

## 미·소 군정기(1945~1948)

### 서울과 평양의 극장연구\*

이명자(동국대 문화학술원 연구원)

#### 국문요약

해방이 되자 문화인들은 발빠르게 움직여 '문화건설'을 조직했다. '문화건설'의 목표는 일본 잔재를 털어내고 봉건문화를 근절하여 근대 민족문화를 건설하는 것으로 요약할 수 있다. 영화인들도 이에 따라 이합집산을 거쳐 1945년 12월 전체 영화인의 모임인 '조선 영화동맹'으로 결집하여 문화건설에 힘을 보태었다. 그러나 피폐해질 대로 피폐해진 조선의 영화산업의 조건에서 조선의 영화는 강력한 미·소군정의 문화정책 아래에 놓였다.

이 연구는 정책, 산업, 문화형성의 공간인 극장을 통해 군정 당시 남북에서 극장정책과 관련해 가장 쟁점이 되었던 적산극장 처리문제의 비교, 당시 서울과 평양의 극장에서 상영된 영화와 상영방식, 그리고 그 함의를 분석하였다.

미군정기 서울의 극장은 16개에서 점차 증가하여 18개에 달했다. 여기서 극장은 연극, 악극, 전통연예물들이 영화와 함께 상영되는 공간이었으며 외화의 상영비율이 높았다. 외화 중에서도 미국영화는 미군정이 설립한 중앙영화배급사를 통해 거의 독점적으로 배급되며 극장을 점령했다. 점령국에 적합한 영화로 선정된 액션, 멜로, 코미디류의 미국영화는 미국이 외국에 전파하고 싶은 자국의 이미지—강하고 아름다운 미국—를 구성하는데 주요한 역할을 했다.

소군정기 평양의 극장은 6개에서 출발해 점차 증가했다. 남한에서와 마찬가지로 극장에서 연극, 악극, 가극 등이 동시 상연되었으나 점차 영화관과 공연장의 개념이 분리되기 시작했다. 3·8선으로 인해 남한에서부터 영화수급이 막히자 평양의 극장을 점령한 것은 거의 소련영화였다. 소련영화는 사회주의 이후 소련의 변화상, 플호츠, 협동노동, 공업화

---

\* 본 연구는 2008년도 서울대학교 통일학 연구비 지원에 의해 수행된 논문임.

등 사회주의 근대화의 결과를 보여주었다.

미군정과 미국문화의 영향으로 남한은 경쟁과 자본화가 심화되고 미국영화를 통해 일상적으로 미국문화에 점차 익숙해졌다. 자본주의 시장원리에 놓이게 된 남한의 극장과 달리 북한의 극장은 국영화되어 상업활동과 거리를 두게 되었고 소련이 요구하는 사회주의 체제에서의 문화적 역할에 주력하게 되었다. 영화가 보여준 미국과 소련의 이미지는 조선의 대중들이 근대 민족문화를 상상하는데 하나의 바로미터가 되었다. 미·소군정이 조선에 소개한 영화를 통해 남북의 대중들이 근대성을 경험하고 배우면서 남북의 문화는 점차 상이한 구성과정을 경험했다. 이와 같이 정치·경제 영역에서만 아니라 근대 자본주의와 사회주의의 문화 기반이 형성되었기 때문에 군정기의 문화연구는 현재 남북 문화의 이해를 넓혀주는 고리가 될 것이다.

주제어: 극장, 군정기(1945~1948), 미국군정, 소련군정, 근대성, 적산극장, 상영관습, 프로그램

## I. 서론

해방이 되자 문화인들은 발빠르게 움직여 ‘문화건설’을 조직했다. ‘문화건설’의 목표는 일본 잔재를 털어내고 봉건문화를 근절하여 근대 민족문화를 건설하는 것으로 요약할 수 있다. 영화인들도 이에 따라 이합집산을 거쳐 1945년 12월 전체 영화인의 모임인 ‘조선영화동맹’으로 결집하여 문화건설에 힘을 보태었다. 그러나 피폐해질 대로 피폐해진 조선의 영화산업의 조건에서 조선의 영화문화는 군정의 강력한 영향 아래 놓였다.

남북에 진주한 미·소 양국은 이미 유럽에서 실험한 근대화 정책 및 자국의 문화정책을 한반도에서 실험하고자 했다. 이들은 한반도에서 자국의 이익을 영속화하는데 문화의 중요성을 인식하고 있었고 영화를 그 핵심적 기제로 삼았다. 미군정은 1946년 3월 설립한 공보부(DPI: Department of Public Information)에 영화과를 두고 미국 대중문화의 보급에 힘을 쏟

았다. 균정 내 영화과의 설치와 동시에 미국은 중앙영화배급사(이하 중배) 조선사무국을 설치하고 한국 내 미국영화의 공식 배급기구로서 활용했다.

소련군정도 1945년 10월 3일 구성한 소련 민정부를 통해 소련영화 및 문화의 보급에 본격적으로 나섰다. 소련의 문화 및 영화정책은 “역사적으로 파산선고를 받은 자본주의 문화를 대체”<sup>1)</sup>하려는 사회주의 문화운동의 일환이었다. 혁명을 통해 문화의 대중적 영향력을 인식하고 있었던 소련은 ‘소련영화산업수출공사(Sovexportfilm)’<sup>2)</sup>와 1945년 11월 11일 설립한 ‘조소문화협회’를 주축으로 자국의 영화를 북한에 소개했다.

이와 같이 대중영화에서 교육, 신문, 잡지, 도서에 이르기까지 전방위적으로 전개된 미군정과 소군정의 문화정책이 막 해방을 맞이해 출발선에 놓인 남북의 문화형성에 지대한 영향을 미쳤다. 그런 점에서 중요성이 강조되지만 정작 균정기의 문화연구는 너무나 약소한 것이 현실이다. 균정기 관련 연구 자체가 적지만 그나마 연구된 분야도 정치, 경제 영역이거나 미국문화정책 중심의 연구들로 매우 제한적으로 이루어진 것이 사실이다.<sup>3)</sup>

이 연구는 정치경제 중심의 연구를 벗어나 서울과 평양의 극장이라는

1) 찰스 암스트롱, “북한문화의 형성, 1945-1950”, 『현대북한연구』, 2권 1호 (1999), p. 124.

2) RG 332, box57, “North Korea Today” (1947), p. 18 ; 찰스 암스트롱, 위의 논문, p. 129에서 재인용.

3) 문화관련 선행연구를 보면 신효숙, 『북한의 문화 형성과 대중교육 : 1945-1950』 (서울: 교육과학사, 2001)이 있고 학위논문으로 조혜정, “미군정기 영화정책에 관한 연구” (중앙대학교 첨단영상대학원 박사학위논문, 1998) ; 현경보, “미군정의 언론정책에 관한 연구” (연세대학교 신문방송학과 석사학위논문, 1988) ; 황윤억, “미군정의 언론정책에 관한 연구” (중앙대학교 신문방송학과 석사학위논문, 1992) ; 안진이, “미군정의 문화정책과 시각문화 : 1945-1948” (서울대학교 미술학과 석사학위논문, 2006) ; 조혜정, “미군정기 극장산업 현황연구” 『영화연구』, 14호 (1998) 등이 있다.

문화공간을 통해 군정기 남북에서 진행된 문화구성 과정을 밝히려는 목표를 지향하고 있다. 서울과 평양의 극장을 대상으로 한 이유는 현재와 마찬가지로 당시에도 서울과 평양이 남북 문화의 중심지로서 당대 남북의 대표적 사례를 보여줄 것으로 판단했기 때문이다. 군정기의 문화구성을 극장을 통해서 보는 이유는 극장이 정책, 영화산업 그리고 한 사회의 일상 문화가 만나는 꼭지점에 놓인 공간이기 때문이다. 극장은 그 프로그램 성격이 다수를 대상으로 하기 때문에 공간 자체가 대중들의 기호와 의도를 내포할 수밖에 없으며<sup>4)</sup> 실제로 대중들이 영화를 보고 즐기며 근대 문화를 만나고 익히는 공간으로서 사교와 문화전파의 공간이다. 따라서 극장은 단순히 정책이 일관하는 공간 혹은 대중이 완전히 점유하는 공간이라고 할 수 없으며 오히려 영화정책, 산업과 대중이 충돌적으로 만나 타협하고 경험을 만들어가는 공간이라고 할 수 있다.

이상의 내용을 바탕으로 이 연구는 군정 당시 남북에서 극장정책과 관련해 가장 쟁점이 되었던 적산극장 처리문제의 비교, 당시 서울과 평양의 극장에서 상영된 영화와 상영방식을 비교할 것이다. 남북한의 자료의 차이가 존재하지만 그럼에도 불구하고 그동안 주로 정책 차원에서만 연구된 군정기(1945~1948)의 문화를 서울과 평양의 극장을 통해 복합적으로 비교함으로써 군정기 문화연구의 지평을 확대하고자 한다.

## II. 적산극장의 처리

해방 직후 군정청의 영화정책 가운데 영화인들이 가장 관심을 가진 문제 중 하나는 일제시기 일본인 소유였던 적산극장의 처리 문제였다. 해

<sup>4)</sup> 임중엽, 『극장의 역사』 (서울: 살림, 2005), p. 10.

