필요했다고 해야 한다.

1. 소화관의 과거 위치

1934년 신문에 기록된 소화관의 행정구역은 부산부 ‘남빈정’이었지만,⁸⁾ 1938년에는 ‘행정’으로 바뀌어 있다.⁹⁾ 이러한 변화는 1930년대 중반에 행정구역이 변화하면서 생긴 결과로 이해된다. 비슷한 사례로 소화관의 전신이었던 ‘サクラハ商會’의 후신 격인 ‘サクラハ商事(株)’의 행정구역상의 변화를 들 수 있다. 1931년 남빈정(2정목 22)¹⁰⁾이었던 이 회사는 1935년 당시에는 행정으로 변모한 바 있다.¹¹⁾ 실제로 행정과 남빈정은 인접해 있는데, 1919년 조사된 지도를 보면 이러한 지리적 특성을 수월하게 파악할 수 있다.



<그림 1> 행관의 위치를 보여주는 변천정/남빈정/ 옆 공터를 보여주는 지도
행정 지도(대정 8년, 1919년)



<그림 2> 행관과 보래관과
(지도 확대)

8) 『동아일보』 1934. 5. 10. 5면, ‘암세자살 양건(兩件)’.

9) 『동아일보』 1938. 4. 10. 3면, ‘협박장으로 금품 강요’. 『동아일보』 1938. 9. 9. 3쪽, ‘관극중 대금 유실’.

10) 中村資良, 『조선은행회사조합요록』, 동아경제시보사, 1933년판.

11) 中村資良, 『조선은행회사조합요록』, 동아경제시보사, 1933년판

지도의 오른쪽 상단에 용두산(공원)이 자리 잡고 있다. 그 서쪽(좌측)으로 변천정(3정목), 서정 1~3정목이 차례로 위치한다. 서정 남쪽(바다)으로는 행정 1정목과 남빈정 3정목이 위치하는데, 부산의 오래된 극장 보래관은 행정(1정목)과 남빈정(3정목)이 만나는 지점인 대로변에 위치한다.¹²⁾ 소화관이 보래관 그리고 상생관(1916년 개관¹³⁾)과 함께 부산 영화극장으로 최고 수준을 자랑했다는 점을 감안하면, 보래관의 위치는 주목되는 사항이 아닐 수 없다.

위의 지도를 참조해도 행정 1정목에는 상업회의소가 자리 잡고 있었고, 해사출장소가 위치하고 있다. 또한, 서정에는 동본원사와 묘각사 같은 종교 시설이 들어서 있었고, 부평정에는 서본원사가 존재하고 있었으며, 행정 2정목에는 우편소가 건립되어 있었다. 부평정(2정목)에는 부산좌의 자취도 드러나고 있다. 이러한 도시 구역과 기간시설은 이 지역이 상업지구였다는 사실을 간접적으로 보여준다.



<그림 3> 용두산 공원
정경14)



<그림 4> 동본원사
부산별원15)



<그림 5>
부산상업회의소16)

-
- 12) 보래관은 1915년부터 그 운영이 확인되는 부산의 대표적인 영화상설관이다(『부산일보』 1915. 1. 10. 5면, ‘보래관의 낙어’).
 13) 『부산일보』 1916. 10. 25. 7면, ‘본정 1정목 상생관 개관식’.
 14) 부산박물관, 『사진엽서, 부산의 근대를 이야기하다』, 부산시립박물관, 2007. 문재원 · 변광석, 『로컬의 표상공간과 장소정치』, 『역사담론』 64, 2012, 132쪽.
 15) 김승 양미숙 편역, 『동본원사 부산별원』, 『신편 부산대관』, 선인, 2010, 153쪽.
 16) 김승 양미숙 편역, 『부산상업회의소』, 『신편 부산대관』, 선인, 2010, 207쪽.

위의 지도가 1919년 지형을 보여주기 때문에, 1930년대에 건립된 소화관의 위치는 표기되지 않을 수밖에 없었다. 하지만 보래관으로 대변되는 주도로(主道路)와 주변 환경은 이곳에 극장이 집중되는 이유를 설명한다고 하겠다. 이웃 극장으로는 동쪽(‘금평정’ 혹은 ‘본정’)에 위치한 변천좌(훗날 ‘상생관’), 행정 1정목을 차지한 보래관, 그리고 좌측 부평정 깊은 곳에 설립된 부산좌 등을 꼽을 수 있다.

소화관의 전신 행관은 1930년 무렵까지는 존속하고 있었다. 그 행관이 1930년 전소되고 난 이후에,¹⁷⁾ 행관의 소유주(사주)였던 櫻庭藤夫는 보래관 근처(주도로 건너편)를 새로운 ‘극장 터’로 결정했다. 위의 지도는 보래관과 중심 도로(주도로)를 마주 보는 공간이 공터라는 사실을 확인시켜준다. 해당 부지를 매입하여 지은 극장이 소화관이었다.

이후 순식간에 소화관은 ‘전소된 행관’을 대신하여, ‘보래관’과 ‘상생관’ 함께 부산의 3대 극장으로 손꼽히는 영화(상설)관으로 부상했고, 그 이후로 상당히 오랫동안 주목받는 극장으로 남을 수 있었다. 흥미로운 점은 현재에도 그 자취가 남아 있다는 점이다. 소화관의 위치는 보래관 맞은편 공지로 다음(장)의 지도에서 확인되는 것처럼, 보래관, 태평관과 마주 보고 있는 자리였다. 위의 지도에서 그 자리를 찾아보면, 제법 넓은 공지가 눈에 들어온다.

전소된 행관의 (직전) 사주로 여겨지는 櫻庭藤夫는 행관의 위치를 과거의 명성에 고집하지 않고 과감하게 극장(부지)를 이전하여 보래관 블록에 새로운 입지를 마련했다. 이러한 입지 변동은 단순한 물리적 이동만을 의미하지 않았으며, 이러한 변화로 인해 부산 극장가의 지각변동이 점진적으로 일어나기에 이르렀다.

1920년대 이후 부산에 소재하는 극장 분포지(이른바 부산 극장가)는 대략 다섯 개 권역으로 대분할 수 있다. 1930년대까지 존속했던 행관

17) 『부산일보』 1930. 11. 12. 4면, ‘부산 은좌[銀座]의 변화가 맹화에 휩싸여’.

(행좌)이 자리 잡았던 권역은 조계지 시절부터 초기 부산 상권이 집중된 중심지였다. 이곳에는 행좌와 송정좌 등 초기 극장 들어섰고, 교통과 상업의 요지라는 특성을 바탕으로 이 권역은 초기 극장가의 요로로 부상했다. 행좌의 후신 격 극장이었던 행관의 운영은 이 권역을 중심으로 이루어졌다. 그러니 1920년대까지 이 남빈정의 중심 극장은 행좌였다.

한편, 본정 혹은 변천정으로 불리는 지역은 남빈정과 거리를 둔 권역이었다. 이 권역을 대표하는 극장은 변천좌 그리고 그 변천좌의 후신 격 극장인 상생관이었다.¹⁸⁾ 이 권역은 관공서가 위치한 지역이었고 이에 따른 유동 인구 또한 적지 않았기 때문에, 일종의 정치와 행정의 중심지역 역할을 수행했다. 비록 특화된 상업지구가 지니는 인구·건물 밀집도의 측면에서, 행정이나 남빈정에 비해 월등하지는 않았지만, 권역의 상징성이나 공공시설의 밀집도를 고려하면 부산 극장(가)의 새로운 핵심으로 부상하고 있었다고 평가할 수 있겠다.

다음 권역(세 번째)으로는 기존 극장이었던 보래관이 자리 잡은 지역을 꼽을 수 있는데, 보래관을 중심으로 태평관 등이 위치한 영역이 그곳이다. 행정구역상 보래관의 지번은 부평정 1정목이었지만,¹⁹⁾ 실질적으로는 행정 혹은 남빈정과 잇닿아 있는 교통의 요로였다(행정구역이 변모하면서 행정이 되기도 한다). 이 권역은 최초에는 정통적인 상업 지역에서 다소 떨어진 외곽지대로 인식되었으나, 점차 인근 지역이 더 광범위한 상권에 편입되기에 이르렀고, 이에 따라 교통과 상권의 새로운 요로로 격상되기에 이르렀다. 특히 장수통 일대의 거대 상권이 성장하고 그 일익으로 자리 잡게 되면서, 이 거리는 새로운 극장가의 확장 지대로 여겨졌다. 이러한 인식 확장에 이바지한 또 하나의 계기가 소화관의 건

18) 김남석, 『부산의 지역 극장 상생관의 역사적 전개와 운영상 특질에 관한 연구』, 『향도부산』 36, 2018, 167~212쪽.

19) 中村資良, 『조선은행회사조합요록』, 동아경제시보사, 1929년판.

