

초기 한국영화사에서 ‘부산’이 지니는 의의*

함충범**

| 목 차 |

- I. 들어가며
- II. 활동사진의 상영과 촬영에 관하여
- III. 조선키네마주식회사 및 영화 제작에 관하여
- IV. 나오며

| 국문초록 |

본 논문은 1920년대 중반까지의 ‘초기 한국영화사’에 있어 ‘부산’이 지니는 의의를 고찰한 연구의 결과물이다. 본고에서는 1900~1910년대의 활동사진 상영 및 촬영 양상, 그리고 1924년 설립된 조선키네마주식회사와 이곳에서의 영화 제작 활동이라는 크게 두 가지 측면으로 나누어 관련 내용들을 둘러싼 재검토 및 해석의 작업을 시도하였다.

먼저, 개항 이후 일본 거류민 문화가 형성된 부산에서는 인천, 목포, 마산 등 여타 지역들의 경우처럼 일본식 극장이 들어서며 활동사진의 상영이 이루어짐과 동시에, 몇몇 기록영화의 제작 과정에서 로케이션 촬영이 진행되기도 하였다. 현전하는 당대의 문헌 자료들을 참조하건대, 전자와 관련해서는 늦어도 1903년 시점에

* 본 논문은 부산광역시 주최로 2020년 10월 30일 개최된 학술대회 ‘영화도시 부산의 어제, 오늘 그리고 미래’에서의 동명의 발표문을 수정·보완한 것임.

** 한국영상대학교 영화영상(학)과 교수 / 008mm@daum.net

일본식 극장인 행좌(幸座)와 송정좌(松井座)가 운영 중에 있었고 1910년에는 부산 이사청령으로 흥행취체규칙이 공포되었으며 1914년부터는 옥관(旭館)을 시작으로 활동사진 상설관이 자리를 잡게 되었음이 확인된다. 또한 후자에 대해서는, 1908년 통감부의 의뢰로 요코타상회(横田商會)가 <한국관(韓國觀)>(별제:<한국일주(韓國一週)>)을 만들면서 부산항이 카메라에 담긴 바 있었고 1916년 미일 공동제작으로 기획·제작된 장편 기록영화 <해 뜨는 나라(日出の國)>(총 12편) 속에 <부산 경성의 전경(釜山, 京城の全景)>(9, 10편)이 포함되었으며 1920년에는 김도산 일행에 의해 <부산 대구 전경(釜山 大邱 全景)>과 <부산 범어사(釜山 梵魚寺)>가 제작·상영되기도 하였음이 확인된다.

다음으로, 그동안의 한국영화사에서는 1924년 부산에 세워진 조선키네마주식회사(朝鮮キネマ株式會社)가 ‘최초의 영화 제작사’로 인정을 받아 왔다. 그런데 이보다 앞선 1920년에는 조선활동사진주식회사(朝鮮活動寫眞株式會社)가, 1923년에는 동아문화협회(東亞文化協會)가 경성에 세워졌고 1920년대 초부터 조선총독부, 경성일보사 등의 통치 기구 내에도 활동사진반이 조직되어 영화 제작 활동을 펼치고 있었던 바, 조선키네마주식회사의 영화사적 의미에 대한 재고가 요구된다고 하겠다. 한편으로, 조선키네마주식회사의 사적(史的) 가치는 그 활동의 중심이 영화 제작에 두어졌다는 점과 더불어, 특히 총 4편의 영화가 만들어지는 동안 윤백남, 안중화, 이경손, 나운규, 주인규, 남궁운 등 ‘한국인’의 역할이 컸다는 점에서 찾을 만하다. 즉, 이들 영화는 제작 및 배급, 상영 과정에서 동시기의 식민지적 특수성을 노출시키면서도, 1920년대 중반 이후 한국인의 영화 활동에 활기를 불어넣었다는 지점에서 영화사적 의미망을 제공한다고 볼 수 있다.

주제어 : 초기 한국영화사, 부산, 활동사진, 조선키네마주식회사, 무대예술연구회

I. 들어가며

한국의 영화 정책, 제작, 문화, 교육 및 학술 등의 부문에서 ‘부산’이 차지하는 비중과 위상은 결코 미미하지 않다. 2013년 9월과 10월 각각 영상물등급위원회¹⁾와 영화진흥위원회²⁾의 청사가 서울에서 부산으로

옮겨진 바 있으며, <친구>(곽경택 감독, 2001), <해운대>(윤제균 감독, 2009), <국제시장>(윤제균 감독, 2014), <부산행>(연상호 감독, 2016) 등을 통해 부산을 극중 배경으로 두고 로케이션 촬영을 행함으로써 흥행 물이에 성공한 사례가 계속해서 이어졌다. 또한, 1996년 9월 13일부터 21일까지 제1회로서 개최된 부산국제영화제는 아시아를 대표하는 굴지의 영화 축제로 자리매김한 상태이며, 여기에 부산 소재 대학들에 영화 관련 학과나 연구소 등이 설치되어 그 교육적, 학술적 성과가 지속적으로 나타나고 있기도 하다.

그러나 이러한 현상이 짧은 기간 동안 일거에 이루어진 것은, 물론 아니었다. 해방 후 ‘예술 영화’를 표방하며 반향을 일으킨 <해연(일명:갈매기)>(이규환 감독, 1948)의 주요 극중 배경 및 로케이션 촬영 장소가 부산이었으며 제작사인 예술영화사가 부산에 위치하고 있었다는 점, 1950년 6.25전쟁 발발 이후 임시 수도지로서 잠시 동안이나마 한국영화 제작의 명맥을 유지한 공간도 부산이었다는 점, 해방 후 최초의 영화상으로 1958년 시작되어 한국영화 담론 형성에 영향을 미친 부산일보사 주최 ‘부일영화상’의 개최지 또한 부산이었다는 점, 1983년 12월 국내 대학으로는 다섯 번째로 부산산업대학교(현 경성대학교)에 영화 관련 학과(연극영화학과)가 개설되어³⁾ 대학 영화 교육의 전국적 확산이 비교적 이른 시기에 이루어진 곳 역시 부산이었다는 점 등은, 이미 어느

1) 1966년 1월 창립된 한국예술문화윤리위원회를 모체로 두고 있는 영상물등급위원회는, 이후 한국공연윤리위원회(1976), 공연윤리위원회(1986), 한국공연예술진흥협의회(1997) 등을 거쳐 1999년 공연법 개정에 따라 명칭 변경되어 현재에 이른다. 그리고 2013년 9월 5일 청사가 부산으로 이전되었다.

영상물등급위원회 홈페이지(www.kmrb.or.kr) 참조.

2) 영화법 4차 개정에 따라 1973년 4월 3일 영화진흥공사가 창립되었고, 1999년 영화진흥법 2차 개정에 의거하여 그 명칭이 영화진흥위원회로 변경되었으며, 2013년 10월 25일에는 청사가 현재의 부산으로 이전되었다.