방 당시 남한에는 97개소의 극장이, 북한 지역에는 90여 개의 극장이 있었는데 거의 전부가 일본인 소유의 극장이었다.<sup>5)</sup> 적산극장의 관리와 처리에 관한 문제는 “새로운 국가에서 경제적 지배집단으로 누가 등장하게 되느냐”<sup>6)</sup>의 문제이자 해방 조선의 문화와 관련된 중대한 문제였다.

해방전 극장의 90%가 일본인 소유였고 조선인이 그 관리를 맡은 것은 소수에 불과했다. 미군정은 귀속재산 관리법에 의거해 1946년 2월 신문을 통해 적산극장을 대여하기 위해 입찰을 시도했다. 이때 입찰대상인 된 극장은 서울의 16개 관 중 10개 극장이 해당되었다. 입찰공고가 나자 극장과 관계없는 사람들이 몰려들었고 이에 대한 우려와 비판이 얽혀 논쟁이 되었다. 외국의 경우 인구 1만~2만 명당 1개의 극장이 존재하는데 비해 당시 남한은 “인구 20만에 1개의 극장”<sup>7)</sup>이 있을 뿐이었고 극장에서 영화, 연극, 악극 등 공연이 이루어지기에 바빴기 때문에 극장입찰을 받는다는 것은 곧 커다란 수익으로 이어질 수 있었다. 따라서 적산극장 문제는 첨예한 관심사였고 그만큼 논쟁도 많았다.

입찰공고에 대해 결국 종전의 폐해를 반복할 것이라는 우려가 커서 심의위원을 선정해 이들이 입찰에 응한 사람들을 심의 후 추천하는 방식으로 선발하자는 쪽으로 의견이 조율되었다. 그런데 심의 후 추천방식에서도 문제가 나타났다. 자신과 친분이 있는 사람들을 추천하는 사례가 빈번하게 발생한 것이다.<sup>8)</sup>

5) 『동아일보』 1946년 2월 14일자에는 당시 조선의 극장수가 202개 관이며 남한에 116개 관, 북한지역에 86개 관이 있다고 기록되어 있고 『경향신문』에서는 남북 총 극장수가 186개소라고 해 신문마다 약간 통계의 차이를 보인다.

6) 유석춘·최복천, “미군정기의 지배구조와 자본축적”, 한림대학교 아시아문화연구소, 『미군정기 한국의 사회 변동과 사회사Ⅱ』 (춘천: 한림대학교 아시아문화연구소, 1995), p. 120.

7) 『예술신문』, 1947년 2월 4일.

8) 이것은 서울만의 문제가 아니어서 일례로 부산에서는 부산의 4대 극장인 조선, 대화, 삼일, 항구극장의 관리인을 강제로 경질하여 파란이 일어났다. 『예술신문』,

적산 극장의 관리인 문제는 계속해서 공정성 시비가 일었고 적산극장 입찰도 연기되어 이루어지지 않았다. 대중들 사이에서는 조선문화가 어디로 가든 말든 극장을 “자기의 치부도구로 이용하려는 일부 모리배의 망동을 방관하는 것이 죄악”<sup>9)</sup>이라는 공분까지 생겨났다. 또한 과거에는 일본인 소유였던 극장이지만 해방이 된 현재도 조선인에게 처분권이 없다는 점이 당대인들에게 좌절감을 주었다. 일제시기 문화정책의 산물이 고스란히 남아 “그야말로 친일파, 민족반역자를 제외하고는 가난한 조선의 인민들은 경제적으로, 문화적으로 전혀 정글의 어둠속에서 살고 있는 것”<sup>10)</sup>이 반복되고 있다는 느낌마저 가진 것이다.

미군정은 1947년 7월 20일 갑자기 적산극장의 불하를 결정하고 그동안 관리인에게 위임관리하던 극장들을 불하했다. 수도극장은 5천만 원,<sup>11)</sup> 성남은 3천만 원, 조선극장은 1천 50만 원, 서울극장은 4천여 만 원에 불하되어 개인 소유가 되었다. 불하가격은 10년 동안 1년 단위로 할부하는 방식인데 처음에 총액의 2할을 불입하고 나머지 차액은 매년 상환하는 방식이었다. 미군정청에서 극장의 매매를 허락하자 “이육에 눈이 어두운 친구 블로커들은 극장경영권을 둘러싸고 일대 쟁탈전”<sup>12)</sup>을 벌였다. 아무튼 남측에서 적산극장을 둘러싼 오랜 논쟁은 극장의 개인소유로 일단락 되었다. 문제는 문화예술인들 가운데는 극장가격의 20% 선납조건을 채울 수 있는 사람이 거의 없었고 때문에 이미 특혜를 받고 있던 극장 관

---

1946년 2월 5일.

- 9) 『예술신문』, 1946년 2월 5일.  
 10) 『경향신문』, 1946년 11월 7일.  
 11) 수도극장의 불하가격에 대해 『조선신문』에서는 5천만 원, 『자유신문』에서는 4천만 원이라고 달리 전하고 있다. 그러나 수도극장이 1번관인데 비해 다른 극장들이 2번관인 것으로 보아 5천만 원설이 더 맞다고 여겨진다.  
 12) “극장은 국영이거나 문화인에게나/극장은 민중의 학교”, 『중앙신문』, 1945년 11월 11일.

리인들에게 극장이 넘어간 점이다. 또 나머지 금액을 20년 분할 상환하라는 조건은 당시 인플레이션을 고려하면 거의 무상분배와 같았기 때문에 특혜논란이 줄어들 수 없었다.

한편 북한은 적산극장을 국유화하는 것으로 문제를 해결했다. 북한은 1946년 8월 10일 북조선임시인민위원회의 이름으로 산업·교통·운수·체신·은행 등의 국유화법령을 발표했다.

조선인민을 착취하고 조선의 자원을 일본으로 반출할 목적으로 일본이 조선 내에 건설한 일체의 기업소, 발전소, 탄광, 광산, 철도 등은 반드시 조선인민의 소유로 되어야 할 것이며 우리 국가의 발전과 조선인민의 생활향상에 이용되어야 할 것이다……(중략) 일본국가와 일본인의 사인 및 법인 등의 소유 또는 조선인민의 반역자 소유로 되어 있는 일체의 기업소, 광산, 발전소, 철도, 운수, 체신, 상업 및 문화기관, 은행 등은 전부 무상으로 몰수하여 이를 조선인민의 소유 즉 국유화한다.<sup>13)</sup>

법령에 따라 문화기관으로서 북한의 모든 극장은 국영화의 길을 걷게 되었고 적산극장도 모두 무상몰수되어 국유화되면서 남한과 달리 북한은 자연스럽게 적산극장 문제를 해결했다. 국유화 결과 1946년 6월 현재 총 상설영화관 105개 관 중 개인소유가 37개소, 국유화극장이 68개소로 되었으며 국유극장은 인민위원회 선전부 소속의 북조선극장영화관위원회에서 운영하였다.<sup>14)</sup> 국유화조치에 대해 물론 반감을 갖는 사람도 있었지만 이런 조치는 당시 조선인들이 소망하던 것과 어느 정도 일치하는 조치였고<sup>15)</sup> 따라서 남측에서 적산극장 문제가 계속 문제가 된 것과 달리

13) 국사편찬위원회, 『북한관계사료집 V』 (과천: 국사편찬위원회, 1987), p. 177.  
 14) 서광제, 『북조선기행』 (서울: 청년사, 1948), p. 136 ; 한상언, “해방기 영화인조직 연구” (한양대학교 연극영화과 석사학위논문, 2007), p. 105에서 재인용.  
 15) 소련군사령관 슈티코프의 특별보좌관이었던 그래프초프의 보고서에 의하면 국유화법령이 채택되기 전까지 북한의 인텔리들은 소련군이 북한의 물자를 소

북측에서는 그러한 갈등이 보다 적었던 것으로 보인다. ‘적산의 불하’, ‘원조의 배분’ 등 당시 상황에서 국가의 개입과 정책적 판단이 필요한 일이 많았으므로 문화의 건설과 관련해서도 국가의 개입을 당연하게 받아들였기 때문이다.

또 영화인들 사이에 추민의 ‘국(國)영화론’<sup>16)</sup>에 대한 공감과 극장을 사영기관이 아닌 “학교나 교회와 마치 한가지로 극장도 도덕적 기관”<sup>17)</sup>이므로 사영(私營)에 방임해서는 안 된다는 인식이 일반적이었던 탓에 북한에서 적산극장의 국영화는 적절한 조치로 여겨졌고 그만큼 갈등의 소지도 적었던 것이다. 남측에서 이루어진 적산극장의 대여입찰에 대해 “조선의 극장예술을 길러나야 할 중요한 문화재를 순전히 상품적인 입장에서 처리”<sup>18)</sup>한다고 반대하는 입장이 대다수였던 만큼 국가가 이를 무상몰수하는 것에 대해 긍정적으로 수용한 것으로 여겨진다. 따라서 소군정하에 이루어진 적산극장의 국영화에 대해서는 남측신문에서조차 선망의 대상으로 언급되곤 했다.<sup>19)</sup>

---

련으로 반출할 것이라며 의심의 눈초리로 보았는데 국유화가 발표되고 일제의 기업소, 설비들이 북조선임시인민위원회로 이관되자 태도가 달라졌다는 내용이 들어있는 것으로 볼 때 국유화조치가 인텔리들에게 만족감을 준 것으로 판단된다. 전현수, “산업의 국유화와 인민경제의 계획화: 공업을 중심으로”, 『현대북한연구』, 2권 1호 (1999), pp. 89-90.