립이었다.

그다음 권역(네 번째)으로는 1920년대 부산을 대표하는 극장이었던 부산좌가 위치했던 부평정(일대) 권역을 꼽을 수 있겠다. 이곳은 해안선을 감싸고 도는 주도로에서 상당히 떨어진 지역이었다. 자연스럽게 중심 상권과는 상당한 격차를 둔 지역이기도 했다. 하지만 극장이 없었던 것은 아니었으니, 1900년대 극장 부귀좌와 부산좌(1907년 개관, 부평정 2정목 위치)는 이 권역을 대표하는 극장에 해당한다.²⁰⁾ 부산좌는 창립 이후 줄곧 부산 극장가의 주요한 위상을 차지했고, 특히 1910년대부터 1920년 전반까지 부산 극장가를 대표하는 극장으로까지 인식되는 극장이었다.²¹⁾ 그러다가 1923년 화재가 발생하고 극장이 전소되었다.²²⁾

마지막 권역으로는 부산 광복동과는 다소 거리를 둔 초량 인근 지역을 꼽을 수 있다. 정통적 의미에서는 1930년대 부산 극장가와와는 유리된 지역이었지만, 이후 부산의 극장들이 연계를 통해 일종의 블록화를 추진한다는 점에서, 소외될 수 없는 권역이기도 했다. 이러한 초량 일대의 권역에는 전소된 부산좌를 부흥시키려 했던 大池忠助가 대신 축조한 (부산)중앙극장이 위치하고 있었다. 전술한 대로 부산 극장(가)의 중심 거리에서 떨어져 있고 이른바 전통적인 상권과도 거리를 두고 있었지만, 조선인(주거) 밀집 구역이라는 장점을 지녔기 때문에, 중앙극장은 滿生峰次郎 가문에 의해 인수되어 대생좌라는 극장으로 거듭나기도 한다.²³⁾

이 다섯 개 권역은 전반적으로 용두산을 둘러싸고 있는 형세이다. 용두산 주변에 거주지, 상업지, 관공서 거리가 형성 확장되면서, 극장들

20) 『동아일보』 1923. 3. 23. 3면, ‘부산시에 대화재’.

21) 김남석, 「부산의 극장 부산좌 연구」, 『향도부산』 35, 2018, 303~349쪽.

22) 『동아일보』 1923. 3. 23. 3면, ‘부산시에 대화재’.

23) 김남석, 「부산 초량의 ‘중앙극장-대생좌’에 관한 연구」, 『어문논총』 35, 2019, 103~125쪽.

역시 생성 확산되었기 때문이다, 1900년대(혹은 그 이전부터) 일어난 이러한 움직임은 1930년대에 들어서면서 확실한 윤곽을 그리게 된다.

그 결과 행관은 ‘7기 방향’에, 상생관은 ‘5시 방향’에, 보래관(육관, 태평관)은 ‘먼 8시 방향’에, 그리고 부산좌는 ‘9시 방향’에, 마지막으로 초량은 ‘먼 2시 방향’에 자리 잡게 된다. 처음에는 용두산 아래 6시 방향(상대적으로 가까운 행관이나 상생관)이 부산 극장가를 형성했지만, 방사선 형상으로 극장들이 들어서면서 결국 용두산 일대를 둘러싸는 형국을 형성했다.

이중 소화관이 위치하는 보래관 인근 지역은, 용두산에서 서쪽으로 더 멀리 떨어진 구역으로, 점차 확장되는 극장가의 서쪽 연장선으로 볼 수 있는 지점이었다. 극장 시설이 들어서면서, 행관이 아닌 소화관으로 이러한 확장세에 동참하고자 했던 셈이다.

결과적으로, 부산 극장가 다섯 권역 중 보래관 지역은 1920~30년대에 눈에 띄게 급부상하는 구역이었다. 보래관 자체가 변신을 거듭하면서 3대 상설영화관으로서의 입지를 굳혔고, 이웃에 존재했던 육관이나 태평관도 극장으로서의 명성과 활동을 더 넓게 확보하면서 일종의 시너지 효과를 가져왔기 때문이다. 여기에 행관의 후신 격인 소화관이 이전하면서 주요한 극장들이 더욱 밀집하는 집중 효과마저 낳았다. 명실상부한 부산 극장가의 중심으로 부상한 권역이라 하겠다.

이처럼 행관의 전소와 소화관의 탄생은 부산 극장가의 새로운 변모를 촉진했고, 1930년대 대형극장을 향한 열망을 품고 있던 1930년대 부산 극장업의 주요 사건으로 부상했다. 또한, 극장업의 융성을 촉발여 극장가의 경쟁을 가중하고, 제각각의 극장들이 난립하는 상황을 창출하여, 극장 자체의 역할과 운영 방안을 독립적으로 고안해야 하는 필요성을 부각하는 계기로 작용했다. 이제, 부산의 실세 극장주를 비롯하여, 많은 극장업 종사자(사주)들이 자신들의 극장을 운영하기 위한 전략을

고안해내고 이를 효율적으로 수정해 나가지 않을 수 없었다.

어떠한 분야를 집중적으로 공연(상연)할 것인지, 어떻게 관련 콘텐츠를 수급받을 것인지, 그리고 어떻게 홍보하고 어떻게 자신의 극장 이미지를 선전할 것인지에 대해 깊게 고민해야 했다. 1930년대 극장들은 자신의 임무와 운영 전략을 스스로 결정해야 하는 상황을 더는 외면할 수 없었으며, 새로운 극장의 건립을 통해 한편으로는 시너지 효과를 확보하면서도 다른 한편으로는 무한 경쟁의 힘겨운 존속 투쟁을 경험해야 했다. 극장의 확장된 분포와 권역 간의 경쟁은 이를 암묵적으로 증언하는 간접적인 지형도에 해당하는 셈이다.

2. 부산(부) 전체 지도와 극장의 현재 위치

이러한 주변 환경을 이해하고 현재의 이 일대 지도를 보면, 극장들의 연계성을 확인할 수 있다



<그림 6> 현재 부산(중구) 도시 구조로 보는 극장들(영화관 중심)²⁴⁾

위의 지도를 통해, 육관-태평관-보래관이 주도로를 끼고 나란히 위치했다는 사실을 알 수 있다. 광복-남포동 일대의 주도로는 과거에는 육관-보래관이 먼한 길이었으며, 이러한 주도로의 맞은편에 남빈정이 자리 잡고 있었다. 1910년 행정구역상으로 남빈정은 지금의 남포동에 해당하며, 소화관은 남빈정(남포동)을 대표하는 극장이라 하겠다. 이러한 입지로 인해, 소화관은 장수동(광복동 일대)에서 보래관과 맞서는 형세를 창출할 수 있었다. 설립 당시(1933년)에는 이 일대에 아직 공터가 남아 있었는데,²⁵⁾ 그 공터 중에서 극장 집중을 마련할 수 있는 위치에 의도적으로 신 극장이 설립되었기 때문이다.



<그림 7> 과거 보래관 현재 위치
(2017년~국민은행 광복동 지점)²⁶⁾



<그림 8> 과거 소화관(동아극장)
현재 위치(2017년~)²⁷⁾

2017년 이후 지도에서 과거 보래관 위치를 확인하면, 국민은행 광복동 지점에 해당한다. 이 지점의 정확한 주소는 “부산광역시 중구 광복로

24) 『부산일보』 2009. 8. 27., ‘신(新) 문화지리지 2009 부산 재발견(15) 부산 영화관 변천사.’ 김남석, 『조선의 지역 극장』, 연국과인간, 2018, 53쪽.

25) 『부산일보』 1933. 5. 24. 2면, ‘식목의 본장 송본화락원[松本和樂園].’

26) 『국민은행 광복동 지점』, 네이버 지도(검색일: 2017. 6. 21.).

27) 『국민은행 광복동 지점』, 네이버 지도(검색일: 2017. 6. 21.).

45”이고, 지번은 “부산광역시 중구 창선동 1가 15”이다. 그 위치는 아래의 좌측 지도에 표기된 장소이기도 하다. 위의 간략한 지도와 아래의 실제 위치를 비교하면, 보래관이 광복로에 면한 지역에 있었음을 더욱 더 쉽게 확인할 수 있다.

보래관과 대각선으로 마주 보는 자리에 소화관이 위치하고 있었다. 소화관의 주소(지번) ‘부산광역시 중구 창선동 2가 47(-1)’이고, 2018년 도로명 주소는 ‘부산광역시 중구 광복로 38’이다. 위의 우측 지도는 그 위치를 표시하고 있다. 과거 보래관의 자리에서 과거 소화관의 자리는 매우 인접해 있고 도로를 통해 연계된 형국이었다. 보래관과 소화관이 갖는 상징적인 위치로 인해, 두 개의 극장은 광복로(장수동)를 대표하는 극장으로 발돋움할 수 있었고, 오랫동안 이 지역의 영화가(극장가)를 조율하는 기능을 담당했다. 이러한 대표성과 상징성은 해방 이후에도 상당 기간 지속적으로 견지되었다.