영화진흥위원회 홈페이지(www.kofic.or.kr) 참조.

3) 경성대학교 홈페이지(<http://kscms.ks.ac.kr>) 참조.

정도는 알려져 있는 사실이다.

그렇다면, 해방 이전 시기의 경우는 어떠한가? 다시 말해, 구한말과 일제강점기 부산이라는 공간은 한국영화사에서 어떠한 의의를 지니는 것일까? 이와 같은 질문에 대한 답을 구해 보는 일은, 한국영화사의 뜻 깊은 장소로서 부산의 역사적 시간대를 보다 과거로 끌어올린다는 단순함을 넘어 ‘영화 도시’ 부산의 근원을 밝히고 이를 통해 영화사적 지평을 확장시킨다는 점에서 중대한 가치를 띠다고 하겠다.

부산의 영화 역사를 조망하는 작업은 예전부터 있어 왔다.⁴⁾ 학술 논문으로는 1997년 『향도부산』 14호에 기획논문으로 게재된 정봉석의 「부산영화사」가 선두에 위치하는 듯 보인다. 그런데 이 글은 “주로 선행 연구와 자료를 참고로 정리”하는 것을 연구의 주요 방법론으로 채택하였을 뿐더러, ‘부산영화사’의 출발점을 1924년으로 지정하고 이후 1945년까지의 시기를 ‘여명기’로 통칭한다는 점에서 한계를 보이기도 한다. 과거 선행연구들은 영화인들의 기억이나 증언에 따르는, 혹은 경성에서 발행된 1차 문헌 자료에 의존하는 경우가 많았으며, 부산영화사의 시간적 범위에 있어서는 그 시발점이 1920년대 이전으로 소급될 수도 있기 때문이다.

이러한 면에서 『부산영화 100년』(한국영화자료연구원, 2001)과 『부산근대영화사-영화상영자료(1915~1944)-』(산지니, 2009) 등을 통해 후속 연구에 다대한 영향을 미친 홍영철의 공적이 인정된다. 집필 과정에서 ≪부산일보(釜山日報)≫를 비롯한 일본어 및 지역 발행지를 참고 자료로 적극 활용하였다는 점, 그럼으로써 부산영화사를 1900년대로 소급시켰다는 점 등은 2010년대 이후 보다 활성화된 부산 영화사 관련 연

4) 가령, 1990년대 초의 경우 각기 다른 매체 및 지면 구성을 통해 최희수(『부산 문화 이면사』, 한나라, 1991), 주윤탁(『영화편』, 『부산시사 4』, 부산시사편찬위원회, 1991), 강동수(<부산영화 70년사>, ≪국제신문≫, 1992.9.3.~12.24) 등이 관련 서술을 행한 바 있었다. 정봉석, 「부산영화사」, 『향도부산』 14, 1997, 327쪽 참조.

구 분야에 표본을 제공하는 역할을 하였음이 분명하다.

한편, 구한말과 일제강점기 부산영화사에서는 1925년경, 즉 1920년대 중반까지가 매우 주목된다. 이는 단지 지역 영화사에서 머물지 않고 그 자체로 한국영화사 첫 시기의 발자취가 될 수 있기에 그러하다. 이러한 연유로, 특히 2010년대 이후 부산 소재 극장들과 영화회사, 그리고 이곳에서 만들어진 영화 등에 관한 실증적 검토가 보다 활발히 진행되고 있다. 이로 인해 관련 사항들이 규명됨으로써 한국영화사 연구에 기여하였음은 그 결실로 볼 수 있겠으나, 다소 협소한 사실 관계에 머무른 채 거시적 차원에서의 고찰이 병행될 필요성이 간과되어 왔다는 점도 무시하기 힘든 사실이다.

이에, 본고는 한국영화사에 있어 1920년대 중반까지를 ‘초기’로 설정한 상태에서,⁵⁾ 해당 시기 ‘부산’이 지니는 영화사적 의의에 관해 ‘활동 사진의 상영과 촬영’, 그리고 ‘조선키네마주식회사 및 영화 제작’ 등 크게 두 가지 양상으로 구분하여 탐색한다. 주로 실증적 방법이 동원된 선행연구들의 내용을 시야의 중심부에 둔 상태에서, 그 성과로서 도출된 역사적 사실들에 대한 해석적 접근과 문제 제기, 아울러 체계적 정리를 시도하려 한다. 그럼으로써 초기 한국영화사의 특수성과 더불어, 부산이라는 공간의 존재성을 보다 논리적이고도 명확하게 (재)확인하고자 한다.

5) 그 바탕에는, 조선키네마주식회사에서의 영화 제작이 1925년까지 존속된 뒤 이후의 제작 활동이 경성을 중심으로 이루어지게 되었다는 것 이외에도 다음과 같은 보다 거시적 차원의 역사적 사실들이 근거로서 자리한다. 첫째, 1926년 일왕이 바뀌고(다이쇼(大正)→쇼와(昭和)) 전년도 일본에서 도입된 치안유지법(治安維持法)이 조선으로 적용되던 정치·사회적 환경 속에, 개별 영화에 대한 최초의 일원화된 전국적 검열 규정인 ‘활동사진필름검열규칙(活動寫眞フィルム檢閱規則)’이 전년도 일본에 이어 식민지 조선에서도 공포되었다는 점이다. 둘째, 1926년부터 경성 지역을 필두로 다수의 영화 제작사가 설립되고 <아리랑>(나운규 감독, 1926)을 비롯한 다양한 작품들이 반향을 일으키면서, 한반도에도 본격적인 무성영화 제작의 시대가 도래하였다는 점이다.

II. 활동사진의 상영과 촬영에 관하여

한국영화사 연구에 있어 커다란 난제 중 하나는 한반도에 영화가 언제 들어왔으며 어느 시점부터 영화 촬영이 행해졌는지에 관한 기초적인 사실 관계조차 제대로 알려져 있지 않다는 점이다. 이론(異論)의 여지를 불식시킬 만큼 정확성을 지닌 문헌 자료가 부재하기 때문이라 할 만하데, 영화사의 첫 페이지부터가 이렇듯 부실한 상태였던 터라 이를 둘러싼 논란이 끊임없이 반복되어 왔던 것도 사실이다.⁶⁾

이는 현재로도 이어져, “심훈(沈熏)이 《朝鮮日報》(1929.1.1.)에 쓴 글을 근거로 김종원 등이 주장하고 있는 1897년 설, 버튼 홈즈(Burton Homes)의 여행기를 근거로 조희문이 주장하고 있는 1899년 설, 《皇城新聞》(1903.6.24.)의 활동사진 광고를 근거로 한 이영일 등의 주장” 정도가 가장 유력한 ‘설(說)’로서 관련 연구자들 사이에 여전히 공존하고 있는 형편이다.⁷⁾

여기서, 이러한 문제가 다름 아닌 동시기 한국의 역사적 환경으로부터 파생되었다는 기본 명제를 상기시켜 볼 필요성이 대두된다. 세계를 강타한 근대화의 물결을 선제적으로 흡수하지 못한 채 제국주의 열강들