16) 종합예술인 영화산업은 거대한 자본과 설비를 필요로 하는데 조선의 현실은 그렇지 못하기에 국가 차원에서 기술자 양성, 기재수입, 흥행과 극장문제를 해결해야 하며 특히 거대 자본이 드는 영화전문촬영소는 국가가 설립해야 한다는 것이 그의 국영화론의 핵심내용이었다.

17) “극장의 공공관리”, 『동아일보』, 1946년 2월 14일.

18) “극장입찰은 모리배 호이/문화관계 대표들이 반대건의”, 『자유신문』, 1946년 3월 27일.

19) “예술인의 복행문제/진즉 고려되어야 할 요제”, 『예술신문』, 1946년 11월 18일. 자의 기사를 보면 문화예술인들이 북으로 가는 이유에 대해 남측에서 극장은 외화의 시장이 되고 있으며 자본의 부족으로 필름과 종이를 구할 수 없는데 비해 북에서는 국영화에 따라 이런 문제를 해결하기 때문에 영화인들이 월북



자본이 형성되지 않은 상황에서 미군정이나 권력층에 연계된 일부 사람들이 극장을 사영화함에 따라 남측에서 적산극장은 치부의 수단이라는 인식이 팽배해졌다. 반면 북한의 극장은 “교양수단으로서의 영화작품과 그의 향유자인 인민대중과의 연계를 맺어주는 중요한 공간”<sup>20)</sup>으로 새롭게 의미전환하여 극장에 대한 남북의 문화적 인식차가 시작되었다.

### Ⅲ. 남북의 극장 문화 비교

#### 1. 남한의 극장문화

해방 당시 극장시설은 영사실에 영사기 2대와 음향재생기 1대를 갖추고 있는 것이 일반적이었다. 서구의 경우 영사기 4~5대와 음향재생기 수대를 갖춘 것에 비하면 열악한 조건이었다. 지정좌석제를 실시하는 극장도 1947년부터 서울시가 운영한 시공관 한 곳뿐이었고 냉난방시설을 제대로 갖춘 곳도 드물었다.

##### 1) 극장의 산업 관행

일제시기부터 극장은 개봉관과 비개봉관으로 분리되어 있었다. 개봉관은 ‘봉절극장’ 혹은 ‘일번관’, ‘일류극장’으로 불렸는데 새로 제작하거나 수입한 영화를 처음으로 받아서 개봉하는 극장을 의미하고 ‘이번관’, ‘재상영관’, ‘이류극장’으로도 불린 비개봉관은 개봉관에서 일차적으로 상영한 영화를 받아서 상영하는 극장이다. 미군정 당시 서울의 16개 극장 중

하는 것이 아니냐는 진단을 하고 있다.

20) 정태소, “우리나라 영화보급발전의 자랑찬 로정”, 『조선영화』, 11호 (1993). p. 22.

개봉관은 약초극장에서 이름을 바꾼 수도극장, 명치좌에서 이름을 바꾼 국제극장, 그리고 1946년 5월 20일 문을 연 국도극장 정도였다.

해방 후 인구증가와 더불어 서울은 산업화와 무관하게 도시화가 진행되었고<sup>21)</sup> 이는 극장의 증가를 가져왔다. 해방당시 서울에만 16개 관이던 것이 1946년에 수도, 국제, 국도, 중앙, 서울, 단성, 동양, 제일, 장안, 한성, 우미, 명동, 성남, 영보, 도화, 광무, 화신, 계림의 18개 관으로 1948년도에 돈암동에 동보극장이 개관하여 19개 관으로 증가했다. 이 가운데 수도, 국도, 서울극장은 미국이 조선에 설립한 중배와 계약을 맺은 극장으로 주로 미국영화를 상영했다.

당시 신문에서는 일류극장으로 수도와 국도, 시공관을, 나머지를 이류극장으로 취급하고 있지만 이류극장들 사이에서도 ‘삼변관’, ‘사변관’으로 세밀하게 차이가 있었는데 서울에 존재했던 각 영화관의 위상을 다음의 극장협회비를 통해 확인해볼 수 있다.

〈표 1〉 극장협회비(1947)<sup>22)</sup>

극장	기존회비	변경 회비	비고
국제, 수도, 국도	4,000(원)	7,000(원)	봉절극장
단성사, 동양	1,500(원)	4,000(원)	
중앙, 서울, 제일, 성남, 영보	1,500(원)	3,000(원)	
명동, 우미	1,000(원)	2,000(원)	
한성, 도화	1,000(원)	1,500(원)	
광무, 계림	500(원)	1,000(원)	

\* 출처: “극장협회 임시총회”, 『예술신문』, 1947년 2월 27일자 기사내용을 필자가 표로 재구성.

21) 강인철, “미군정기 남한 유입인구의 사회인구학적 분석과 정치적 효과”, 한림대학교 아시아문화연구소, 『미군정기 한국의 사회변동과 사회사 I』, pp. 186~187.

22) 극장협회는 원래 ‘한성극장협회’였다가 1946년 11월 18일에 ‘서울시극장협회’로

1947년 극장 협회비의 조정내용을 보여주는 위 표를 보면 기존에 4천 원에서 7천 원으로 회비가 인상된 국제, 수도, 국도극장이 당시 개봉관으로서 규모나 관객 수에 있어서 단연 앞섰음을 알 수 있다. 이들 극장은 영화 및 각종 연예물의 개봉(봉절)관이었음은 물론 냉난방시설을 완비하거나 지정좌석제의 실시, 안내원을 두는 것으로 다른 극장과 차별화된 서비스를 선보였다.

단성사, 동양, 중앙, 서울, 제일, 성남, 영보는 기존에는 동일하게 1천500 원이었으나 단성과 동양은 4천 원으로 인상, 나머지는 3천 원으로 인상해 해방과 더불어 달라진 각 극장의 위상을 짐작하게 한다. 이번관에서 개봉이 이루어지는 경우도 많았지만 특히 중하위권 이번관은 대부분 재상영으로 프로그램을 구성했고 영화보다 악극, 가극의 공연에 주력했다. 단성사나 동양극장처럼 극장의 성격상 전통연예물에 집중하는 경우도 있었으나 이번관은 외화 위주로 이번관은 악극 등 전통연예물 중심으로 프로그램을 구성해 당시 대중들이 외화는 고급문화로, 전통연예물은 하위문화로 차별적으로 인식하고 있었음을 알 수 있다.

해방 후 서울의 물가는 1945년 8월에 비해 1948년 8월에 10배가 상승<sup>23)</sup>하는 등 불안정한 상승을 계속했다. 이런 현실은 당시 극장 요금에 고스란히 반영되어 해방 당시 10원이었던 요금을 1946년 11월 5일 15원으로 조정하는 등 자주 인상되었다.

---

명칭을 바꾸고 이사장에 홍찬, 부이사장에 이창용, 이사에 김상진, 박응면을 선출했다.

23) 김기원, “미군정기 사회경제”, 『한국사 18: 분단구조의 정착 2』 (서울: 한길사, 1994), p. 67; 유팔무, “미군정기 남한사회의 ‘삶의 질’과 일상생활”, 한림대학교 아시아문화연구소, 『미군정기 한국의 사회변동과 사회사 1』 (춘천: 한림대학교 아시아문화연구소, 1999), p. 273에서 재인용.

〈표 2〉 서울의 극장요금

연월	영화	연극	공연(음악, 무용 등)
1945.8	10원		
1946.11	15원		
1947.1	20원	30원	50원
1947.9	30원	50원	70원
1948.8	극장입장료 자율조정제로 전환		

\* 출처: 군정기 당시 각 신문의 기사를 필자가 표로 재구성

규정에도 불구하고 실제로는 서양영화 개봉작에 80원, 재상영에 60원을 받는 경우가 많아 극장요금체계가 확실하게 잡히지 않았고 통제도 제대로 이루어지지 않았음을 알 수 있다. 결국 1948년 8월 1일에는 극장입장료 제한을 폐지하여 각 극장이 요금을 자율적으로 조정할 수 있도록 해 적산극장 처리와 동일하게 해방정국의 특수성을 배제한 채 이 문제를 시장의 원리에 따라 해결했음을 알 수 있다.

한편 미군정은 극장이 내야 하는 입장세를 1948년 6월 1일자로 3할에서 10할로 인상하는데 극장들은 반대의 뜻으로 1948년 6월 1일부터 3일까지 휴관했다. 영화인들은 극장입장세가 유흥세보다 더 가혹하게 매겨졌다는 점을 이해할 수 없었다.<sup>24)</sup> 또 입장요금이 10~20원 정도 차이가 났음에도 개봉관과 비개봉관 사이에 보울을 동일하게 적용한 점 역시 극장측의 불만사항이었다. 무엇보다 입장세율의 인상은 한국영화보다 외국 영화에 이로운 것이었다. 왜냐하면 극장입장에서 영화 외에도 악극, 쇼 공연 등 조선연예물의 상연이 중요했는데 외국영화는 120원만 내면 되었지만 영화보다 입장요금이 높은 조선연예물은 200~300원을 내야했기 때문에 그리잖아도 외화에 밀리는 조선영화 및 연예물에 타격이 아닐 수

24) 『동아일보』, 1948년 6월 1일.