소화관은 1945년 광복과 함께 ‘조선극장’으로 명칭을 변경했고, 1949년에는 주식회사 ‘동아극장’으로 재탄생하였으며, 이후 1968년까지 극장으로 운영되었다.²⁸⁾

좌측 사진 건물(전면) 중앙부에는 ‘동아극장’ 간판이 흐릿하게 걸려 있다. 동아극장은 해방 이후 부산의 주요 극장으로 활용되었다. 흥미로운 점은 소화관(해방 이후 동아극장)이 위치했던 지역이 일제 강점기에만 영화가(부산의 극장가)로 기능했던 것이 아니라, 전술한 대로 부산 영화(관)의 중심지로 오랫동안 기능했고, 1990년대에 들어서면서 출범한 비프(BIFF, 부산국제영화제)의 주요한 활동처이자 발원지로 기능했다는 점이다. 소화관 앞에 위치한 비프 광장이 이를 상징적으로 보여주는데, 위 사진은 ‘이탈한 비프’와 ‘과거의 소화관’의 관계를 상징적으로 보여준다.

28) 『경남매일신문』 1967. 7. 12. 2면, ‘집중적세무사찰’.



<그림 9> 해방 후 동아극장
(소화관 후신)²⁹⁾



<그림 10> 비포 광장에서 바라본 과거의
소화관(2016년 9월)³⁰⁾

소화관은 비록 1968년 이후에는 극장으로서 수명을 다했지만, 그 건물만큼은 ‘지금-2019년’까지 남아 다양한 용도로 활용되고 있다. 위 사진에도 나타나지만, 과거의 소화관은 영화를 잃고 점차 들어서는 세련된 현대식 건물 사이에서 ‘PC방’ 선전물을 달고 위태롭게 버티고 있다.

과거 소화관이 5층 건물이었다는 사실과 그중 꼭각 지점의 중심 건물만 5층이었다는 사실은 작금에도 변함없다. 그리고 그 5층 건물의 원형 창문 역시 과거 모습을 간직하고 있는 증거에 해당한다. 다만 길가에 면한 건물 측면을 증축하여 확장한 변화가 우선적으로 나타나고, 무엇보다

29) 사진 제공은 아오이 연구소, <https://blog.naver.com/tstop/30171215536>(검색일: 2018. 8. 22).

30) 사진 제공은 아오이 연구소, <https://blog.naver.com/tstop/30171215536>(검색일: 2018. 8. 22.).

다 극장 용도로 사용되지 않는다는 차이도 분명하게 확인된다.



<그림 11> 과거의 소화관 전경³¹⁾



<그림 12> 소화관의 현재 모습³²⁾

소화관 앞으로 부설된 철로는 전차로였는데, 이 전차로를 중심으로 부산 영화가가 포진하고 있는 형국이었다. 특히 철도 맞은편에는 보래관 등의 극장이 늘어서 있었다. 실제로 이 지역은 부산의 극장가 중에서도 가장 주목되는 위치로 부상했다. 자연스럽게 이곳에 자리 잡은 보래관과 소화관 역시 업계의 호황을 주도하며, 연계하여 부산 극장가의 인기를 끌어올리는 시너지 효과까지 발휘했다.

31) 홍영철, 『부산극장사』, 부산포, 2014, 182면.

32) 소화관의 과거와 현재 모습을 담은 사진과 비교 내용은 다음을 참조했다(『부산일보』 2016. 8. 29., ‘소화 보래관(일제 강점기 개관 부산 근대극장), 80년 역사 간직한 채 그 자리에...’). 다만 이러한 견해가 부산에서는 일찍부터 공인되고 있었기 때문에 새로운 사실이라고는 할 수 없다. 홍영철 역시 소화관을 설명하며 “개관 건축물이 현존하는 극장”이라고 의미 부여했다(홍영철, 『부산극장사』, 부산포, 2014, 183쪽).

Ⅲ. 소화관의 경영 전략과 그 특성

소화관은 영화관(활동사진관)으로 주로 운영되었으며, 부산 주민뿐만 아니라 인근 지역민들이 관람을 선호하던 극장이었다. 일례로 울산 주민인 임종락이 부산 소화관에서 영화(활동사진)를 관람한 사건을 들 수 있다.³³⁾

1. 소화관의 설립자와 내력

소화관을 설립한 이는 일본인 櫻庭藤夫였다. 그는 부산부 남빈정 2정목(丁目) 22(1935년부터는 행정 2정목 46)에 위치한 사쿠라바상사(サクラバ商社)(株)와 관련 있는 인물이었다. 사쿠라바상사는 1931년 11월 25일에 창립된 회사로, 설립 목적은 “활동사진관경영 각종 영화의 임대차 및 판매 활동사진 기계 및 부속품의 임대차 및 판매 제 연예 흥업 활동사진에 부대하는 일체의 사업”을 도모하는 것에 있었다. 자본금 10만원, 불입금 5만원으로 건립된 이 회사는 주식회사로 운영되었으며, 사장은 梁川鶴松이었고, 1933년 시점부터 1940년대까지 계속해서 櫻庭藤夫는 전무이사를 맡고 있었던 것으로 확인된다.³⁴⁾

이러한 사쿠라바상사는 櫻庭藤夫는 영화 관련 업무를 수행하기 위한 전초기지로, 그의 활동 영역이 일본과 조선을 넘어 만주까지 닿을 수 있는 사업 수완의 기반을 말해준다. 그러니까 사쿠라바상사는 연예기획사 겸 장비 대여 업체의 성격을 공유하고 있었다. 영화관(활동사진관)을 경영하고 연예 활동을 추진하는 데에 필요한 일체 기자재를 제공하며 연애 관련 업무를 지원하는 회사였던 것이다.

33) 『동아일보』 1938. 9. 21. 7면, ‘관극중 유실금을 안내녀가 습득’.

34) 中村資良, 『조선은행회사조합요록』, 동아경제시보사, 1933~1942년판.

사쿠라바상사 창립 시점인 1931년 11월(25일)은 소화관 창립 시점과 인접해 있다. 소화관이 1934년 12월 31일에 창립했다는 사실을 염두에 두면, 사쿠라바상사가 설립되고 난 직후에 소화관이 개관했음을 확인할 수 있다. 이러한 시기적, 직종별 유사성은 결국 櫻庭藤夫의 사업상 연계(확장)로 두 회사(사쿠라바 상사와 소화관)가 경영되었다는 논리를 강화한다.

한편, 그는 1942년 7월(30일)에 설립된 부산권번(株)의 이사로 재직하기도 했다. 이 권번 역시 부산부 남빈정(2정목 19)에 자리 잡고 있었고, 櫻庭藤夫는 이사로 재직하고 있었다. 부산권번의 사장은 三浦丑太郎이었으며, 부산권번의 설립 목적은 “예기 권번의 경영, 전항에 부대하는 일체의 업무, 요리집 예기 치옥(置屋) 예기 또한 권번과 관계있는 자들에 대한 금융 소비 대차, 예기 치옥 예기 요리집의 각 경영의 주선 조성, 이상에 부대하는 공동 구매 및 판매의 사업, 기타 필요에 대응하는 금전 소비대(消費貸), 보험 대리업”에 두고 있었다.³⁵⁾ 즉 부산권번 역시 연예업 혹은 극장업과 관련이 깊은 회사였던 셈이다.

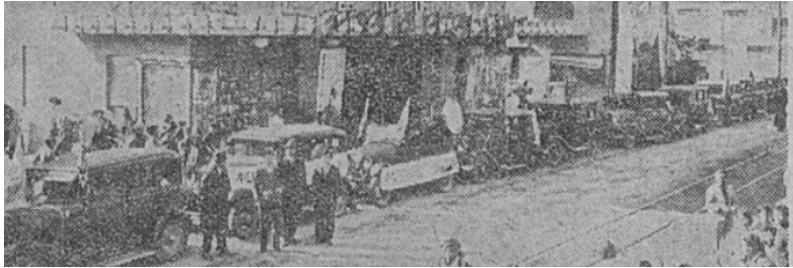
櫻庭藤夫의 이력은 그가 조선의 연예계에서 활동하는 인물이었으며, 결과적으로는 극장을 운영하며 관련 업무를 추진할 수 있는 소양과 경험을 두루 갖춘 인물이었다는 사실을 확인시켜준다. 즉 櫻庭藤夫는 극장업에 대해 이해하고, 실무를 맡아 극장을 운영할 수 있는 극장주였다고 볼 수 있다.