6) 해방을 기점으로 그 이전에는 심훈(1929), 손위빈(1933), 이치카와 사이(1941) 등이 ‘1897년 설’을, 임화(1941), 조선영화문화연구소의 이창용(1943) 등이 ‘1903년 설’을, 박누월(1939) 등이 ‘1904년 설’을 내놓았으며, 그 이후에는 김정혁(1946), 김종원(2001) 등이 ‘1897년 설’을, 이청기(1966), 이영일(1969), 유현목(1980) 등이 ‘1903년 설’을, 노만(1962) 등이 ‘1904년 설’에 힘을 싣고 김정옥(1976) 등이 ‘1898년 설’을, 윤봉춘(1966), 조희문(2002) 등이 ‘1899년 설’을, 이종거(1973) 등이 ‘1901년 설’을, 안종화(1962) 등이 ‘1905년 설’을 제시하였다. 이들의 주장은 나름의 논리를 포함하고 있지만, 영화 유료 상영 정보가 담긴 1903년 6월 23일자 《황성신문》 광고 기사를 근거로 사실을 입증할 수 있는 1903년 설 이전의 나머지는 아직까지 충분한 자료가 뒷받침되어 있지 못하다. 김려실, 『투사하는 제국, 투영하는 식민지』, 삼인, 2006, 22~31쪽 참조.

7) 한상언, 『조선영화의 탄생』, 박이정, 2018, 13쪽.

의 패권 다툼 속에서 갈피를 잃게 된 대한제국(1897~1910)의 상황이, 공교롭게 비슷한 시기 한반도에 상륙한 ‘영화’라는 신문물의 유입 과정 속에도 중첩을 이루었기 때문이다. 요컨대, 당시 영화를 들여오거나 이를 수용한 주체는 비단 한국인만이 아니었다. 단적으로, 『버튼 홈즈 강의록(Burton Homes Lectures)』(Little Preston Company, 1901)의 「서울, 한국의 수도(Seoul, the Capital of Korea)」편 속에는 미국인 버튼 홈즈 일행이 영화 상영을 위해 대한제국 황실을 방문하는 한편 이에 앞서 “서울 시내를 돌며 촬영하”였다는 내용이 포함되어 있다.⁸⁾

더욱 눈여겨 볼 대상은 바로 일본인이다. 한반도에서 영화 문화가 정착되어 가던 시기와 대한제국이 일본의 식민지로 전락해 가던 시기가 정확히 일치하며, 그 과정에서 일본인들의 이주와 일본의 전통 문화 또는 일본화된 근대 문화의 이식 및 확산이 가속화되었기 때문이다. 이에, 비교적 최근 들어 당시 일본인들의 영화 문화에 대한 실증적 연구를 시도한 논문들이 여럿 발표되기도 하였다.⁹⁾ 그동안 한국영화사 서술에서 누락 혹은 배제되어 왔던 역사적 사실을 규명함으로써 이를 둘러싼 오류와 오해를 바로잡고 영화사적 견지를 넓혀준다는 점에서는 성과가 인정되나, 그 공간적 범주가 하나같이 경성(京城)에 한정되어 있다는 점은 한계로 지적할 만하다.

이 지점에서 지역 영화사 연구의 역할(론)이 부상할 수밖에 없다. 왜냐하면, 초기 영화사의 본거지로 기능한 근대식 극장(문화)의 토대가 일본인에 의해 형성되었으며 경성 이외의 지역들에도 그 자취가 분포되어

8) 김려실, 앞의 책, 25쪽.

9) 대표적인 관련 연구들을 논문 발표 시기 순으로 나열하면 다음과 같다. 한상언, 「1910년대 경성의 일본영화인 연구」, 『영화연구』 40, 2009. 홍선영, 「경성의 일본인 극장 변천사-식민지도시의 문화와 ‘극장’-」, 『일본문화학보』 43, 2009. 호시노 유우코, 「‘경성인’의 형성과 근대 영화산업 전개의 상호 연관성 연구-〈경성일보〉와 〈매일신보〉에 나타난 영화 담론을 중심으로-」, 서울대학교 석사학위논문, 2012. 임다함, 「잡지 『조선공론』 영화란의 탄생과 재조선 일본인 영화문화의 태동」, 『비교문학』 65, 2015 등.

있었기 때문이다. 더욱이, 현재까지의 기록을 참고하건대 가장 빠른 시기에 문을 연 근대식 극장은 1892년 5월 인천에 세워진 인부좌(仁富座)였으며, 이후 인천에서 1895년 협률사(協律社), 1897년 인천좌(仁川座) 등이, 부산에서 1903년 이전에 행좌(幸座), 송정좌(松井座) 등이, 목포에서 1904년에 목포좌(木浦座), 1908년에 상반좌(常盤座) 등이, 마산에서 1906년에 희락좌(喜樂座), 1907년에 환서좌(丸西座) 등이 연이어 개관하였던 것으로 보인다.¹⁰⁾

그런데, 1876년 조선과 일본 간 조일수호조규(朝日修好條規, 강화도조약) 체결을 계기로 1877년 부산, 1879년 원산, 1883년 인천 등의 순서로 개항이 이루어졌음을 감안하면, 한국영화사의 출발 선상에 있어서도 부산이라는 공간에 의미 부여된 무게감이 결코 가볍게 다가오지만은 않을 터이다.

홍영철에 따르면, 부산의 항구와 시가지 일대의 거리와 건물 위치 등이 표시된 『부산항 시가 급 부근 지도(釜山港市街及附近地圖)』(1903)를 통해 지도 제작 시점인 1903년 12월 당시 부산에 행좌와 송정좌가 있었으며 《조선일보(朝鮮日報)》 기자인 아이자와 니스케(相澤仁助)에 의해 편찬되어 부산항에 대한 상세한 정보를 수록한 『부산항세일반(釜山港勢一斑)』(1905)을 통해 이들 두 극장에서 1904년에 영화가 상영되었다는 사실이 확인된다.¹¹⁾ 그리고 “1914년 3월 12일 부산 최초로 활동사진 경영에 들어간 육관(旭館, 아사히칸)”을 시작으로 영화 상시 상영의 시대가 부산에서도 개막되기에 이르렀다.¹²⁾ 홍영철도 지적하듯 이는 경성에 비해 4년이나 늦은 것이었지만, 이를 통해 1910년대 중반이 되면 부산에서도 영화 흥행 및 관람 문화가 사람들의 일상 속에 자리매김

10) 한상언, 앞의 책, 30~33쪽 참조.

11) 홍영철, 『부산근대영화사-영화상영자료(1915~1944)-』, 산지니, 2009, 18~20쪽 참조.

12) 홍영철, 위의 책, 23쪽.

하게 되었다는 사실을 알 수 있다.