없었다.

또 배급사와 극장 측이 반반으로 나누어 부담해왔던 극장선전비를 중배는 1946년부터 극장 측에 떠넘겼다. 중배와 계약한 수도, 국도, 서울극장이 이에 반발해 선전재료 내지 예고편 기타 선전관계물을 무료로 제공해달라고<sup>25)</sup> 요청했지만 그들의 요구는 끝내 무산되어 결국 극장 측이 전담하게 되었다. 미국영화가 남측의 극장에서 차지하는 비율이 높고 흥행에 커다란 영향을 미치는 상황에서 미국 측의 요구에 따를 수밖에 없었는데, 이는 미국의 정책이 남한 내에서 갖는 막대한 영향력을 보여주는 대목이다.

현재 영화는 하루동안 한개 관에서 한편의 영화가 평균 6~7회 정도 상영되는데 당시 영화 상영시간표를 보면 평일 평균 3회, 주말 4~5회 정도 상영하였고 다른 볼거리와 동시 상영하는 경우가 흔했다.

〈표 3〉 중앙극장 시간표

동시상영	1회	2회	3회	4회	5회
영화 〈밤의태양〉	11:00~12:35	1:25~2:55	3:45~5:15	6:10~7:15	8:15~10:15
쇼 〈여름의환상곡〉	12:45~1:15	3:05~3:35	5:25~5:55	7:55~8:30	

\* 출처: 중앙극장의 광고문, 『서울신문』, 1948년 7월 1일.

흥미로운 점은 동일한 영화지만 각 회의 상영시간이 조금 다르다는 것이다. 특히 마지막회는 늦은 시간임을 감안해 동시공연하는 쇼 공연을 없애고 영화 역시 1시간으로 단축해 상영했다. 상영시간에 맞추기 위해 영화의 길이를 조절하여 상영하는 관습은 이후에도 지속되었는데<sup>26)</sup> 자

25) 『예술신문』, 1946년 12월 16일.

26) 위경혜, 『호남의 극장문화사』 (서울: 다홀미디어, 2007), p. 90.

본의 영향이 강해지는 현실에서 작품보다 상영의 편의성과 흥행의 관점에서 만들어진 극장의 관행 가운데 하나라고 할 수 있다.

## 2) 프로그램

열악한 경제 사정으로 제작되는 영화가 거의 없었고 영화수입도 원활하지 않았던 탓에 극장의 가장 큰 고민은 영화를 수급하는 문제였다.

해방된 뒤로 소련영화가 수삼편이 수입되었거니와 미국영화는 아즉 속히 수입될 가망이 없다. 그러나 ……소련영화는 계속하여 수입할 가망이 있는데 미국영화는 원체 조선의 영화시장이 협착함으로 수입이 된다 하더라도 미국의 각 영화회사의 지사 갖춘 것이 설치되리라는 것은 아즉 요원하나 수입이 될 때에는 종전과 가치 다른 나라를 거처서 드러오지 안코 조선은 독립국가인고로 곳장 수입이 될 것이요 한 작품마다 일년 계약으로 매매가 될 것 같다고 추측이 된다.<sup>27)</sup>

독립국가가 되어 이제는 다른 나라를 거치지 않고 국가대 국가로 영화를 수입할 수 있게 되었지만 해방이 되고 몇 달이 지나도 영화수입은 원활히 이루어지지 않았다. 조선의 시장이 작아 미국영화사들이 배급을 주춤하고 있는 사이 소련은 영사관이 주축이 되어 적극적으로 자신들의 문화홍보 활동을 펼쳤다. 이런 관계로 1946년의 3·1절 기념행사에서도 소련영화가 미국영화보다 더 많이 상영될 예정이었다. 그러나 신탁통치가 결정되고 좌우의 대립이 심해지자 미군정은 1946년 3월 9일자로 남한 내 소련영화의 상영을 전면적으로 금지시켰다.

이런 상황을 틈타 극장들이 일제시기 때 제작했거나 상영했던 영화를 재상영하는 경우가 많았다. <심청전>(1925)이나 나운규의 <아리랑>(1926)

<sup>27)</sup> “외국영화 언제 드러오나/영화제작 자재 수입계획”, 『중앙신문』, 1945년 11월 30일.

외에도 일제시기 대표적 황국신민화를 주제로 한 영화인 〈군용열차〉<sup>28)</sup>를 재편집해 〈락양의 젊은이〉로 제목을 바꿔 상영하는 일도 있었다.<sup>29)</sup> 이는 일제문화를 청산하자는 당대 대중들의 소망을 완전히 배반한 행위였음에도 극장을 영리추구의 수단으로만 여기는 관점과 태도가 극장경영자들 사이에 팽배했음을 보여주는 사례이다. 또한 일제시기 수입한 영화를 상영하다보니 외국영화에 일본어 자막을 붙인 채 상영하는 등 일제문화청산이라는 구호와 달리 현실에서는 상업적 이득에 따른 혼재현상이 흔했다.

한편의 영화나 공연물의 상영일수는 보통 4~5일 정도를 넘지 않았다. 현재에 비하면 상영사이클이 매우 짧았다고 할 수 있는데 대신 지금과 달리 상영된 영화가 같은 극장에서 두 번, 세 번 재상영되는 일이 흔했다. 영화수급이 그만큼 어려웠기 때문인데 재고영화조차 없어 1946년 5월에는 9개 극장이 임시 휴관상태에 들어갈 수밖에 없었다.

해방공간에서 극장 프로그램은 조선영화, 악극 등의 조선연예물 그리고 외화로 구성되었다. 이 가운데 조선영화는 1946년 4편, 1947년 13편, 1948년 8월 15일 이전까지 16편만 제작되었다.<sup>30)</sup> 당시 남한에서 제작된 영화는 〈자유만세〉(1946), 〈해방된 내 고향〉(1947)과 같이 해방의 기쁨을 담은 영화와 주로 ‘계몽영화협회’에서 제작되던 〈의사 안중근〉(1946), 〈윤봉길의사〉(1947)와 같은 독립투사들의 이야기들이 주를 이루었다. 제작된 작품 대다수는 35mm 필름을 구할 수 없어 16mm 영화로 퇴행하였다.<sup>31)</sup>

28) 〈군용열차〉는 1938년 서광제 연출작품으로 조선의 두 청년이 중국스파이들로부터 일본의 군용열차를 지켜낸다는 이야기이다. 카프영화운동에 가담했던 서광제가 친일파로 전향해 만든 작품이라고 알려져 있다.

29) “일제의 국책영화 기만상영으로 모리/관객의 물론이 자자/오욕의 열매로 위안불원”, 『서울신문』, 1946년 3월 4일.

30) 조혜정, “미군정기 극장산업 현황연구”, p. 508.

31) 이영일, 『한국영화전사』 (서울: 소도, 2004), pp. 217~219.

영화의 제작편수가 적은 대신 청춘극장, 자유극장, 극예술협회 등에서 올린 연극과 백조, 라미라, 반도가극단의 가극, 백민, 신천지, 남대문 악극단 등의 악극이 활발히 공연되었다. 조선연예물들의 예제를 보면 〈녹두장군〉, 〈마의 태자〉, 〈단종애사〉 류의 사극과 〈홍도야 우지마라〉, 〈사랑에 속고 돈에 울고〉, 〈며누리죽엄〉 류의 신파성이 짙은 청춘남녀사랑물이나 가족애정물이 대부분이었다. 사극물은 독립상황에서 안중근 등의 독립투사들이 영화로 조명되던 것과 맥을 같이하며 역사 속에서 우리 민족의 자부심을 보여주는 인물들을 극화한 것으로 보인다. 해방과 더불어 민족문화건설이라는 대의 안에는 봉건문화의 청산도 있었지만 감정적으로 여전히 전통적 애정관, 가족관에 묶여 갈등을 빚는 사회현실은 신파애정물에 투영되었다.

한편 외화는 독일, 프랑스, 이탈리아, 영국의 작품들이 다양한 장르와 스타를 내세우며 상영되었지만 미국영화를 따라잡을 수 없었다. 1945년 11월부터 1948년 3월까지 수입된 외화 총 700편 중 미국 공보부 뉴스영화 38편, 미국뉴스 289편, 미국극영화 422편이었다는 사실만 보아도 미국영화의 영향력과 중배의 독점형태를 알 수 있다.

서울에서 가장 영향력 있었던 수도극장의 경우 1946년 한해동안 상연한 공연물은 총 44종인데 연극, 음악, 무용 등의 공연물 23종을 제외하고 외화가 21편을 차지하는데 그 가운데 미국영화가 19편이었다. 중배와 계약을 맺지 않은 단성사의 상연물 43종 중 외화가 17편이고, 12편이 미국영화였다는 사실은 어느 극장을 막론하고 외화 그중에서도 미국영화의 상영비율이 상당히 높았음을 반증한다.<sup>32)</sup>

상영된 미국영화의 면면을 보면 〈철완 다산(타잔)〉이나 〈쾌남 락클

32) 이는 『한성일보』, 『동아일보』의 1946년의 광고를 분석해 도출한 수치이므로 광고를 내지 않은 경우는 제외되었고 총편수에는 동시상영인 경우도 2편으로 산입하였다.