2. 상영 콘텐츠의 홍보 전략

1932년 12월 소화관에서 영화 <여급군대[女給君代, 여급 기미요]>를 상영할 당시 흥미로운 일이 발생했다. 그것은 이 영화를 후원한 ‘서양요

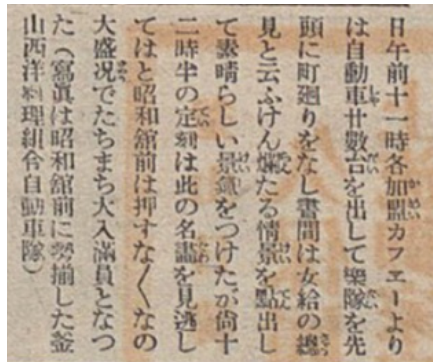
35) 中村資良, 『조선은행회사조합요록』, 동아경제시보사, 1941년판.

리조함'의 특별한 이벤트에서 비롯되었다.



<그림 13> 상생관 영화 <여급군대>를 후원 선전하기 위해 모인 자동차 행렬³⁶⁾

<여급군대> 상영을 기념하고 이를 후원하기 위한 행렬은 거리를 도는 정회(町廻), 즉 ‘마찌마와리’라고 불렸던 과거의 광고 방식을 주도했다. ‘마찌마와리’는 ‘거리’를 뜻하는 한자 ‘정(町, 마찌)’과, ‘돈다’는 뜻의 ‘회(廻, 마와리)’가 결합하여 거리를 돌며 공연을 알리는 풍경(혹은 행위)을 가리키는 일본(식) 용어로 사용되었다.³⁷⁾



<그림 14> 가두(거리) 행렬(광고)의 한 방식³⁸⁾

36) 『부산일보』 1932. 12. 10. 2면, ‘소화관 상영 여급군대[女給君代]’.

37) 박진, 『세세연년』, 세손, 1991, 32~34쪽.

소화관 영화 광고에서는 전통적인 거리 행렬에 자동차를 동원했으며, 당시에 이러한 효과를 극대화하기 위하여 ‘악대’도 포함했다. 이러한 거리 광고 방식은 특이한 사례이기는 하지만, 전통적인 거리 광고 방식을 원론적으로 이탈한 것은 아니었다. 깃발과 음악을 앞세우고 거리를 도는 전통적인 방식에,³⁹⁾ 자동차와 여급 효과를 가미한 것으로 볼 수 있으며, 당시에는 해당 영화의 특성에 맞추어 일회적으로 사용될 수 있는 광고 방식이라는 한계도 분명 노정하고 있었다.



<그림 15> 영화 <경찰관>의 광고 겸 기사⁴⁰⁾ <그림 16> 『부산일보』 지면 내에 광고와 기사 동시 게재⁴¹⁾

소화관에서 영화 상영과 관련하여, 흥미로운 토ピック을 제시하는 방식이 간헐적으로 사용되기도 했다. 가령 영화 <경찰관>을 상영할 때에는 경찰관들의 후원과 지지를 받는 방식이 그것이다. 소화관은 영화와 연관된 계층 혹은 분야를 실생활과 관련하여 흥미를 증폭시키는 방식을 사용했다(좌측 기사). 이러한 특정 분야 관련 보도(연계 작업)는 관객들의

38) 『부산일보』 1932. 12. 10. 2면, ‘소화관 상영 여급군대[女給君代]’.

39) 윤백남, 『조선연극운동의 20년 전을 회고하며』, 『극예술』 1, 극예술연구회, 1934.

40) 『부산일보』 1934. 2. 19. 2면, ‘최고 호화 영화 <경찰관> 3. 1일부터 소화관’.

41) 『부산일보』 1939. 6. 8. 2면, ‘웅편[雄篇] 상해해병대 9일부터 소화관’.

흥미를 북돋우고 ‘흥행몰이’를 확산시키는 기능을 할 것으로 판단된다.

당시 『부산일보』는 소화관의 상영 콘텐츠를 직간접적으로 소개 광고하는 기능을 충실하게 담당했다. 대표적인 경우가 위 우측 기사이다. 해당 지면 상단에 <상해육전대> 광고가 실려 있고, 이와 관련된 기사가 그 하단에 게재되어 있다. 이러한 기사 배치와 조판 구성은 결과적으로 광고와 기사의 확대 효과를 가져오기에 충분하다고 해야 한다. 이렇게 펼쳐진 지면은 독자들에게 상당한 흥미와 주목을 불러일으킬 수 있다. 이른바 광고 효과 극대화를 겨냥한 전략이라고 할 수 있겠다.

IV. 소화관의 상영 콘텐츠와 그 의미

1. 소화관의 상영 영화와 홍보 방식

1932년 1월 소화관은 영화 상영을 시작했다. 영화 상설관을 표방한 극장답게, 1월부터 영화를 상영하는 데에 주력했다.



<그림 17> 소화관 상영 영화 <폭탄 3용사>⁴²⁾

1932년에 상영된 영화로는 <폭탄 3용사>를 비롯하여 <대비행선>,⁴³⁾ <불여귀>,⁴⁴⁾ <상해특급>,⁴⁵⁾ <천국의 파지장>,⁴⁶⁾ <명량한 중위>,⁴⁷⁾ <불의 날개[火の翼]>,⁴⁸⁾ <웃는 아버지[笑ふ父]>,⁴⁹⁾ <여급군대[女給君代]>⁵⁰⁾ 등을 들 수 있다. 이 기간 『부산일보』는 소화관 상영 영화를 충실하게 보도하고, 직접적으로 우대하는 정책을 펴기도 했다.⁵¹⁾ 1932년에 소화관에서 상영되고, 동시에 해당 작품을 『부산일보』가 관련 화면(영화 내용 관련 사진)과 함께 게재한 경우를 추려보면 아래와 같다.



<그림 18> 소화관
상영 영화⁵²⁾



<그림 19> 소화관 상영
영화 <상해특급>⁵³⁾



<그림 20> 소화관 상영
영화 <천국의 파지장>⁵⁴⁾

- 42) 『부산일보』 1932. 3. 14. 2면, ‘폭탄 3용사 소화관에서 상영’.
- 43) 『부산일보』 1932. 4. 14. 4면, ‘이름난 영화 대비행선 소화관에서 상영’.
- 44) 『부산일보』 1932. 5. 19. 4면, ‘기다리던 명화<불여귀>’.
- 45) 『부산일보』 1932. 6. 24. 2면, ‘세계적인 명화<상해특급> 도착’.
- 46) 『부산일보』 1932. 7. 1. 2면, ‘본지 애독자 우대<천국의 파지장[波止場]> 상영’.
- 47) 『부산일보』 1932. 7. 5. 2면, ‘명량한 중위[中尉]상 소화관’
- 48) 『부산일보』 1932. 10. 7. 2면, ‘불타는 연애투쟁 영화>’.
- 49) 『부산일보』 1932. 10. 20. 2면, ‘궁천미자[宮川美子] 주연의 울 토키 <웃는 아버지[笑ふ父]> 상영’
- 50) 『부산일보』 1932. 12. 10. 2면, ‘소화관 상영 여급군대[女給君代]’.
- 51) 『부산일보』 1932. 12. 4. 2면, ‘독자우대의 소화관’.
- 52) 『부산일보』 1932. 4. 15. 4면, ‘소화관의 춘계특별행’.
- 53) 『부산일보』 1932. 6. 24. 2면, ‘세계적인 명화<상해특급> 도착’.
- 54) 『부산일보』 1932. 7. 1. 2면, ‘본지 애독자 우대<천국의 파지장[波止場]> 상영’.

1933년 이후에도 소화관의 영화 상영은 이어졌다. 특히 1932년의 성과에 고무된 소화관은 1933년 2월 영화주간을 설정했고,⁵⁵⁾ 그 이후에도 영화 상영을 이어갔으며, 여전히 『부산일보』와 긴밀한 협력 관계를 맺고 있었다.

2. 각종 행사와 극장 운영 사례

소화관에서는 국방 관련 기금 모집 영화대회가 개최된 바 있다.⁵⁶⁾ 이러한 영화대회는 사실 대회 혹은 영리 추구의 행사로 보기 어렵다고 해야 한다. 그러한 측면에서 소화관의 공익성을 강조하면서 영화관이라는 특성을 살린 사례로 구분할 수 있겠다.