기실, 세계 영화사에 있어 영화의 제작보다는 상영 행위가 그 출발 기점의 핵심적 요소로 자리하는 경우가 허다하다. 미국과 프랑스, 독일, 영국 등 영화 기재의 개발을 주도하였던 일부를 제외한 대부분의 나라들의 경우, 외래 문물로서 영화가 유입되어 공개 상영이 이루어진 바로 그 때가 시발점으로 공인되어 있기 때문이다. 아시아 국가들 가운데 거의 유일하게 근대화 성공한 일본 역시 영화사의 첫 부분은 대개 이에 관한 내용들로 채워져 있다.¹³⁾ 영화를 가리키는 명칭 자체가 일본에서 ‘활동사진(活動寫眞)’으로 번역되어 한반도에까지 전파되었다는 사실을 보더라도, 움직이는 사진(Motion Picture)의 성격을 띤 채 사람들에게 시각적 자극과 오락적 재미를 선사한 영화의 대중적 파급력이 실로 대단하였음이 짐작 가능하다.

따라서 초기 부산 영화의 역사를 탐구함에 있어서도 그 토대가 되는 극장 관련 연구를 소홀히 할 수 없다. 더구나 부산의 경우 1910년 4월 1일 부산이사청령 제2호로 총 11개조의 ‘흥행취체규칙(興行取締規則)’이 공포됨으로써 “극장세, 연회원료 검열, 창부 단속, 공연 요건 취소관객수 규정 등 구체적인 법규”가 마련되었던 바,¹⁴⁾ 영화 정책사의 측면에서도 극장이라는 존재를 허투루 보기 어렵다. 이러한 배경 하에 김남석에 의해 행관을 비롯하여 부산좌(釜山座), 상생관(相生館), 변천좌(辯天座), 중앙극장(中央劇場)과 대생좌(大生座), 소화관(昭和館) 등을 각각 집중적으로 다룬 연구들이 진행 중에 있기도 하다.¹⁵⁾

13) 대표적으로, 다나가 준이치로(田中純一郎)는 『일본영화발달사 I (日本映畫發達史 I)』 내 ‘제1장 영화의 유입’ 부분에서 1896년 11월 25일 이후에 있었던 키네토스코프(Kinetoscope), 시네마토그래프(Cinematograph), 마이타스코프(Vitascope)의 유입 경로, 관람 기록, 필름, 흥행 관련 내용들을 잘 단위를 구성하여 설명한다. 田中純一郎, 『日本映畫史發掘』, 冬樹社, 1980, p.66~69 참조.

14) 한국영상자료원 엮음, 『식민지 시대의 영화 검열 1910~1934』, 한국영상자료원, 2009, 42쪽.

한편, 영화 유입 및 수용 과정을 비교할 때 한국영화사와 일본영화사가 커다란 차이를 보이는 또 다른 지점은, 영화의 상영 및 흥행이 촬영 및 제작 행위로 이어지는 데 소요된 시간이 영화의 기술적, 산업적 기반이 이른 시기에 일본인의 손으로 구축된 일본에서는 얼마 되지 않았던 데 반해¹⁶⁾ 한국의 경우 상대적으로 꽤나 길었다는 사실이다.

오랜 기간 동안 관련 연구 분야에서는 최초의 연쇄극(連鎖劇) <의리적 구토(義理的仇討)>가 나온 ‘1919년’이 한국영화의 역사적 기점으로 지목되어 있었다. 이 작품은 단성사의 운영자 박승필이 5,000원을 출자하고 신극좌를 이끌던 김도산이 연출을 맡아 8막 28장으로 만들어졌는데, 1919년 10월 27일 단성사에서 상연된 뒤 1개월 간 장기 공연이 이루어질 만큼 커다란 흥행 수입을 거두게 되었다. 신파극 성격의 가정 인정극에 활극적 성격이 가미된 <의리적 구토>의 성공을 계기로, 이후 신극좌의 <시우정(是友情)>(1919), 문예단의 <지기(知己)>(1920), 혁신단의 <학생절의(學生節義)>(1920), 취성좌의 <춘향가(春香歌)>(1922) 등 신

15) 김남석, 『부산의 극장 부산좌(釜山座) 연구-1907년에서 1930년 1차 재건 시점까지-』, 『향도부산』 35, 2018; 『부산의 지역 극장 상생관(相生館)의 역사적 전개와 운영상 특질에 관한 연구』, 『향도부산』 36, 2018; 『영화상설관 ‘행관(幸館)’의 신축과 운영으로 살펴 본 ‘부산 극장가(劇場街)’의 변천과 그 의미 연구』, 『향도부산』 38, 2019; 『1910년대 부산의 지역 극장 변천좌(辨天座) 연구-변천좌의 설립과 무대 연극장으로서의 활용 사례를 중심으로-』, 『한국전통문화연구』 23, 2019; 『부산 초량의 ‘중앙극장-대생좌’에 관한 연구』, 『어문논총』 35, 2019; 『부산의 지역 극장 소화관(昭和館)의 역사적 전개에 관한 연구-1931년 설립부터 1968년 폐업까지 운영 상황을 중심으로-』, 『향도부산』 40, 2020 등.

16) 일본에서는, 1897년 2월 15일부터 1주일 동안 처음으로 오사카(大阪)의 난치면무장(南地演舞場)에서 시네마토그래프를 통해 영화를 공개한 이나바타 가쓰타로(稻畑勝太郎)가 이를 위해 루미에르사의 기술자를 통해 찍은 교토(京都) 가부키(歌舞伎) 배우의 연기 장면이 최초의 영화 촬영 화면으로, 1899년 활동사진 흥행사인 고마다 고요(駒田好洋)가 고니시사진기점(小西寫眞機店)의 점원 아사노 시로(淺野四郎)를 고용하여 게이샤(芸者)의 무용 활동을 촬영한 것이 최초의 흥행용 영화로, 같은 해 고마다 고요가 미쓰코시백화점(三越百貨店) 사진부 소속의 시바타 쓰네키치(柴田常吉)에게 의뢰하여 번개 강도의 첩포 과정을 극화한 작품이 최초의 극영화로 인정되고 있다. 佐藤忠男, 『日本映畫史 第1巻』, 岩波書店, 1995, pp.95~98 참조.

파극단들에 의해 연쇄극 제작이 한동안 유행하였다. 그러다가 1920년대 중반을 지나면서 그 움직임이 무성영화 제작으로 전환되어 갔다.