린)와 같은 액션영화, 〈우리집의 낙원〉과 같은 코미디, 〈첫사랑〉, 〈아라스카의 정열〉과 같은 멜로드라마들로 구성되었다. 수많은 모험 액션물들은 원주민들 사이에서 마을을 수호해주는 타잔처럼 ‘정의롭고 강한’ 미국의 이미지를 만들었으며 코미디영화와 멜로드라마는 자유연애와 평등주의, 민주주의와 미국의 이미지를 연결하는데 일조했다. 극영화 외에도 〈원자폭탄의 위력〉, 〈극동전범재판〉, 〈민주주의 선거 알아두자〉와 같이 원자폭탄, 제2차대전, 민주주의 등 전쟁에서 미국의 역할이나 미국의 근대적 제도를 소개하는 다큐멘터리들이 상영되었다.<sup>33)</sup> 미국은 대외적으로 보여주는 영화에 대해 “미국사회의 부패나 타락상을 다룬 영화, 미국의 사회적 또는 경제적 불평등을 드러내는 영화,……미국의 정치적, 경제적 제국주의를 암시할 수 있는 영화” 등이 신생독립국에 적합하지 않다는 내용이 담긴 지침서를 만들었다.<sup>34)</sup> 이렇게 이데올로기적 국가기구로서 영화가 보여주는 미국의 현실은 ‘아름다운 국가 미국’이라는 계획된 이미지였다.

때마침 우리 해방의 선진 미국으로부터 영화를 수입하게 된 것은 비단 업자뿐만 아니라 모든 영화인들에게 희소식이 아닐 수 없다. 왜냐하면 그 진보된 기술과 수리론(手理論)은 우리 영화의 큰 비료가 되기 때문. 더구나 미국 영화가 아니면 기도할 수조차 없는 (1)트랙크 촬영법(예를 들면 〈시아고(市俄古)의 화재장면, 〈비는 온다〉의 홍수장면 등) (2) 테크닉, 칼라(색채영화)와 아름다운 자연미 (3)입체영화의 원근관계와 영상의 입체감과 그 모조이론 토대 등 어느 것 하나 빼 것 업시 모다 우리 영화가 배워야 할 사료가 되기 때문이다.<sup>35)</sup>

33) 조혜정, “미군정기 극장산업 현황연구”, p. 506.

34) “Operational Guidance for Motion Picture” OWI, April 21, 1944, RG 59, Lot 52-249, Records of The Assistant Secretary of State for Public Affairs and Cultural Relations(Archibald Macleish), Box 1, 김균, “미국의 대외 문화정책을 통해 본 미군정 문화정책”, 『한국언론학보』, 제44권 3호 (2000), p. 66 재인용.

‘미국영화가 아니면 기도할 수조차 없는’ 기술력은 ‘우리영화가 배워야 할 사표’로 인식되었다. 그러나 한편 조선과 다른 미국영화의 ‘생활감정과 풍습’ 때문에 우려를 낳을 만큼 미국영화는 이질적인 것이기도 했다. 그렇긴해도 남한의 극장을 거의 점령한 미국영화들은 미국에 대한 긍정적 이미지를 보여주며 서울 사람들의 마음속에 “내재된 선진화의 욕망”<sup>36)</sup>과 근대이미지를 심어주었다.

이와 같이 해방공간에서 서울의 극장은 외화 그 가운데에서도 미국영화가 점령했고 그 뒤를 이어 악극, 가극과 같은 조선연예물이 차지했다. 악극류가 보여주던 애정신화와 가족비극에서부터 외화들이 보여주는 개인화, 민주적 관계까지 다양한 스펙트럼이 극장에서 전개되는 가운데 조선영화나 연예물에 비해 외화의 영향력을 막강하게 느끼며 영화에서 본 미국의 문화를 근대화의 모델로 상정했다.

## 2. 북한 지역의 극장문화

### 1) 극장의 상영 관행

북한의 통계에 따르면 1946년 기준으로 북측에는 81개소의 영화관이 있었고 평양에만 6개의 영화관이 있었다.<sup>37)</sup> 『조선신문』,<sup>38)</sup> 『로동신문』, 『민

35) 용천생, “외국영화수입과 그영향”, 『서울신문』, 1946년 5월 26일.

36) 이선미, “‘미국’을 소비하는 대도시와 미국영화—1950년대 한국의 미국영화 상영과 관람의 의미”, 상허학회, 『1950년대 미디어와 미국표상』 (서울: 깊은샘, 2006), p. 92.

37) 조선민주주의인민공화국 국가계획위원회 중앙통계국, 『1946~1960 조선민주주의 인민공화국 인민경제발전통계집』 (국립출판사, 1961)에는 문화시설 수에서 극장과 영화관을 분리하고 있다. 1946년에 극장 2개, 영화관 81개가 있었으며 평양시 영화관의 수가 그 가운데 6개소란 의미이다. 또 이 통계에서 1949년에 극장 11개소, 영화관 110개소로 증가했다고 밝히고 있다. 그러나 『투사신문』 (1948년 11월 19일)을 보면 1944년에 전체 76개소의 극장이 있었고 1948년에는

주조선』, 『투사신문』 등에서 소개하는 평양의 영화관은 1947년 1월 기준 대중극장, 조선극장, 삼일극장, 문화극장, 노동극장, 명성극장, 고려극장 등 7개 관으로 증가했고 1947년 5월 국립극장의 탄생에 이어 1948년에는 동평양극장, 서평양극장이 생겼다. 또 모란봉극장과 ‘로극’<sup>39)</sup>이라 불리는 극장에서도 영화상영이 이루어졌으며 시립예술극장으로 명칭을 변경한 노동극장과 1948년 12월 30일에 영화상설극장으로 ‘교통구락부’<sup>40)</sup>가 생겨나면서 영화상영이 활기를 띠었다.

소군정은 북한을 사회주의화 하면서 흥행장으로서 극장이라는 기존관념과 달리 극장을 교육기관으로 전환시키려는 정책을 펼쳤다. 그들은 “과거 일부유한계급들을 상대로 그들의 오락장소에 지나지 않았던 극장 및 영화관”<sup>41)</sup>을 인민의 손에 넘겨주기 위해 이동영사활동과 더불어 농촌과 각 지역 직장 내에 영화관을 설치하기 시작했다. 기존에 극장이 도시에 집중된 결과 문화향수권에서 소외된 지역인민들에게 문화를 되돌려주고 직장 내에서 간편하게 노동과 문화를 함께 할 수 있는 구조를 형성하기

---

115개에 이른다는 기사가 있어 통계숫자와 약간 차이가 난다. 통계는 1947년에 7개로 증가했다고 되어 있으나 『조선청년』에는 1947년에 평양에만 극장이 12곳이라고 되어있다. 이것은 아마 극장과 영화관을 분리 또는 포함 여부에 따른 차이일 것으로 추정된다. 당시 남한에서도 그랬듯이 공연장이 영화상영관으로 활용되었고 연극영화상연관이 구별이 없었던 점을 감안해 극장이라는 명칭이 영화관을 포함하는 것으로 보아야 옳다고 판단된다. 실제로 신문에 영화상영 정보를 보면 이미 1947년도에 7개소 이상에서 영화를 상영하고 있었다.

38) 『조선신문』은 후에 『소비에트신보』로 명칭변경하여 소련의 소식을 알려주는 신문이었다.

39) 로극은 ‘대중극장’을 ‘대극’, 수도극장을 ‘수극’이라고 부르던 당시 관행을 생각할 때 러시아극장의 준말로 여겨지며 소련군정이 소유한 극장을 의미하는 것으로 추정된다. 남측에서 미군이 부민관을 점유하고 자신들의 영화관으로 사용한 예와 마찬가지로 소련이 점유한 극장을 지칭하는 것으로 여겨진다.

40) 영화관 개관 안내글에서 교통구락부는 소련영화를 우선적으로 상영하겠다는 내용을 밝히고 있다.

41) 『조선중앙년감』 (평양: 조선중앙통신사, 1950), p. 363.

위해서이다. 따라서 이러한 문화차이를 감안하면 실제 평양의 극장 수는 훨씬 더 많았다고 보아야 할 것이다.

당시에도 문화의 중심지는 서울이었으므로 3·8선으로 통행이 막히자 북측에서는 영화의 수급이 어려워졌다. 따라서 북측지역은 불가피하게 소련영화의 막대한 영향권 아래 놓이게 되었다. 북측에서는 미국영화를 전면적으로 배제한 반면 소련영화의 상영은 자유롭게 허용했다. 영화관의 국유화가 이루어지면서 문화의 방향성은 더욱 수월해졌다.