소화관에서는 가수 초청 공연이 열리기도 했다.⁵⁷⁾ 일본 대중 유행가를 대표하는 가수를 초청하여 펼친 이 행사는,⁵⁸⁾ <술은 눈물인가>를 비롯하여 적지 않은 애창곡을 낸 가수가 무대에 선 특별한 공연이었다.⁵⁹⁾

앞에서도 언급한 울산 주민 임종락의 소화관 관람 사건(거금 분실)에서 흥미로운 정황을 읽어낼 수 있다. 가장 흥미로운 부분은 당시 공연 시간이다. 실제로 기사에 임종락이 관람한 시간이 적시되어 있기 때문이다. 기사를 통해 관람 추이를 재구성하면, 임종락은 부산으로 출장을 왔다가 활동사진관 소화관에서 영화를 관람하였다. 해당 일시는 1938년 9월 6일이었고,⁶⁰⁾ 흔하지 않은 낮 시간대 입장이었다. 임종락은 이날

55) 『부산일보』 1933. 2. 11. 2면, ‘소화관의 영화주간’.

56) 『부산일보』 1933. 6. 6. 2면, ‘일본이 만약 공습을 받으면!’.

57) 『부산일보』 1937. 3. 6. 3면, ‘부산일보사 후원으로 유행 가계의 총아 등산일랑(藤山一朗)이 오다’.

58) 『부산일보』 1937. 3. 7. 2면, ‘팬을 매혹시키는 가수 등산일랑’.

59) 『부산일보』 1937. 3. 8. 2면, ‘<술은 눈물인가>의 가수 등산일랑의 공연’.

60) 『동아일보』 1938. 9. 21. 7면, ‘관극중 유실금을 안내nerg가 습득’.

1시부터 관람을 시작하여 4시 40분에 관람을 종료했다.⁶¹⁾

그러니까 소화관에서는 총 3시간 40분 동안 소화관의 콘텐츠를 상연한 셈이다. 이날이 화요일이었다는 점을 감안하면, 낮 시간대에도 극장이 장시간 운영되었으며, 그 기간이 3시간을 넘어 4시간에 육박했다는 점을 특기할 수 있겠다. 낮 시간대라는 점을 제외하면 이 정도 극장 관람은 일제 강점기 극장 관람 습관과 유사하다고 하겠다.

V. 해방 이후 극장의 변모

1. 조선극장으로의 1차 변화

소화관은 해방 이후 조선극장으로 변모했다. 조선극장은 연극과 영화를 함께 상연하는 극장으로 운영되었다. 대표적인 사례를 살펴보자. 1947년 2월에는 청춘극장에서 <도회로 간 사나이>를 공연했는데, 이때 영화 <씨-혹>도 함께 상연되었다.⁶²⁾ 조선극장에서 <도회로 간 사나이>를 야심 차게 준비한 청춘극장은 1940년대 후반 등장한 악극단 중에서도 주목받는 극단이었다.⁶³⁾ 청춘극장은 <며누리>,⁶⁴⁾ <아들의 심판>⁶⁵⁾ 등을 이미 공연한 바 있다.

같은 해 2월에는 예술극장에서 공연하는 <논개> 공연이 펼쳐졌다. 이 작품은 1947년에 조선극장에서 공연된 주요 작품 가운데 하나로, 가극이나 악극이 아닌 무대극의 정신사적 요체를 이어받은 작품이었다는

61) 『동아일보』 1938. 9. 9. 3면, ‘관극중 대금 유실’.

62) 『민주중보』 1947. 2. 14. 2면, ‘청춘극장’.

63) 『경향신문』 1948. 4. 11. 4면, ‘문화소식’.

64) 『동아일보』 1946. 7. 14. 2면, ‘극단 청춘극장 제16회 공연’.

65) 『동아일보』 1946. 7. 25. 1면, ‘<아들의 심판>’.

점에서 주목되는 작품이 아닐 수 없다.

<논개>는 1946년 12월에 공연된 작품이다.⁶⁶⁾ 이태우는 이 작품이 역사극적 성향을 보이지만 결과적으로 ‘상업주의적 영합’에 매몰되는 한 계도 분명히 가진 작품이었다고 지적한 바 있다.⁶⁷⁾ 역시 2월에 백조가극단에서 <마의태자>를 공연했다. 이암래(李岩來) 작 <마의태자>는 3막 규모 작품이었다. 공연 주체는 백조가극단이었지만, 서류상으로는 애국부인회도 이 공연의 주체로 표기되어 있다.⁶⁸⁾ 백조가극단의 공연은 1947년 3월에도 시행되었는데,⁶⁹⁾ <유랑삼천리> 이외에도 <바타의 디-120토막>도 함께 공연되었다.

3월에는 조선극장 악극단이 <눈나리는 부두>와 <울면해진 부산항>을 공연했다. 조선극장악극단은 아직은 그 실체가 분명하게 밝혀지지 않은 극단이지만, 현재로서는 조선극장의 전속(악)극단을 가리키는 것으로 보인다. 이 악극단은 1947년 10월에도 조선극장에서 공연한 바 있고,⁷⁰⁾ 시기를 건너 1949년 2월에도 공연한 바 있고,⁷¹⁾ 1949년 3월에도 공연한 바 있다.⁷²⁾ 특히 1949년 2월 조선극장악극단 공연에서는 ‘한벗’이라는 광고 문구가 등장하는데, 이 ‘한벗’은 조선극장의 또 다른 이름이라는 주장이 제기되어 있다.

1947년 4월에는 <유랑삼천리>가 공연되었다. 공연 주체는 자유극장이었고, 이 작품의 창작자는 임선규였다.⁷³⁾ 그리고 <유랑삼천리>는 동양극장 시절 호화선의 인기 레퍼토리로 1938년 10월(25일부터) 초연된

66) 『동아일보』 1946. 10. 27. 2면, ‘<논개>’.

67) 『경향신문』 1946. 12. 12. 4면, ‘신파와 사극의 유행’.

68) 『민주중보』 1947. 2. 22. 1면, ‘<마의태자>’.

69) 『민주중보』 1947. 3. 6. 2면, ‘가극단백조 대공연’.

70) 『민주중보』 1947. 10. 12. 2면, ‘<서○포 70리>, <어느 날 밤의 살인사건>’.

71) 『민주중보』 1949. 2. 8. 2면, ‘조선극장악극단, 한벗’.

72) 『민주중보』 1949. 3. 9. 2면, ‘조선극장악극단, 북성(北星)’.

73) 『민주중보』 1947. 4. 27. 2면, ‘<유랑삼천리>’.

이래 1938년 12월과 1939년 2월(‘전/후편 대화’와 ‘해결편’ 연속 공연), 1939년 5월에 공연된 바 있다.⁷⁴⁾ 자유극장은 1946년 8월부터 <유랑삼천리>(동양극장에서 공연)를 무대에 올리곤 했는데,⁷⁵⁾ 이러한 현상을 두고 이태우는 침체한 한국(남한) 연극의 상업화 현상으로 비판(‘타락’)한 바 있다.⁷⁶⁾ 이러한 1946년의 공연 상황이 지방 순회공연을 통해 부산으로 이어졌고, 자유극장의 <유랑삼천리>는 소화관의 후신인 조선극장에서 공연되기에 이른 셈이다.

1947년 5월에는 라미라가극단에서 <포구의 서름>과 <청춘행진곡>을 공연하였다. <포구의 서름>은 10경, <청춘행진곡>은 20경에 달하는 대작 공연작이었다.

1947년 6월(1~5일)에는 조선가극단이 내방하여 <씻없는 서름>, <청춘(靑春) 호텔>을 공연하였다.⁷⁷⁾ 전작은 전 8막이고 후작은 전 20막 작품이었다. 조선가극단 공연이 종료된 후 6일부터는 다시 백조가극단의 공연이 이어졌다. 10월에는 앞에서 말한 조선극장악극단의 공연이 이어졌다.⁷⁸⁾

가극단 공연의 중심에는 6월 22일부터 25일까지 열린 ‘남조선악극경연대회’가 있었다. “가악극 문화 발전의 의 첫 봉화” 선전 문구와 함께 시작된 이 경연대회에는, ‘태양가극단’, ‘조선가극단’, ‘백조가극단’, ‘조선극장악극단’, ‘가극단 대도회’, ‘가극단 태평양’이 출연했으며, 차례로 대단원의 공연을 펼쳤다. 남선홍업(부산지부)가 주최한 대회였다.⁷⁹⁾ 1946년 5월에서 6월 말에 이르는 기간 동안 악극단들이 조선극장 무대를 채우는 역할을 수행했고, 이를 결집하여 ‘남조선악극경연대회’를 가

74) 김남석, 『조선 대중극의 용광로 동양극장』 2, 서강대출판부, 2018, 519쪽.

75) 『동아일보』 1946. 8. 27. 4면, ‘자유극장’.

76) 『경향신문』 1946. 12. 12. 4면, ‘신파와 사극의 유행’.

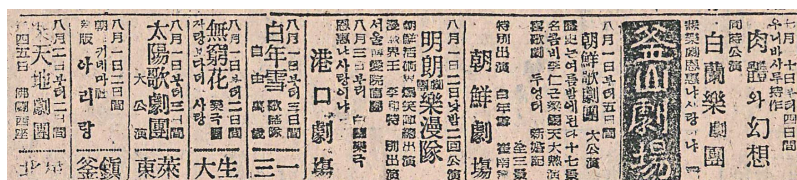
77) 『민주중보』 1947. 6. 4. 2면, ‘<씻없는 서름>, <청춘 호텔>’.