물론, ‘최초의 한국영화’로서의 <의리적 구토>를 둘러싼 논란도 끊이지 않았다. 중심에는 연쇄극을 영화로 인정할 수 있는가의 문제가 자리하였는데, 결과적으로는 “그 여부를 떠나 한국영화사에서 매우 중요한 작품으로 언급되어 왔으며” 이러한 영향 하에 “1967년부터는 한국영화인협회와 공보부가 주최가 되어 <의리적 구토>의 공연일인 10월 27일이 ‘영화의 날’로 기념’되기도 하였다.¹⁷⁾

이에 대해 김종원은 <의리적 구토> 속 영상 화면이 “연쇄극이면서도 단순한 배경 화면의 역할을 넘어 ‘이야기’를 담고 있”다는 점과는 별개로, 이러한 “극영화적 성격의 작품과 기록 영화”로서 <경성 전시의 경>이 함께 만들어졌다는 점을 강조하기도 하였다.¹⁸⁾ 실제로, 김도산 일행은 연쇄극을 제작하는 과정에서 <경성 전시의 경(京城 全市의 景)>과 <경성 교외 전경(京城 郊外 全景)> 등을 동시에 촬영하여 단성사에서 상연·상영한 바 있었다. 그리고 1920년 4월 1일과 11월 14일에는 <부산 대구 전경(釜山 大邱 全景)>과 <부산 범어사(釜山 梵魚寺)>를 찍어 단성사에서 상영하기도 하였다.¹⁹⁾

그런데, 이보다 앞선 시기에 부산에서 영화 촬영이 선행된 바도 있었다. “미일 공동제작 장편 기록영화” <해 뜨는 나라(日出の國)>가 그것인데, “미국 보스턴에 본사를 둔 뉴잉글랜드무빙픽쳐사”와 “일본인 키요구무라(玉村) 탐”이 ‘일미친선(日米親善)’의 기치 하에 만든 이 영화는 “일본의 풍속과 습관, 명승지 등”의 경관이 27,000피트가량의 필름에 담겨진 후 식민지 조선에서도 약 2,500피트 분량에 대한 추가적 촬영이

17) 함충범, 『한국영화(사)의 출발 기점에 관한 재고찰-‘1919년론’을 중심으로-』, 『아세아연구』 62-3, 2019, 147쪽.

18) 김종원·정중현, 『우리 영화 100년』, 현암사, 2001, 53쪽.

19) 홍영철, 앞의 책, 31쪽 참조.

이루어진 뒤 요코하마(横浜)에서 제작 완료된 것이었다. 이를 위해 영화 제작진은 “1916년 8월 27일 용두산공원을 비롯한 수산회사, 부두, 조선 은행 부산지점 등 부산의 주요 건물과 풍경, 그리고 어린이들을 부두 근처에 모아 찍는 등 5백척이나 촬영”하였고, 8월 29일에 상경하여 “고궁은 물론, 승무, 검무를 추는 모습, 하수도 공사 중인 조선 인부 모습, 남대문 시장 등 2천 척을 촬영”하였다. 이러한 과정을 거쳐 구성된 부산과 경성의 풍경은 <해뜨는 나라> 총 12편 중 9편과 10편에 <부산 경성의 전경(釜山, 京城的全景)>이라는 제목으로 편성되었다.²⁰⁾

보다 앞선 시기에 또 다른 사례도 있었다. 1885년 일본국 초대 총리대신과 1888년 초대 추밀원(樞密院) 의장을 역임하고 러일전쟁(1904~1905)이 종료된 직후 대한제국에서 통감부(統監府) 의장과 초대 통감을 지낸 이토 히로부미(伊藤博文)는 한반도의 식민지화 과정에서 영화를 적극 활용하였는데, 이에 따라 “일본 국내의 긍정적인 여론을” 조성하려는 목적 하에 “한국의 평온한 상황을 촬영하여 일본 국내에 소개”한 다큐멘터리 형식의 영화가 기획·제작되었다. 그리고 이 작품은 1908년 6월 일본 도쿄(東京)에서 <한국관(韓國觀)>(별제:한국일주(韓國一週))이라는 제목으로 공개되었다.²¹⁾ 그런데, 통감부 측이 일본 요코타상회(横田商會)에 의뢰하여 만든 이 영화 속에도 경성의 종로, 사범학당, 통감부, 황제 즉위식장, 남대문, 독립문, 대한제정관 대관문, 경복궁, 파고다공원, 인천 월미도 등과 더불어 부산항의 모습이 담겨졌다.

이로 미루어 볼 때, 비록 한국인이 영화 제작의 주체가 되거나 한국에 본거지를 둔 영화사에서 그것이 만들어지지는 않았다고 하더라도, 영화사 초기부터 부산은 로케이션 촬영지로서의 경험을 축적하고 있었음이

20) 홍영철, 앞의 책, 31~32쪽.

21) 복환모, 「한국영화사 초기에 있어서 이토히로부미(伊藤博文)의 영화이용에 관한 연구」, 『영화연구』 28, 2006, 254쪽.

확인된다. 아울러, 한반도의 남쪽 관문으로서의 항구 도시 부산이 지닌 이러한 경험치가 이후 서울 지역 위주의 영화 제작이 계속되는 가운데서도 지역 특색을 드러내는 매력적인 ‘영화 공간’으로서 부산의 ‘장소성’ 형성에 밑바탕이 되었을 터이다. 나아가, 다소 단편적이고도 단선적인, 지나치게 경성에 편중된 초기 한국영화사 연구의 구조적 한계를 보완할 보다 효과적인 방법으로서의 지역 영화사, 문화사 연구에 있어 ‘부산’이라는 공간을 통해 하나의 가능성이 타진된다고도 할 만하다.

Ⅲ. 조선키네마주식회사 및 영화 제작에 관하여

一九二四년이 되자 이 땅에 처음으로 영화 제작 회사가 창립되었으니, 그것이 곧 조선 키네마 주식회사였다. 이 회사는 부산(釜山)에 있던 일본인 실업가들에 의해서 창립된 것인데, 그 창립 경위를 알아보기 위해서는 연극계의 동향(動向)을 더듬어 볼 필요가 있다.(강조 인용자)²²⁾

위의 글은 1920년대부터 연극, 영화 분야 등 연예계에서 활동해 온 안종화가 자신의 경험과 기억을 바탕으로 저술한 『한국영화측면비사』(춘추각, 1962) 속 조선키네마주식회사(朝鮮キネマ株式會社) 관련 설명 중 첫 부분이다. 인용문에서 눈에 띄는 부분은, 단연 조선키네마주식회사가 한국 최초의 영화 제작사라는 내용이라 하겠다. 한국영화사에서 ‘최초’라는 수식어가 붙은 영화사가 경성이 아닌 부산에 세워졌다는 점에서, 초기 부산영화사의 존재성이 부각될 만한 일이기에 그러하다.²³⁾

22) 안종화, 『한국영화측면비사』, 춘추각, 1962, 60쪽.

23) 이에 대해, 조희문도 “당시 대부분의 영화 활동이 서울을 중심으로 이루어졌던 것에 비해, 조선키네마 주식회사는 부산을 근거지로 삼고 있다는 점에서 특별한 의미를

이 회사는 1924년 7월 11일 자본금 75,000원, 불입금 18,750원으로 재 부산 일본인들에 의해 본정 5정목 19번지에 설립되었는데,²⁴⁾ 대표는 충포화약상 나데 오토이치(名出音一), 채체역은 소아과 의사 가토 세이이치(加藤清一)와 묘각사(妙覺寺)의 주지였던 다카사 간초(高佐貫長)였다. 그리고 변호사 구보타 고로(窪田梧樓)와 다나카 미토(田中美登)가 감사를 맡았고, 아쿠쓰 마사아키(阿久津正明)가 지배인 역할을 하였다. 이를 통해, 조선키네마주식회사가 경제적 목적 하에 발족된 조직체, 즉 회사(會社) 형태를 취하고 있었음이 드러난다. 이와 관련하여, 이영일은 다음과 같이 기술한다.