소련영화를 전담하여 수입하는 ‘인민영화사’가 1945년 11월에 만들어졌으며<sup>42)</sup> 1946년 7월에는 조선공산당 북조선 분국 내에 5명으로 구성된 ‘영화보급협회’가 조직되었다. 1946년 12월에는 사영으로 운영되던 인민영화사와 영화보급협회를 통합하여 ‘북조선극장영화관위원회’로 재편하며 위원장을 주인규, 서기장을 추민이 맡았다. 위원회 산하에는 이동영사대를 두었다. 배급 지역은 모두 7개의 지역, 평양특별시위원회, 평안남도위원회, 평안북도위원회, 황해도위원회, 강원도위원회, 함경남도위원회, 함경북도위원회로 나누어졌다. 그리고 상업성을 배제한다는 원칙에 따라 신문에서 영화광고를 없애고 안내 또는 정보기사를 통해서 영화상영내용을 알렸다. 영화요금은 1946년에는 15전이었고 화폐개혁후인 1948년에는 10원, 기타 특별홍행요금이 40~50원이었다.<sup>43)</sup> 입장세는 시 소재 극장의 경우 입장액의 30%, 그 외 소재 극장은 15%로 세금징수는 매일 이루

42) 전쟁 전까지 북한에 있다가 월남한 시인 박남수에 의하면 인민영화사는 형식상 민간기업이었고 사장은 황갑영(후에 월남함)이었으나 전무로 있었던 삼일기업사 사장 박정호가 실권을 갖고 있었다. 인민영화사가 1945년 12월부터 1946년 12월까지 ‘문예총’에 약 20만 원, ‘조소문화협회’에 약 30만 원씩 매월 지원했다고 한다. 그 밖에 인민영화사는 ‘문예총’ 산하 단체인 각 극장에 더 많은 금액을 지출했다. 박남수(현수) 저, 우대식 편저, 『적치 6년의 북한문단』, (서울: 보고사, 1999), p. 53.

43) 서광제, 『북조선기행』, p. 82 ; 한상연, “해방기영화인조직연구”, p. 106에서 재인용.

어졌다.<sup>44)</sup> 단순비교는 어렵지만 입장요금이 서울에 비해 안정적으로 유지되었고 입장세에서 흥행에 차이가 있는 점을 감안해 지역 차등제가 실시된 점은 긍정적으로 평가할 수 있다.

극장의 부족을 보완해 ‘조소문화협회’의 이동영사활동이었으며 1946년 333회, 1948년 6월 현재 1,153회의 이동영상활동이 있었다. 지방과 각 직장으로 영사활동을 나간 결과 1948년 11월 한달 동안 8개의 직장에서 6천 명이 이동영사활동의 혜택을 받았다. 이때 상영된 영화는 모범적 소비에트 영화로 불려지는 〈차파예프〉, 〈대급전〉, 〈베를린〉, 〈10월의 레닌〉, 〈총가진 병사〉, 〈무지개〉와 같은 소련영화였다.<sup>45)</sup> “(공장)로동자들의 숙소는 새 가구, 축음기, 자봉침, 자전거들이 놓여있고……공장구락부에서는 매일 영화를 상영하며 음악연주회도 있고 연극도 자조 상연한다.”<sup>46)</sup> 공장의 모습을 묘사한 이 내용만 보아도 활발한 이동영사활동으로 일반인들의 문화체험의 범위가 남한의 그것과 달라지고 있음을 알 수 있다.

인구 대비 극장 시설이 적었고 운동차원의 영사활동에 관심이 모아지면서 극장에서의 영화 상영만큼이나 중요한 것이 이동영사 사업이었고 특히 좌우이념대립이 강한 당시 상황에서 영화를 정책선전과 홍보로 활용하려는 의도는 3·8선 지역에서의 이동영사 활동을 강조하는 결과로 나타났다. 이러한 이동영사활동은 서울에서 좌파 영화인들에 의해 미국의 중배에 맞서는 새로운 배급방식으로 여겨져 운동차원에서 실행되기도 했다.

이와 같이 소군정하의 북측에서 극장은 국유화가 되면서 상업성을 대신해 계몽과 교육이 그 자리를 차지하고, 상설영화관만이 아니라 국가가 지원하는 이동영사활동을 통해 일상생활과 함께 영화를 관람할 수 있는

44) 서광제, 위의 책, p. 82 ; 한상연, 위의 논문, p. 106에서 재인용.

45) 『투사신문』, 1948년 11월 19일.

46) “새로운 문화활동에 입각”, 『조선신문』, 1947년 6월 29일.

폭이 넓어졌다. 군정기 북한에서 자본주의 문화의 결을 거슬러 사회주의 문화를 형성하려는 시도 속에서 극장 역시 흥행장이 아닌 교육기관으로 의미변화하고 ‘영화보기’가 오락행위를 넘어서 문화운동, 계몽운동의 차원으로 이동하고 있었다.

## 2) 프로그램

북한에서도 남한과 마찬가지로 극장은 영화전용관이 아니라 영화, 연극, 가극, 영화가 동시에 상연되는 공간이었다. 북한의 신문을 참고해보면 서울의 극장과 마찬가지로 한 번 상영했던 영화를 재상영, 연장상영하거나 극장 자체를 휴관하는 경우가 많아 북측에서도 영화 수급이 원활하지 못했음을 재확인할 수 있다.

해방공간에서 평양의 극장 프로그램은 조선영화, 조선연예물, 외화로 구성되었다. 군정기 동안 북측에서는 1946년도에 2편, 1947년에 2편, 1948년에 7편의 기록영화가 제작되었는데 〈우리의 건설〉(1946), 〈민주선거〉(1946), 〈영원한 친선〉(1947)과 같이 모두 기록영화였다.<sup>47)</sup> 군정기 기록영화는 1946년 8월 설립된 영화제작소에서 제작되었는데 해방된 이후 북한에서 일어나는 변화와 소련과의 우호적 관계를 과시하는 내용들로서 계몽적 성격이 강했다. 이들 기록영화는 주로 소련에서 수입한 극영화와 동시상영되었다.

조선연예물은 연극, 악극, 가극 등이었는데 북한이 악극과 같은 신판성 연극을 제거하려고 했음에도 반도가극단과 조선악극단 등 악극단의 공연도 있었다. 서울의 극장에서 보여주던 조선연예물들이 그 제목에서

<sup>47)</sup> 소군정기에 북한에서 제작된 영화는 1946년 〈우리의 건설〉, 〈민주선거〉, 1948년 〈인민위원회〉, 〈승리의 민주건설〉, 〈승리의 구월〉, 〈8.15〉, 〈인민군대〉, 〈영원한 친선〉, 〈홍광〉, 〈자라나는 민주모습〉, 〈남조선 연석회의〉 등이 있다. 이명자, 『북한영화사』 (서울: 커뮤니케이션북스, 2007), p. 203.

부터 신파적 애정물의 특징을 강하게 보여주는 것과 달리 평양의 조선연예물의 예제는 〈항도〉, 〈최후의 밀사〉, 〈백두산〉 등 신파적 성격을 찾아볼 수 없다. 또한 ‘고상한 리얼리즘’에 따라 리얼리즘적 연기와 표현양식이 장려되면서 악극이더라도 남한에서 공연되는 것과는 차별성을 지녔을 것으로 보인다.<sup>48)</sup>

서울과 마찬가지로 평양도 외화의 강렬한 영향아래 놓였다. 특히 남한처럼 일제시기 만들어진 친일영화들이 극장에서 상영될 수 없었고 몇 편의 기록영화만 제작되던 상황에서 소련, 중국, 동유럽의 극영화가 주요 프로그램을 구성했다. 평양의 “모든 극장에서는 소비에트영화가 절대적 인기를 끌고”<sup>49)</sup>있었고 1946년에만 소련영화를 관람한 관객이 250만 명에 이르렀다. 소련영화는 상영편수도 많았지만 조선영화가 보여주지 못한 소재와 장면으로 많은 조선인들의 마음에 깊은 인상을 남겼다.<sup>50)</sup>

먼저 색채와 농담과 조화의 미, 즉 색채의 원근과 중경정도하고 선명한 대비와 조화는 참으로 경이 그것이라 하겠다. ……다음 트릭(특수촬영을 위

48) 1951년 월남해 영화음악에 종사한 진정근은 북한에서 영화경험과 남한에 와서 본 경험을 이렇게 비교하고 있다. “거기는 신파적인 그런거는 발도 못 붙여. 내가 쥔 침에 여기와서 보니까 신희극단이 제일 유명하거든. 시공관에서 〈퇴우〉라는 걸 한다고 그래, 가서보니까 대한민국 최고 배우라는 김동원씨가 나와서 하는데 그 목소리가 그제 꾸며대는걸 그냥 하고 있더라고. 그걸 잘한다 그러는데 깜짝 놀랐어. 이북에서는 저건 명함도 못내미는데 하는 생각이 들더라고” 한국영상자료원편, 『한국영화를 말한다—1950년대 한국영화』, pp. 260~261.

49) 대중극장의 경우 1947년 2월에 모두 10편의 영화를 상영했는데 이 가운데 기록영화 〈민주선거〉를 제외하면 모두 소련영화였고 3월에 상영한 영화 10편도 모두 소련영화였다. 소련영화 〈아르비트의 대의원〉의 경우는 3월 6일부터 10일까지 상영하기로 했으나 12일까지 연장상영 했다. 조선극장은 1947년 2월에 상영한 영화 세편 모두가 소련영화였고 동년 3월의 8편의 상연작 중 연극 두편과 공연 한편 등 영화외의 공연을 제외하면 5편 모두 소련영화였다. 『조선신문』, 1947년 4월 26일.

50) 한국영상자료원편, 『한국영화를 말한다—1950년대 한국영화』, p. 260.