78) 『민주중보』 1947. 10. 12. 2면, ‘<서○포 70리>, <어느 날 밤의 살인사건>’.

79) 『민주중보』 1947. 6. 22. 2면, ‘남조선악극경연대회, 조선극장에서’.

시화한 행사였다.

이 경연대회 이전과 이후에도 악극단 공연은 줄기차게 이어졌다. 대표적 예로 가극단 태평양은 <삼룡아 우지마라> 등을 6월 말(21~25일)에 공연하였고,⁸⁰⁾ 조선가극단은 8월에 <두영터>를 공연했으며,⁸¹⁾ 무궁화 악극단은 12월에 <누물저즌 두만강>을 공연하였다.⁸²⁾ 아래 자료는 1947년 8월 부산 시내 극장들에 방문한 극단과 해당 공연 작품을 한눈에 볼 수 있도록 하는 신문 광고이다.



<그림 21> 1947년 8월 시점에서 부산의 극장과 공연 양상⁸³⁾

이러한 악극단 작품 제작과 방문 공연은 1947년 조선극장 무대 공연의 주요한 특질 가운데 하나이다. 이것은 비단 조선극장이나 부산 연극(무대)만의 특징은 아닐지라도, 분명히 해방 이후 서서히 제 궤도에 오르기 시작한 한국 연극의 주요한 특징으로 이해되어야 할 것이다.

2. 동아극장 지배인 장영근과 김인득

해방 이후 소화관은 조선극장으로 그 명칭이 잠시 변경되었다가 1949년 12월 1일부터 동아극장으로 다시 변경되었다. 장영근(張英根)

80) 『민주중보』 1947. 6. 22. 2면, ‘가극단 태평양<삼룡아 우지마라>’.

81) 『민주중보』 1947. 8. 2. 2면, ‘<두영터> 조선극장’.

82) 『민주중보』 1947. 12. 24. 2면, ‘무궁화 악극단<누물저즌 두만강>’.

83) 『민주중보』 1947. 8. 2. 2면, ‘<두영터> 조선극장’.

관리 체제에서 기존 조선극장은, 주식회사 형태의 동아극장으로 변모하였다.⁸⁴⁾ 이러한 변모 과정에서 정임환이 등장하였고, 주식회사 동아극장은 1946년 12월 1일부터 정식으로 출범하였다. 그리고 같은 해 12월에 상연 광고를 집중적으로 시행했다. 장영근은 1897년 5월(2일)생으로 서울에서 태어나 서울 공립중학교를 졸업한 이후 일본 “名居屋惟信中學(3년)”를 중퇴하였다. 그의 원적은 경성부 송인동이었고, 경상남도 부산을 본적으로 하고 있으며, 한때 경상남도 부산시 동래구 온천동 610에 거주한 바 있었다. 그는 1911년 2월부터 궁내부 정감으로 재직하면서 공직(직업)에 뛰어들었고, 이후 궁궐 생활을 정리하고 1911년에는 이왕직에서 근무하면서 사회 활동을 이어갔다. 해방 후에는 부산조선극장 관리인, 주물공장주로 활동했으며, 부산동래해송여관을 경영했다. 또한 국제흥업주식회사 사장으로 재직하였으며, 신생화학공업 주식회사 사장과 적기목림(赤崎木林) 주식회사 사장 등을 역임하였다.⁸⁵⁾

1950년대 그가 동래온천을 경영한 흔적이 남아 있는데, 그의 주거지나 동래해송여관 경영 전력과도 맞물리는 사실이다. 1954년에는 다양에서 국회의원에 출마하여 당선되었고,⁸⁶⁾ 이후 자유당에 입당하여 정계에 본격 진출한 경력도 지니고 있다.⁸⁷⁾ 재계에서도 국제흥산 사장으로 알려진 바 있다.⁸⁸⁾

그의 이력에서 부산조선극장 관리인⁸⁹⁾과 국제흥업사장이라는 이력

84) 『민주중보』 1949. 12. 4. 2면, ‘주식동아극장 조극운영체 변경’.

85) 「장영근」, 『한국근현대인물자료』, 한국사데이터베이스 <http://db.history.go.kr> (검색일: 2020. 1. 1.).

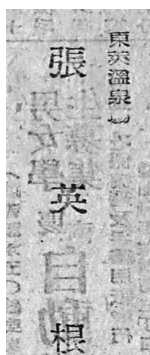
86) 『동아일보』 1954. 5. 21. 1면, ‘당선자속속 관망’.

87) 『경향신문』 1954. 6. 22. 1면, ‘기자석’ ; 『경향신문』 1958. 4. 9. 1쪽, ‘민의원입후보 등록’.

88) 『경향신문』 1961. 7. 21. 2면, ‘천만환 이상 채잡’.

89) 『민주중보』 1948. 6. 3. 1면, ‘조극 관리권 장영근 씨에 복수’.

은 특히 주목된다. 그가 부산조선극장 관리인으로서 특별한 지위와 혜택을 받았다는 의혹은 당시에 도 제기된 바 있다.⁹⁰⁾ 실제로 1948년에도 장영근은 조선극장 관리권을 취소하라는 압력(명령)을 받았다가 이를 해결한 바 있었다. 이후 조선극장 관리인이었던 장영근은 6천만 원에 극장을 불하받기로 하고 극장을 인수 경영하였다.



<그림 22>
동래온천 광고⁹¹⁾



<그림 23> 조선극장
관리권 취소 무미⁹²⁾



<그림 24> 김인득⁹³⁾

한편, 1952년 무렵 동아극장의 지배인은 김인득(金仁得)이었고, 서무 부장은 한성훈(韓性勳)이었다.⁹⁴⁾ 김인득은 1915년 경남 함안 출생하여, 마산상고를 졸업하였다. 1951년 동양물산주식회, 1952년 동양영화주식

90) 『민중중보』 1950. 1. 17. 2면, ‘이면에 흑막개재(黑幕介在)?’.

91) 『민중중보』 1947. 1. 9. 1면, ‘동래온천’.

92) 『민중중보』 1948. 6. 3. 1면, ‘조극(朝劇) 관리권 장영근 씨에 복수’.

93) 『동아일보』 1955. 11. 3. 4면, ‘[사진] 김인득’.

94) 한성훈(韓性勳)은 경남 마산에서 태어나 서울 혜화전문학교를 졸업하고 일본의 웅택 대학(熊澤大學)에서 1년 반 연구를 수행한 인물이었다. 중국에서 교육과 실업 분야에 종사한 바 있다, 귀국 후에는 성남중학교, 조선총연총연맹 등에 관여하였고, 1947년 마산중학교 교감으로 취임하였다(『한성훈』, 『한국근현대인물자료』, 한국사데이터베이스 <http://db.history.go.kr>(검색일: 2020. 1. 1.) 참조).

회사, 1954년에는 단성사(주) 사장을 차례로 역임하였다. 그의 경력 중에는 대한영화사 이사, 서울키네마 사장 등도 포함되어 있다.⁹⁵⁾

그의 공식적인 기록에서는 동아극장의 지배인이었다는 단서는 찾기 힘들다. 하지만 그는 일찍부터 영화관(극장) 운영과 밀접한 행보를 보였다. 그리고 이러한 경험을 통해 축적된 김인득의 생각이 영화(산업)을 둘러싼 방담에서 그 일단을 드러내기도 했다. 그는 다음과 같은 발언을 통해 영화관의 신설이 중요하다고 주장한 바 있다.

“영화를 이해할 수 있는 사람들이 단결해서 기업체를 만들 것이고, 외화업자들이 어느 만큼 자기 자본을 확보하거든 국산영화를 함께 하는 것이 안전한 길이겠습니까. 그리고 해방 십년에 극장의 신설이 없었는데 이 극장의 새로운 설립이 많은 국산영화의 산출을 도울 수 있으리라고 봅니다.”⁹⁶⁾

동양영화회사사장으로 소개된 김인득은 극장의 필요성을 강조하고, 국산 영화의 산출을 위해서는 극장의 신설이 무엇보다 중요하다고 주장하고 있다. 이러한 주장은 그가 영화사뿐만 아니라, 극장을 경영하면서 얻은 노하우에서 기인한다. 그는 1년 후에는 단성사 사장 자격으로 유사한 방담(좌담회)에 참석하는데 그때에는 ‘무세 조치’를 강조한 바 있다.⁹⁷⁾ 이러한 김인득의 주장 혹은 견해는 다양한 극장 경영의 결과로 여겨지며, 실제로 이러한 주장들은 그가 거치는 극장 경영에 주요한 경영 철학 내지는 조건으로 수용되기에 이른다. 이후 김인득 역시 각종 영화관 혹은 영화사의 경영을 맡으면서 자신의 경험과 노하우를 나름대로

95) 「김인득」, 『한국근현대인물자료』, 한국사데이터베이스, <http://db.history.go.kr>(검색일: 2020. 1. 1.).