이는(조선키네마주식회사-인용자) 단성사 촬영부 등이 보여주는 극장 중심의 영화제작 형태가 아니라 **영화제작을 표방한 최초의 영화사**이다. 자본의 성격에 있어서는 그 차이가 분명한데 단성사 촬영부의 경우 박승필이 주도하는 한국인 자본이었고 부산의 일본인 실업가 3인이 투합해 만든 이 영화사의 사장은 당연히 일본인이었다. (강조-인용자)²⁵⁾

이영일이 언급한 ‘단성사 촬영부’는 연쇄극 <의리적 구토>의 경험을 거친 박승필이 본격적인 무성영화 제작을 위해 조직한 단체였다. 여기서 촬영된 기록영화 <전조선여자정구대회>(1924)가 1924년 7월 2일과 3일 양일간 단성사에서 개봉되었고²⁶⁾ 동아일보사 주최 하에 제2회로 경성에서 진행된 이 대회의 기간은 1924년 6월 22일부터 23일까지였던

지”닌다며 따라서 그것은 “초장기 영화계에서 중요한 위치를 차지하고 있다.”라고 설명한 바 있다. 조희문, 『일제강점기 시대 ‘조선키네마’의 설립과 영화제작 활동에 관한 연구』, 『영화연구』 29, 2006, 324쪽.

24) 문관규, 『조선키네마 주식회사의 설립 배경과 몇 가지 논쟁점에 대한 고찰』, 『영화연구』 58, 2013, 161쪽 참조.

25) 이영일, 『한국영화전사』(개정판), 소도, 2004, 78쪽.

26) 『동아일보』 1924. 7. 2. 3면, ‘금야 활동사진으로 출현할 여자정구회’ 참조.

바,²⁷⁾ 단성사 촬영부의 설립은 조선키네마주식회사의 경우보다는 앞선 시점에 이루어졌다고 볼 수 있다. 그럼에도 불구하고, 이영일은 그것이 바로 “영화제작을 표방한 최초의 영화사”였다는 이유를 들어 일본인들이 창립한 조선키네마주식회사에 의의를 부여하는 것이다.

하지만, 그 이전에도 영화 관련 회사가 존재하지 않은 것은 아니었다. 최근 연구에 따르면, 이미 1920년 8월에 재 경성 실업가 나카무라 히코(中村彦) 외 2명이 자본금 50만원과 불입금 12만 5천원의 출원을 통해 조선활동사진주식회사(朝鮮活動寫眞株式會社)를 세운 바 있었는데, 대표는 세키상점(關商店)의 운영주이면서 경성상업회의소 상의원 대표이기도 한 세키 시게타로(關繁太郎), 전무이사는 마쓰모토 다미쓰케(松本民介)였고, 이사는 나리키요 다케마쓰(成清竹松) 등 5명의 일본인들이었다. 그리고 여기서는 1921년 10월 15일 경성 영락정(永樂町) 건너편에 위치한 중앙관(中央館)을 개관하기도 하였다.²⁸⁾ 조선활동사진주식회사에서 실제로 영화 제작 활동이 행해진 기록은 없으나, 이곳은 주식회사 형태의 영화사로서 조선키네마주식회사보다 무려 4년여나 이른 시기에 설립되었다는 점에서 영화사적 주목을 요한다. 더구나 1922년 9월에는 조선활동사진주식회사의 이사 출신 나리키요 다케마쓰, 이와모토 요시후미(岩本善文), 이와타 센타로(岩田仙太郎) 등이 합세하여 극동영화구락부(極東映畫俱樂部)를 결성하였는데, 여기서는 극영화 <국경(國境)>이 만들어져 1923년 1월 13일 단성사에서 개봉된 바 있었다.²⁹⁾

1910년대부터 경성에서 황금관(黃金館), 유락관(有樂館) 등의 영화 상설관을 운영하고 하야카와연예부(早川演藝部)를 통해 흥행업을 주

27) 『동아일보』 1924. 6. 1. 3면, ‘초하의 여일을 복하여 전조선여자정구대회’ 참조.

28) 한상언, 앞의 책, 198, 269쪽 참조.

29) 한상언, 위의 책, 286쪽 참조.

도해 온 하야카와 마사타로(早川増太郎)가 세운 동아문화협회(東亞文化協會) 또한 주목된다. 그는 1923년 10월 5일부터 24일까지 경복궁에서 예정되어 있던 조선부업공진회 개최 시점에 맞추어 당시로서는 거금인 2만 3천 원을 들이고 남원을 로케이션 촬영 장소로 택하여 <춘향전(春香傳)>(1923)을 제작하였다. 연출은 하야카와 고슈(早川孤舟)라는 이름으로 자신이 직접 맡았으며, 이몽룡 역은 변사 김조성이, 성춘향 역은 기생 한명옥이 담당하였다. 이렇게 완성된 <춘향전>은 10월 5일에는 경성 소재 단성사(團成社)에서, 10월 18일에는 군산에 위치한 군산좌(群山座)에서 개봉되어 흥행 성공을 거두었고 10월 21일에는 공진회 활동사진관에서도 공개되었다. 그리하여 동아문화협회에서는 “기생 강명화와 거부 장길상의 아들 장병천의 정사(情死)를 소재로 한” <비련의 곡(悲戀의 曲)>(早川孤舟 감독, 1924), <놀부 흥부>(김조성 감독, 1925), <토끼와 거북>(早川孤舟 감독, 1925) 등을 후속작으로 내놓게 되었다.³⁰⁾

이밖에도 1920년대 초에는 조선총독부 관방 서무부 문서과 내 활동사진반에서 <조선사정(朝鮮事情)>(1920), <내지사정(內地事情)>(1920), <조선여행(朝鮮旅行)>(1923), <군수단내지시찰여행(軍需團內地視察旅行)>(1923) 등의 기록영화가,³¹⁾ 총독부의 일본어 일간지 <경성일보(京城日報)>를 발행하던 경성일보사에서는 <생익(生ひ翼)>(1921), <애의 극(愛の極み)>(1922), <사의 휘(死の輝き)>(1922) 등의 극영화가 만들어졌다.³²⁾ 특히, 1923년 4월에는 조선총독부 체신국에서 제작된 저축 계몽 극영화 <월하의 맹서>가 공개되었는데, 이를 통해 한

30) 한상언, 앞의 책, 80~83쪽.