한 장치와 조작)와 촬영기술의 웅대성과 기술적 효과는 예문스트 루빗취의 〈십계〉도, 엘리펜슈탈의 〈청광〉도 도저히 따를 수 없는 우수한 기술적 월등, 예술적 우수를 품고 있다.<sup>51)</sup>

소련영화는 당시 북한에서 만들어진 영화와 달리 기술적인 면에서 월등했다. 기록영화 몇 편이 제작되는 상황에서 ‘선명한 색채 조화’를 보여주는 소련영화는 조선영화가 성취해야 할 모범을 보여주는 것이었다. 소련영화가 담은 내용은 소련의 사회주의화 이후 성공적인 산업화와 생활 모습이었다. 〈레닌〉, 〈시약〉과 같은 ‘역사적 혁명영화’와 〈탐정의 위훈〉, 〈무지개〉와 같은 ‘예술영화’가 소개되어 큰 인기를 모았다.<sup>52)</sup> 그런데 작품을 구체적으로 소개한 내용을 보면 이들 작품이 첩보영화에서부터 청소년영화, 멜로영화로 구분할 수 있는 영화로서 사회주의적 리얼리즘에 기초한 점만 제외하면 대중 장르로서의 소질을 갖춘 영화들이었다.

물론 소련영화는 주로 사회주의화 이후 생활을 보여주며 “북조선인민들에게 소련의 진실성과 소비에트인민의 문화에 대해 명확히 이야기”<sup>53)</sup> 해주려는 의도를 가지고 있었다. “〈다지끼쓰판〉이란 영화는 소비에트사람 행복한 주민으로 된 따지끼쓰판의 무수한 부원—풍부한 꿀호즈 과수원과 포도원……과거에 아모 권리없던 피압박민족 따지크족이 소비에트주권이 후 오늘에 그 얼마나 부요하고 쾌활한 생활을 하고 있는가 하는 것을 보여주고”<sup>54)</sup> 있으며 또 다른 영화 〈먼 곳의 신부〉는 카자흐스탄을 배경으로 “민족문화의 生長, 근로자에 대한 사회주의적 태도, 민족간의 형제적 친선”<sup>55)</sup>을 보여주었다. 사회주의화 이후의 풍족한 생활, 문화적 태도의

51) 추민, “〈석화〉시사회”, 『민주조선』, 1947년 3월 20일.

52) 『조선신문』, 1947년 4월 26일.

53) 『조선신문』, 1947년 4월 26일.

54) 『조선신문』, 1946년 11월 15일.

55) “영화부문에서 본 문화생활”, 『투사신문』, 1948년 11월 19일.



변화, 소비에트에 소속된 이후의 행복의 증가 등을 보여주는 이유는 북한지역에 대한 소련의 속내를 드러내는 예가 될 것이다.

이렇게 다양한 소련영화를 접하면서 “북조선 인민은 수다한 예술영화 중에서도 특히 선진 쏘련의 예술영화에 큰 관심을 돌리고 자기의 커다란 고양의 대상”<sup>56)</sup>으로 삼았다. 소련영화는 당시 북한에서 “부르조아 예술의 한계를 극복하고 대안을 제시한 선진문화, 문화의 선봉대”<sup>57)</sup>로 인식되었다. 영화를 통해 소련의 ‘고상한’ 현실을 본 북측의 대중들은 근대 민족문화 건설에 있어 부르주아 문화와는 거리를 둔 소련의 문화를 진보적인 것으로 섭취해 남측 대중들과는 다른 근대 민족국가의 모습을 구상하기 시작했다.

요컨대 평양의 극장에서 조선영화는 거의 북조선에서 제작된 기록영화였고 그 외에는 조선연예물과 소련영화가 주를 이루었다. 신파적 성격을 탈각한 조선연예물과 선진적 문화를 보여준 소련영화는 서울의 극장에서 보여지는 예제들에 비해 국가의 문예정책과 방향성을 함께 하는 내용으로 프로그램을 구성했다.

#### IV. 결론

미·소균정의 정책적 목표아래 다수의 영화들이 조선에 소개되어 남북의 영화관은 이들의 영화들로 거의 채워졌으며 해방 후 조선 사람들이 외국문화를 접할 수 있는 가장 큰 경로는 바로 영화였다.<sup>58)</sup> 물질 기반을

56) 위의 신문, 1948년 11월 19일

57) “소비에트예술은 세계각국 문화인들에게 있어 광명으로 된다”, 『조선신문』, 1948년 9월 7일.

58) 임희섭, “한·미 문화관계에 대한 연구—한국인의 미국문화 인지구조를 중심으로

있는 조선영화가 수요를 충족시키지 못하고 있는 사이 조선영화가 흉내 낼 수 없는 물량과 기술력, 질적 우수성으로 무장한 외화들이 극장가를 점령했다. 스티븐 로스(Steven J. Loss)나 피터 롤린스(Peter C. Rollins)가 지적하고 있듯이 영화는 단순히 오락거리가 아니라 세계를 보고 이해하는 역사적 창이자 국가의 정서를 기록하는 역할을 하는 것<sup>59)</sup>으로, 대중은 미국과 소련의 영화를 보며 그들의 문화를 접하고 배우고 이해하고 모방하였다.

영화는 사회적 표현이란 의미에서 우리는 미국의 문화적 현실과 아메리칸적 사고태도, 생활태도 등을 알고 또한 거기에서 배울 바를 배우고 좋은 점을 섭취해야할 것이다.<sup>60)</sup>

해방후 위대한 쏘련 군대와 쏘련정부의 우의적 방조에 의한 쏘련영화는 가장 광범한 인민대중에게 일상적으로 선진적 쏘련문화에 접촉할 수 있는 기회를 주었을 뿐만 아니라……각 방면에 있어서 쏘련문화섭취에 커다란 역할을 놀았던 것이다.<sup>61)</sup>

극장관람으로 남북의 대중들은 각각 미국영화가 소개한 거대자본의 영화를 통해 개인주의와 자유연애를 익히고 소련영화를 통해 꼴호즈의 집단노동, 사회주의적 생활태도와 같은 소비에트식 생활방식을 습득했다. 이로써 극장이라는 공간은 남북의 대중들이 서로 다른 정책, 서로 다른 문화를 만나고 경험하며 앞으로 건설할 근대 문화의 모습을 상상하는 공간이 되었다.

---

로”, 고려대 아세아문화연구소, 『한국문화에 미친 미국문화의 영향』 (서울: 현암사, 1984), p. 96.

59) 김영덕, 『영화로 본 미국문화』 (서울: 신아사, 2008), p. 2.

60) 이태우, “미국영화를 어떻게 볼 것인가”, 『경향신문』, 1946년 10월 31일.

61) “선진쏘련문화의 교류/민족문화건설에 공헌”, 『투사신문』, 1948년 11월 13일.

그런데 당대 신문이나 잡지의 기사를 보면 미국영화의 우수성을 인정하면서도 우려하는 목소리가 높는데 비해<sup>62)</sup> 소련영화에 대해서는 긍정적인 평가가 많음을 알 수 있다. 남한과 달리 북한이 문예정책을 일관되게 국가에서 관리하며 언론통제를 이루었기 때문이기도 하겠지만 찰스 암스트롱이 지적하고 있듯이 미국의 점령정책이 많은 부분에서 실패한 것과 마찬가지로<sup>63)</sup> 문화정책에서도 실패하며 영화인들의 원성을 산 일과 무관치 않을 것이다. 문화예술인의 입장을 완전히 무시한 적산극장의 처리와 같이 미공보부의 영화정책은 다소 일방적이었기 때문이다. 중배의 독점형포로 극장자본이 제작자본으로 순환하지 못하는 기형적 영화산업이 형성되면서<sup>64)</sup> 남한의 영화인들은 미군정의 영화와 정책을 자주문화의 발전을 방해하는 요소로 인식하기도 했기 때문이다.

반면 소군정의 문화정책은 지도자로서의 소련의 역할을 강조하면서도 문화건설의 핵심역할을 조선의 지식인들에게 맡김으로서 토착문화를 강조하는 정책이었기 때문에<sup>65)</sup> 당시 민족문화를 건설하고 조선영화산업을 부흥시키기 위해 조선인들이 열망하던 내용들을 어느 정도 수용한 형태였다. 이런 차이로 인해 미·소문화에 대해 영화인들이 느끼는 공감정도

62) 당시 신문에서는 “〈오페라 헬〉, 〈우리집의 낙원〉, 〈훌륭한 휴일〉 등과 같은 좋은 휴먼이즘영화도 있지만 대부분의 작품내용은 아메리카 영화의 독특한 마술과 도박성, 공허성, 그리고 광조성(狂躁性), 넌센스, 예로튀시즘 등에 의하여 일정한 환영(幻影)의 시간을 강제할 뿐이다. 물론 그 일정한 시간을 강제하는 능력과 험러운 영화의 기술적 위대성 그리고 자본의 힘에는 경탄하지 않을 수 없으나 대체로 미국영화에는 시와 사상성이 결여된 감이 있다는 것을 아러야 할 것이다(이태우, “미국영화를 어떻게 볼 것인가”, 『경향신문』, 1946년 10월 31일)”와 같이 미국영화가 보여주는 미국식 생활방식이나 상업영화양식에 대한 경계의 내용을 흔하게 찾아볼 수 있다.

63) 찰스 암스트롱, “미국과 소련군정의 비교연구”, 『국제문제』, 302호(1995), p. 29.

64) 조혜정, “미군정기 극장산업 현황연구”, p. 523.