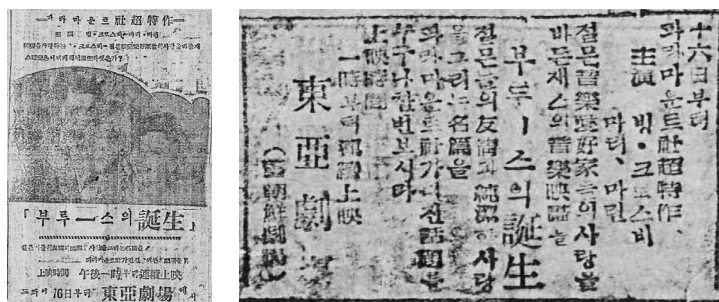
96) 『동아일보』 1955. 11. 2. 4면, ‘내외영화보급실태를 얘기하는 좌담회’.

97) 『동아일보』 1956. 3. 13. 4면, ‘극장문화와 민족예술좌담회(1)’.

점검하기에 이른다.

3. 영화관 동아극장의 면모와 상연 콘텐츠

해방 이후 동아극장은 주로 영화관으로 사용되었다. 아래의 광고는 1949년에 산출된 대표적인 신문 광고로, 동아극장이 당시 부산을 대표하는 주요한 극장 중 하나였음을 보여주는 간접적인 증거이다.



<그림 25> <부루-스의 탄생> 광고(동아극장)⁹⁸⁾

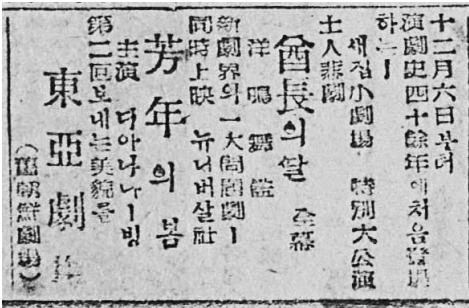
위의 인용 사진은 『민주중보』 하단에 게재된 ‘동아극장’ 상영 광고이다. 오른쪽 동아극장 광고 서명에는 ‘전 조선극장’이라는 표기가 부기되어 있다. 이 작품은 1949년 12월 16일부터 상영될 예정이었고, 파라마운트사 제공(특작) 작품으로 선전되었다.

이 중 주목되는 사례를 더 깊이 살펴보도록 하자. 12월 6일부터 상영된 <방년의 봄>은 유니버설 사 제공작이었고, 동시 상연으로 “연극사 40여 년에서 처음 등장하”는 극단으로 소개된 ‘새집소극장’의 <추장의 딸>이 무대에 올랐다.⁹⁹⁾ 영화와 연극이 동시에 상연된 경우였으며, 이

98) 『민주중보』 1949. 12. 16. 1면, ‘<부루-스의 탄생>’

99) 『민주중보』 1949. 12. 9. 2면, ‘<추장의 딸>·<방년의 봄>’.

를 통해 해방 이후 동아극장(소화관)에 무대 시설이 갖추어져 있었음을 확인할 수 있다. 12월 26일부터 상영된 <뉴-문>과 <의혹의 연정>은 ‘동시상영’으로 개봉했는데, 전자의 작품은 MCM사 특작이었고, 후자의 작품은 KKO사 특작이었다.¹⁰⁰⁾



<그림 26> <추장의 딸>과 <방년의 봄> 동시상영(동아극장)¹⁰¹⁾



<그림 27> <황원의 승리자>(동아극장)¹⁰²⁾

하지만 이러한 1950년대 영화 상연 사례는 6.25 전쟁 발발 직후 급속도로 변화하여, 동아극장은 영화전용관으로서의 특징을 상당 부분 상실하는 수준에 도달할 정도로 악화되었다. 이러한 상황은 1952년 무렵에 도달하면 어느 정도 회복된다. 이러한 영화관의 부침은 기본적으로 전쟁으로 인한 상연 콘텐츠로서의 영화 부족에서 기인하지만, 전쟁과 피난을 통해 부산으로 밀려든 연예계의 인사들이 무대 공연을 수행하기에 적합한 환경을 갖추고 있었기 때문이다.

다만 소화관(동아극장)의 무대 공연(영화 상영이 아닌)은 비단 6.25 전쟁 이후에 집중된 것은 아니었다. 사실 동아극장에서 1950년 4월에

100) 『민주중보』 1949. 12. 29. 2면, ‘<뉴-문>’.

101) 『민주중보』 1949. 12. 9. 2면, ‘<추장의 딸>·<방년의 봄>’.

102) 『민주중보』 1949. 12. 13. 2면, ‘황원의 승리자’.

이미 ‘왓다 기망(待望)’의 ‘국도쇼’(‘國都쇼’)가 펼쳐져서 서울 국도극장전속 ‘국도악극단’과 서울 수도극장전속 ‘수도악극단’의 공연이 이루어진 바 있다. 이에 따라 장진, 황해, 신카나리아, 박옥초 등이 출연하는 방문 공연이 펼쳐졌다.¹⁰³⁾ 영화와 연극 공연을 동시에 수행한 사례는 이후에도 간헐적으로 발견되는데, 가령 1951년에 열린 민경친선주간 영화연극 공연이 동아극장은 영화 상영관 이외에도 6·25전쟁 기간(피난 수도 시절) 다양한 기능을 수행하는 공간으로 활용되었다. 대표적인 사례로 국회의원 관련 시설,¹⁰⁴⁾ 당 대회장,¹⁰⁵⁾ 강연회장,¹⁰⁶⁾ 웅변대회장,¹⁰⁷⁾ 제대식(除隊式) 개최장,¹⁰⁸⁾ 위문공연(합동결혼식)장,¹⁰⁹⁾ 노총대회,¹¹⁰⁾ 각종 행사장,¹¹¹⁾ 피난민 대회장,¹¹²⁾ 환영회(환송회)장,¹¹³⁾ 재향군인회장,¹¹⁴⁾ 문화(인)대회장으로도¹¹⁵⁾ 사용된 바 있으며 심지어는 정부안에 반대하는 궤기대회장¹¹⁶⁾ 혹은 대표자 대회장,¹¹⁷⁾ 내지는 국민대회장으로¹¹⁸⁾ 사용되기도 했다. 이러한 동아극장의 역할은 피난민이 늘어나고 정부의 각종 시설이 부산에 집중된 시절 더욱 증가하는 성향을 보였다.

103) 『남조선민보』 1950. 4. 21. 2면, ‘왓다 기망의 國都쇼’.

104) 『자유신문』 1951. 10. 29. 2면, ‘국회의원들에게 매주 뉴스 영화’.

105) 『동아일보』 1951. 12. 18. 2면, ‘원외통농당 어제 발기대회’.

106) 『동아일보』 1951. 7. 2. 2면, ‘국연합협시국강연회’.

107) 『경향신문』 1953. 7. 4. 2면, ‘삼군 웅변대회 정중위 이등상’.

108) 『마산일보』 1951. 12. 18. 2면, ‘제 14차 상이군인 제대식’.

109) 『동아일보』 1951. 4. 7. 2면, ‘군가 위문공연’.

110) 『경향신문』 1952. 11. 6. 2면, ‘정치 도구화를 배격’.

111) 『마산일보』 1952. 1. 27. 2면, ‘제 3회 복권추첨 일등 오천만원도 구상’.

112) 『동아일보』 1951. 3. 23. 2면, ‘피난민대회 명일 동아극장서 개최’.

113) 『동아일보』 1953. 4. 1. 2면, ‘모범용사환영회 3일 동아극장서’.

114) 『경향신문』 1952. 1. 5. 2면, ‘재향군인회 준비’.

115) 『동아일보』 1951. 1. 15. 2면, ‘결전 구국 문화인대회 개최’.

116) 『동아일보』 1951. 7. 27. 2면, ‘대일구화(對日媾和) 조약 초안 수정하라 30일 국민궤기대회 개최’.

117) 『경향신문』 1952. 6. 18. 2면, ‘농민대표자대회’.

118) 『동아일보』 1952. 5. 9. 2면, ‘국민외교협회 이재훈 씨 피체(被逮)’.