31) 김정민, 「1920년대 초반 조선총독부의 활동사진에 대한 인식과 활용에 대하여-영화의 적극적 이용 정책의 성립과정을 중심으로-」, 『인문과학연구』 27, 2009, 155~160쪽 참조.

32) 한상언, 위의 책, 279~285쪽 참조.

국인 “윤백남이 최초의 영화감독 및 시나리오작가로서 등장”하였을 뿐 아니라 주인공 “이월화가 최초의 여배우로서 데뷔”하기도 하였다.³³⁾

이와 같이, 1924년 부산에 세워진 조선키네마주식회사는 초기 한국 영화사에서 중요성을 띠는 것은 사실이나, ‘한국 최초의 영화사’라는 수식어가 불을 만큼 절대적 위상을 지닌다고는 볼 수 없다. 그럼에도 여전히 여러 논저들을 통해 도식적이면서 단정적인 진술이 거듭되고 있다. 초기 한국영화사에서 ‘부산’이 지니는 의의를 도출하는 작업 중 다소 성급하고 무리하게 덧입혀진 ‘신화’를 걷어내는 일도 병행되어야 하겠다.

한편, 조선키네마주식회사에서는 왕필렬(王必烈)이라는 조선식 이름으로 활동한 다카사 간초의 연출로 <해의 비곡(海の悲曲)>(1924), <신(神)의 장(粧)(원제:암광(暗光))>(1925), <동리(洞里)의 호걸(豪傑)>(1925), 윤백남의 연출로 <총희(寵姬)의 연(戀)(운영전(雲英傳))>(1925) 등 모두 4편의 영화가 제작되었다.

1925년판 『조선은행회사요록(朝鮮銀行會社要錄)』(東洋經濟時報社)에 실린 조선키네마주식회사의 사업 목적은 ‘내선융화(內鮮融和) 및 각종 교육 자료가 될 만한 영화 제작 및 판매, 조선 각 방면에 대한 실사영화 제작 판매, 조선 풍속을 기본으로 하는 순(純) 영화 제작 판매, 일반 수요에 응한 활동사진 촬영, 활동사진상설관 경영 및 순업(巡業), 영화 상설관 경영 및 영화 제작 사업 투자, 국내외 영화 및 촬영·영사기 등의 판매 및 대여, 위 각 항에 대한 사업’ 등이었다.³⁴⁾ 이를 통해, 조선키네마주식회사가 비단 영화의 제작에 그치지 않고 배급, 상영, 흥행, 기재 판매 등 폭넓은 사업 영역을 아우르기 위해 창립된 것임을 알 수 있다. 하지만 어디까지나 그 중심은 영화 ‘제작’에 두어졌고, 실제적인 활동

33) 이영일, 『한국영화주조사』, 영화진흥공사, 1988, 366쪽.

34) 미즈노 나오키(水野直樹) 정중화, 『<암광=신의 장(粧)>(1925년)의 영화사적 의미』, 『영화연구』 83, 2020, 9~10쪽 참조.

역시 제작 부문에 국한되는 양상을 보였다. 바로 여기에서 조선활동사진주식회사나 동아문화협회 등 이전까지의 영화사와 구별되는 지점이 발견되기도 한다.

또 하나의 차이점도 눈에 띈다. 극동영화구락부의 <국경>이나 동아문화협회의 <춘향전> 등의 제작 과정에서 한국인은 배우로서 선택되어 연기를 담당하였던 데 비해, 조선키네마주식회사의 경우 1922년 경성에서 결성된 무대예술연구회 소속 인원들이 중추가 되어 ‘전속 배우진’과 같은 형태로 영화 제작에 참여하게 되었던 것이다. 여기에 안중화, 주인규, 나운규 등의 인재들과, <월하의 맹서>를 연출한 뒤 김해에서 교직 생활 중이던 윤백남이 합류하여 제작 전반에 입김을 불어넣게 되었기에, 회사 내에서 차지하는 한국인의 비중과 위상이 결코 미미하지는 않았다.

초기 한국영화사에서 조선키네마주식회사가 차지하는 위상은 상당부분 이러한 사실로부터 파생한다고도 볼 수 있다. 한국 근현대사의 특수성을 감안할 때, 일제강점기에 속하는 1920년대에 개시된 영화 제작에 있어 한국인(당시에는 ‘조선인’)의 참여 여부 및 정도가 해방과 분단을 거쳐 ‘조선영화사’에서 남한영화사로 이어지며 단일적 성격의 ‘민족-국가’ 영화사를 구성하는 데 핵심적 요소로 작용할 수밖에 없(었)기 때문이다.

그러므로, 조선키네마주식회사를 통해 초기 한국영화사에서 부산이 지니는 의의를 고찰함에 있어, 이 회사가 일본인의 주도 하에 설립되었다는 점과 함께 그 제작 과정에서 한국인의 역할이 다대하였다는 점은 두 가지 모두의 양립 가능성을 넘어 필수적인 고려 사항이라 할 만하다.

우선, 전자에 초점을 맞추어 보자. 조선키네마주식회사가 일본인들에 의해 부산에 설립된 배경으로는 당시 부산에 영화 관객과 상영관이 많았다는 점, 그 중에서 일본인(극장)의 비율이 높았다는 점, 부산과

경성 이외에도 일본으로의 배급망 확대가 가능하였다는 점, <춘향전>을 비롯한 ‘조선영화’가 흥행 성공을 거두게 되었다는 점, ‘조선인’의 제작 참여 환경이 조성되었다는 점 등을 들 수 있다.³⁵⁾ 그리고 이와 같은 여건은, 기본적으로 부산이라는 공간이 지니는 지리적, 사회적, 문화적 토대, 즉 일본에 가장 근접해 있고 일본인 수가 많으며 그래서 ‘일본색’이 비교적 짙게 깔려 있었다는 데에서 비롯된 것이었다.

나아가 정치적, 경제적 측면에서도, 1920년대는 일본의 대 조선 식민지 정책이 기존의 ‘무단 통치’에서 ‘문화 통치’로 전환되고 있던 시기였다. 이러한 분위기 속에서 당시에 이르러 ‘조선영화’가 만들어지기 시작하고 한국인이 영화 활동에 참여하며 작품 속에 ‘조선’의 지방색(local color)이 덧입혀지게 되는 상황이 조성되었던 것이다. 그러나 한편으로 조선총독부를 위시한 정치적 기관 및 정책 당국의 사회 통제와 문화 정치의 강도는 보다 거세졌다고도 볼 수 있다. 영화계만 하더라도, 각 지방 관청의 흥행 규칙 위에 활동사진필름검열규칙(活動寫眞フィルム檢閱規則, 1926)이 더해져 극장 관람을 둘러싼 현장 단속과 더불어 영화 텍스트에 대한 일원화된 전국적 검열 체계가 구축되어 가고 있었다.