65) 찰스 암스트롱, 『북조선탄생』, p. 268.

는 달랐다고 할 수 있다.

어쨌든 미군정과 미국문화의 영향으로 남한은 경쟁과 자본화가 심화되고 미국영화를 통해 경험한 미국문화에 점차 익숙해졌다. 자본주의 시장원리에 놓이게 된 남한의 극장과 달리 북한의 극장은 국영화되어 상업 활동과 거리를 두게 되었고 소련이 요구하는 사회주의 체제에서의 문화의 역할에 주력하게 되었다. 영화가 보여준 미국과 소련의 이미지는 조선의 대중들이 근대 민족문화를 상상하는데 하나의 바로미터가 되어 현재 남북문화를 차별화하는 토대를 형성했다.

■ 접수: 2009년 9월 9일 / 수정: 2009년 10월 14일 / 게재확장: 2009년 10월 19일

**【참고문헌】**

- 강만길 외 편. 『한국사 18: 분단구조의 정착 2』. 서울: 한길사, 1994.
- 강현두·원용진·전규찬. 『현대 대중문화의 형성』. 서울: 서울대학교출판부, 1998.
- 국사편찬위원회. 『북한관계사료집』 V. 과천: 국사편찬위원회, 1987.
- . 『북한관계사료집』 25, 과천: 국사편찬위원회, 1996.
- 김국후. 『평양의 소련군정』. 파주: 한울, 2008.
- 김 균. “미국의 대외 문화정책을 통해 본 미군정 문화정책”. 『한국언론학보』, 제44권 3호 (2000).
- 김영덕. 『영화로 본 미국문화』. 서울: 신아사, 2008.
- 박남수(현수) 저. 우대식 편저. 『적지 6년의 북한문단』, 서울: 보고사, 1999.
- 상허학회. 『1950년대 미디어와 미국표상』. 서울: 깊은샘, 2006.
- 송낙원. “해방후 남북한 영화형성기”. 정태수 책임편집. 『남북한 영화사 비교연구』. 서울: 국학자료원, 2007.
- 안드레이 란코프. 김광린 역. 『소련의 자료로 본 북한 현대 정치사』. 서울: 오름, 1999.
- 윤초. 『북조선기행』. 서울: 조선중앙일보출판부, 1947.
- 위경혜. 『호남의 극장문화사』. 서울: 다홍미디어, 2007.
- 이명자. 『북한영화사』. 서울: 커뮤니케이션북스, 2007.
- 임종엽. 『극장의 역사』. 서울: 살림, 2005.
- 임희섭. “한·미 문화관계에 대한 연구—한국인의 미국문화 인지구조를 중심으로”. 고려대 아세아문화연구소. 『한국문화에 미친 미국문화의 영향』. 서울: 현암사, 1984.
- 전현수. “산업의 국유화와 인민경제의 계획화: 공업을 중심으로”. 『현대북한연구』, 2권 1호 (1999).
- 정태소. “우리나라 영화보급발전의 자랑찬 로정”. 『조선영화』, 11호 (1993).
- 조선민주주의인민공화국 국가계획위원회 중앙통계국. 『1946-1960 조선민주주의인민공화국 인민경제발전 통계집』. 평양: 국립출판사, 1961.
- 조혜정. “미군정기 영화정책에 관한 연구”. 중앙대학교 첨단영상대학원 박사학위논문, 1998.
- . “미군정기 극장산업 현황연구”. 『영화연구』, 14호 (1998).
- 찰스 암스트롱. “미국과 소련군정의 비교연구”. 『국제문제』, 302호 (1995).
- . “북한문화의 형성, 1945-1950”. 『현대북한연구』, 2권 1호 (1999).

- 찰스 압스트룡, 김연철·이정우 옮김. 『북조선탄생』. 파주: 서해문집, 2006.
- 추 민. “조선민족영화운동의 회고와 전망”. 『신문학』, 1946년 11월.
- 한국영상자료원. 『신문기사로 본 한국영화 1945~1957』. 서울: 공간과사람들, 2004.
- 엮음. 『한국영화를 말한다—1950년대 한국영화』. 서울: 이채, 2004.
- 엮음. 『한국영화를 말한다—한국영화의 르네상스 2』. 서울: 이채, 2006.
- 한림대학교 아시아문화연구소. 『미군정기 한국의 사회변동과 사회사 1, 2』. 춘천: 한림대학교 아시아문화연구소, 1999.
- 한상언. “해방기 영화인조직 연구”. 한양대학교 연극영화과 석사학위논문, 2007.
- 현경보. “미군정의 언론정책에 관한 연구”. 연세대학교 신문방송학과 석사학위논문, 1988.
- 황윤익. “미군정의 언론정책에 관한 연구”. 중앙대학교 신문방송학과 석사학위논문, 1992.
- 『경향신문』, 1946년 10월 31일. 이태우. “미국영화를 어떻게 볼 것인가”.
- 『경향신문』, 1947년 2월 2일. “조선극장문화 위협하는 중앙영화사의 배급 조건”.
- 『노력인민』, 1947년 7월 9일. “다이나마트를 던져 문화공작단공연을 방해”.
- 『대동신문』, 1946년 3월 13일. “시내극장 대여입찰”.
- 『동아일보』, 1946년 2월 14일. “극장의 공공관리”.
- 『민주조선』, 1947년 3월 20일. “〈석화〉시사회”.
- 『서울신문』, 1946년 3월 4일. “일제의 국책영화 기만 상영으로 모리/관객의 물론이 자자/오욕의 열매로 위안 불원”.
- 『서울신문』, 1946년 4월 19일. “군정법령으로 영화는 검열”.
- 『서울신문』, 1946년 5월 26일. 용천생. “외국영화수입과 그영향”.
- 『예술신문』, 1947년 2월 21일. “극장측 최후조건 제시?말성만흔 「중배」문제의 동정”.
- 『자유신문』, 1946년 10월 19일. “영화의 상영검열통제/허가법령 115호를 제정공포.”
- 『중앙신문』, 1945년 11월 11일. “징세제폐지 진정/흥행업자들이 군정청에”.
- 『중앙신문』, 1945년 11월 30일. “외국영화 언제 드러오나/영화제작 자재 수입계획”.
- 『중앙신문』, 1946년 1월 24일. “38이북 영화소식”.
- 『중앙일보』, 1945년 11월 24일. 안석주. “건국과 문화제언”.
- 『투사신문』, 1948년 11월 13일. “선진쓰러문화의 교류/민족문화건설에 공헌”.
- 『투사신문』, 1948년 11월 19일. “영화부문에서 본 문화생활”.
- 『조선문학』. 문학예술출판사. 창간호, 1947.
- 『조선중앙년감』. 조선중앙통신사, 1950.

Abstract

A Study on the Theater during Military Government(1945~1948)  
and Its Implications for modernity

Lee, Myung-ja(Academy of Cultural Studies, Dongguk Univ.)

This study analyzed the comparison of the problems to deal with JeokSan Theater(return properties) which was at the center of heated debate in relation to the theater policies in South and North Korea at the time of the military government through the theater where was the space of the formation of policies, industries and cultures, the films which were projected in theaters in Seoul and Pyeongyang, and the projecting method, and the implication.

During U.S. military government period, the theaters in Seoul amounted to 18 theaters by increasing gradually from 16 theaters. Here, the theaters were the spaces where plays, musical dramas, entertainments along with films were shown, and the screening rates of foreign films were high. U.S. movies in also foreign films occupied the theaters by being distributed almost exclusively through Central Film Distributor which U.S. military government established. U.S. movies of action, melo, comedies, which were selected as the movies suitable for the occupying nation, played a prominent part in organizing its own country's image - the strong and beautiful U.S. - which U.S. wanted to spread to foreign countries.

During Soviet military government, the theaters in Pyeongyang increased gradually after starting with 6 theaters. Though plays, musical dramas,

operas were shown simultaneously in the theaters as well as in South Korea, the concept of a movie theater and a performance hall began to be separated gradually. when the movie supply from South Korea was blocked because of the 38th parallel, Soviet movies occupied most theaters in Pyongyang. Soviet movies showed the results of socialist modernization such as Soviet change after socialism, kolkhoz, cooperative labor, industrialization.

Under the influence of U.S. military government and U.S. culture, South Korea got more deeply in competition and capitalization, and got used gradually to U.S. culture every day through U.S. movies. In contrast to the theaters in South Korea placed on the market principle of capitalism, the theaters in North Korea gave commercial activities a wide berth according as they were nationalized and focused on the role of the culture under socialism which Soviet required. The images of U.S. and Soviet which the movies showed became a barometer for people in Korea to image the modern national culture.

**Keywords:** theater, military government period (1945-1948), U.S. military government, Soviet military government, modernity, return properties, projecting practices, program

**이명자** .....

동국대학교 연극영화과에서 '김정일 통치시기 가족멜로드라마 연구—북한의 근대성과 그 변화를 중심으로'를 주제로 박사학위를 받았고 현재 동국대학교 문화학술원 전임 연구원으로 재직 중이다. 주요 논문과 저서로는 『7·1경제관리조치'이후 북한영화에 나타난 혁명적 낭만주의와 리얼리즘의 긴장관계』, 『영화로 만나는 남북의 문화』, 『북한영화사』, 『북한영화와 근대성』 등이 있다.