Ⅵ. 소화관에서 부산의 극장으로 : 부산 극장 역사의 단면

소화관의 전신인 행관은 부산 극장가의 출발과 밀접한 관련을 맺고 있다. 행관의 또 다른 전신 행좌는 부산 극장의 시발점이었으며, 동시에 부산 극장가의 출발점이었기 때문이다. 하지만 행좌는 시대의 흐름에 맞게 행관으로 변모해야 했으며, 1930년대 시점에서는 화재로 인해 또 다른 변화를 거부할 수 없는 상황에 놓였다. 그리고 행관은 기존의 이름과 위치를 포기하고, 새로운 극장으로서 거듭났는데, 이 극장이 소화관이었다.

소화관은 옥관-태평관-보래관과 마주 보는 위치에 설립되었고, 장수통의 주도로를 끼고 부산 극장가의 새로운 중심으로 형성하는 데에 이바지했다. 이후 1930~40년대를 통틀어 부산의 주요 극장 중에서도 주요 극장에 해당하는 3대 극장의 명성을 얻었고, 이에 걸맞은 다양한 활동을 펼쳤다.

소화관은 1931년 12월에 개관하였고, 1932년 본격적인 운영에 들어섰다. 극장 건립 시부터 발성영화 상영 장치를 갖추고 있었고, 영화 상설 상영관으로서의 운영을 겨냥하고 있었다. 이러한 운영 방침은 소화관 설립자가 일본과 조선 그리고 만주의 영화 배급망을 주도하면서 흥행계의 수완가로 꼽히는 인물이었기 때문이다.

소화관의 설립자는 櫻庭藤夫로 부산의 실세 극장업자이자, 행관의 전대 사주이기도 했다. 그는 사쿠라바상사를 운영하고 있었던 부산 경제계의 주요 인사이기도 했다. 그는 화재에 대비할 수 있는 굳건한 건축물로서의 극장을 원했고, 이러한 그의 바람은 현재까지 남아 있는 소화관을 건축할 수 있게 만들었다. 비록 현재(2010년)의 소화관은 극장 용도로 사용되지는 않지만, 과거 부산 극장가를 대표하는 소화관을 현재

에도 볼 수 있다는 점은 고무적인 일이 아닐 수 없다.

櫻庭藤夫는 조선을 비롯하여 만주까지 영화 흥행을 주도하고 관련 콘텐츠를 배급하던 극장업자였기에, 소화관은 창립 당시부터 영화 전용관의 성격을 지향하고 있었다. 그리고 이에 걸맞은 관객 모집이나 홍보 방침을 갖추고자 했다. 비록 소화관이 영화 전용관으로만 운영된 것은 아니었지만, 이러한 설립 의도와 운영 방침은 소화관이 부산 극장가에서 중요한 위치를 점유하고 실질적인 선두 극장으로 운영되는 이유를 마련했다.

소화관은 부산에서 영화 상영을 주도하면서도 동시에 다른 콘텐츠의 상영에도 각별한 관심을 기울였다. 비록 그 사례는 아직 충분하게 수집되지 않았지만, 최초 건립과 운영 목적이 영화 상영관이라고 해서 영화만을 상연하지는 않았다고 해야 한다. 부산의 각종 행사를 폭넓게 수용하는 다목적 극장 운영 방식의 가능성도 폭넓게 열어두고 있었다.

해방 이후 소화관은 조선극장으로 명칭이 변경되었다(1946년). 그리고 1949년에는 동아극장으로 다시 그 명칭이 변경되었다. 비록 명칭은 변경되었고, 사주 또한 달라졌지만, 여전히 부산 극장가의 중심을 차지하고 1960년대 말까지 흥행의 선두 극장으로 존속한 점은 변함이 없었다고 해야 한다.

그 과정에서 적지 않은 지배인과 사주가 이 극장의 운영에 관여했고, 나름의 성과를 거두기도 했다. 그중에서도 장영근과 김인득은 실체가 알려진 인물이고 그 활동상이 일부 복원된 경우였다. 본 연구에서는 그들에 대한 소개를 시행했는데, 앞으로도 관련 극장의 운영자에 관한 연구가 이어져야 하리라고 여겨진다. 왜냐하면 그들-운영자에 대한 접근은 1968년까지 이어진 소화관-조선극장-동아극장의 실체를 복원하는데 유용한 단서를 제공할 것이기 때문이다.

소화관의 극장 설립 기원은 행좌-행관으로 거슬러 올라갈 수 있으

며, 이후 조선극장-동아극장을 거쳐 해방 이후의 영화사와 극장사의 자취를 쫓는 단서로 활용될 수 있다. 길고 긴 극장으로서의 이력을 지니고 있기에, 그 극장을 단면으로 하는 부산 극장사의 접근도 상정할 수 있다.

소화관의 장점은 더 있다. 동시대적 접근이 어느 정도 가능하기 때문이다. 그러한 측면에서 소화관에 관한 연구는 보다 실증적으로 시행될 필요가 있다. 지금까지 산출된 연구가 그 역사적 변천과 시대적 고증에 더욱 집중할 수밖에 없었다면, 이후의 연구는 이러한 사실 채구와 목록화 작업에서 더욱 발전되고 독립된 시각을 갖춘 연구가 되어야 할 것으로 전망된다. 이 연구는 그러한 미래 연구의 밑거름이며, 궁극에는 길고 유서 깊은 행좌에서 극장업을 중단한 건물로서의 소화관에 이르는 도정의 일부라고 해야 한다.

| 참고 문헌 |

1. 자료

『동아일보』, 『민주중보』, 『부산일보』, 『경향신문』, 『자유신문』, 『남조선민보』, 『마산일보』, 『경남매일신문』

2. 저서 및 논문

김승 양미숙 편역, 『동본원사 부산별원』, 『신편 부산대관』, 선인, 2010.

부산박물관, 『사진엽서, 부산의 근대를 이야기하다』, 부산시립박물관, 2007.

김남석, 『조선 대중극의 용광로 동양극장』 2, 서강대출판부, 2018.

_____, 『조선의 지역 극장』, 연극과인간, 2018.

_____, 『부산의 극장 부산좌 연구』, 『항도부산』 35, 2018.

_____, 『부산의 지역 극장 상생관의 역사적 전개와 운영상 특질에 관한 연구』, 『항도부산』 36, 2018.

- _____, 「부산 초량의 ‘중앙극장-대생좌’에 관한 연구」, 『어문논총』 35, 2019.
- _____, 「영화상설관 행관(幸館)의 신축과 운영으로 살펴본 부산 극장가의 변전과 그 의미 연구」, 『향도부산』 38, 2019.
- 문재원·변광석, 「로컬의 표상공간과 장소정치」, 『역사담론』 64, 2012.
- 박진, 『세세연년』, 세손, 1991.
- 윤백남, 「조선연극운동의 20년 전을 회고(回顧)하며」, 『극예술』 1, 1934.
- 홍영철, 『부산극장사』, 부산포, 2014.

中村資良, 『조선은행회사조합요록』, 동아경제시보사. 1929~1942년판.

투고일 : 2020. 05. 25. 심사완료일 : 2020. 06. 24. 게재확정일 : 2020. 07. 08.

| Abstract |

A study on the historical development of Sohwasan as
the local theater in Busan

Kim, Nam-Seok

Sohwasan is a theater established in Busan in December 1931 and has been a major theater in Busan since the 1930s. The theater owner was Sakuraba Fujio, and Sakuraba Fujio was one of the maintainers of Busan theater district, who operated the existing theater Haenggwan and influenced the theater industry in Busan. When Haenggwan, a representative theater in Busan in the 1920s, burned down in a fire in 1930, Sakuraba Fujio built Haenggwan in a different location from the existing location. The location of the new theater was the main road of Jangsutong, where 'Wookgwan-Taepyeongwan-Boraegwan' was located. As a result, a new theater of digestion Sohwasan could be established, rather than a traditional Haenggwan. The opening of the Sohwasan played a role in actively leading the activities of Busan theater district, and formed an important opportunity to turn the center of the theater into the vicinity of the main road of Jangsutong. From this point on, Sohwasan is included in the three major theaters of the Busan Theater District, and has grown into a theater that leads the Busan theater industry along with the existing Boraegwan and Sangsaenggwan. Sohwasan survived Korea's independence and operated as the unchanging center of Busan Theater District in the 1950s and 60s. Sohwasan changed its name to Choseon-Theater with liberation in 1945, reborn as Donga-Theater in 1949, operated as a theater until 1968, and showed off its building as a theater in

the 1960s. This study intends to trace the historical flow from the establishment(new construction) of Sohwagwan. In addition, this study will investigate the intention of establishment, surrounding environment, location determination, building appearance, management strategy, introduction of keys, related facilities, public relations strategy, screening movie (list), and operation method. Subsequently, this study will examine the operational examples and characteristics of Choseon-Theater and Donga-Theater following the transition of Sohwagwan after Korea's independence.

key words: Sohwagwan, Choseongeukjang, Dongageukjang, Sakuraba hujio (bojwepgyetdye), Haenggwan