부산에서 역시 마찬가지였는데, 일본인 지역 유지들과 친분 관계를 맺고 있으면서도 민족적 성격을 띤 기미육영회(己未育英會)의 회원이기도 하였던 송태관이라는 인물이 1921년에 ‘조선인 극장’, 즉 ‘조선인 관객’을 대상으로 한 극장 설립을 인가받으려 하였으나 결국 실현되지 못한 바 있었다.³⁶⁾ 또 하나의 예로, “신분이 다른 남녀의 연애를 그린 것으로, 신파극에 활극의 요소를 가미”하는 한편 ‘남자 주인공을 ‘백정’(도축업자)으로 설정한” 조선키네마주식회사의 두 번째 작품이 당국의

35) 문관규, 앞의 논문, 155~158쪽 참조.

36) 이지현, 「1920년대 부산과 경성 극장가의 식민성 연구」, 『일어일문학연구』 105, 2018, 217~220쪽 참조.

검열로 인해 원제 <암광>에서 <신의 장>으로 제목이 변경된 일도 있었다.³⁷⁾ 이를 통해, ‘영화 도시’ 부산의 영화적, 문화적 토대가 일본(인) 위주로 형성된 이면에는 식민지 권력의 외압이라는 요인 또한 자리하였음을 알 수 있다.

부산 소재 일본인 극장인 “국제관을 배경으로” 진영을 갖춘³⁸⁾ 조선 키네마주식회사의 1회작 <해의 비곡>부터가 닛카쓰(日活)의 배급 라인을 타고 일본으로 수출되었다는 사실은,³⁹⁾ 동시기 식민지 조선의 영화계가 일본 영화 산업의 자장 안에 놓여 있었다는 점은 물론 그 자체가 부산에 세워진 조선키네마주식회사의 설립 배경 및 여기에서 만들어진 작품들의 제작 배경으로 작용하였다는 점을 방증한다.⁴⁰⁾

그런데, 역설적이게도 이와 같은 주변적 상황이 놓여 있었기에 해당 시기 한국인들의 영화 활동에 대한 후대의 가치 평가가 더욱 후하게 나타났다고도 아니 할 수 없다. 안종화, 이채전, 김우연, 이월화, 이주환 등이 배우로서 전체 서사 및 극적 분위기를 조성한 데다가 윤백남이 2회작 <총회의 연>의 연출을 담당하는 한편 이경손 등이 화면 구성 과정에 관여하기도 하였음은, 조선키네마주식회사의 영화 제작에 있어 한국인의 비중이 컸음을 예증한다. 나아가 한상언의 설명대로, “조선키네마주식회사는 서울이 아닌 부산을 중심으로 활동한 것 외에도 윤백남을 비롯해 안종화, 이경손, 나운규, 주인규, 남궁운 등 초창기 영화인들을 배출해 낸 것에 그 의미를” 부여할 수 있다.⁴¹⁾ 실제 이들의 주도에 의해

37) 미즈노 나오키(水野直樹)·정종화, 앞의 논문, 18쪽.

38) 이지현, 앞의 논문, 222쪽.

39) 『キネマ旬報』 1924.12.1., 3면, ‘日活と朝鮮キネマの提携’ 참조.

40) 이와 관련하여, 한상언은 조선키네마주식회사의 출현 배경에 대해 “1923년 간토(關東) 대지진으로 도쿄의 모든 영화촬영소가 파괴되어 일본 전역에서 영화 필름이 부족한 상황을 기회로, 일본에 영화를 수출할 목적”이 “부산의 일본인 실업가들” 사이에 공유되어 있었음을 지적한다. 이효인·정종화·한상언, 『한국근대영화사-1892년에서 1945년까지-』, 돌베개, 2019, 74쪽.

41) 이효인·정종화·한상언, 위의 책, 75쪽.

1920년대 이후에는 경성을 중심으로 백남프로덕션, 고려키네마, 고려영화제작소, 반도키네마, 제림영화협회 등 영화사 설립이 잇따랐고, <아리랑>(1926) 등 유수의 작품들을 통해 무성영화의 수준이 보다 높은 상업적, 예술적 궤도에 오르게 되었다.

한국영화의 기점을 둘러싼 논쟁에 관하여, 이영일은 “<의리적 구투>(<의리적 구투>-인용자)가 연극의 극중 일부를 필름으로 담은 것에 비해서 <월하의 맹서>는 온전한 영화요 한국인의 연출에 의해 완성되”기는 하였으나, “저축을 장려할 목적으로 조선총독부 체신국에서 만들 계몽영화” <월하의 맹서>보다는 “차라리 불완전한 대로 한국인의 자본과 연출과 출연으로 만들어진 <의리적 구투>를” 한국영화의 “기점으로 삼아야 할 것”임을 피력한다.⁴²⁾ 다분히 민족주의적 관점에 의거한 견해이기는 하지만, 현재까지 이어져 온 ‘한국영화사’의 출발점으로 상정될 수밖에 없는 1920년대 식민지 ‘조선영화’를 고찰함에 있어 간과하기 어려운 부분이라고도 하겠다. 물론, 당시 한국에서 만들어진 영화들 가운데 한국인이 제작, 연출, 촬영, 연기 등 전 부문을 담당할 경우는 단성사 촬영부의 <장화홍련전>(1924) 정도에 불과하며, 따라서 동시기 한국영화의 역사성을 생각할 때 그 식민지적 특수성을 동시에 감안해야 함은 당연할 터이다.

논의의 초점을 다시 ‘부산’으로 되돌려 보자. 부산 소재 조선키네마 주식회사에서 일본인과 한국인의 협업으로 기획·제작된 4편의 영화들은 한반도와 일본열도 양쪽 지역에서 배급, 상영되었다는 점에서 식민지적 현실 상황을 노출시키면서도, 이후 한국인의 영화 제작 활동이 활기를 띠는 데 자양분이 되었다는 점에서 영화사적 의미망을 제공한다고 볼 수 있다. 초기 한국영화사에서 부산의 의의를 가늠하는 데 어느 하나 소홀히 할 수 없는 양면적 특징이라 할 만하다.

42) 이영일, 『한국영화전사』(개정판), 소도, 2004, 58~59쪽.

IV. 나오며

지금까지 초기 한국영화사에서 부산이 지니는 의의에 관하여, 활동 사진의 상영과 촬영, 그리고 조선키네마주식회사 및 여기서의 영화 제작 활동을 중심으로 탐구하였다. 그 과정에서 새로운 사실을 발견하거나 결정적 자료를 발굴하는 데 초점을 맞추기 보다는 관련 선행연구들을 심층적으로 (재)검토하는 가운데 부산이 지니는 영화사적 의의를 보다 거시적이고 종합적으로 파악하는 데 주력하였다.

본론에서 다룬 내용은 다음과 같이 크게 두 가지로 요약된다. 우선, 개항 이후 일본 거류민 문화가 형성된 부산에서는 인천, 목포, 마산 등 여타 지역들의 경우처럼 일본식 극장이 들어서며 활동사진의 상영이 이루어짐과 동시에, 몇몇 기록영화의 제작 과정에서 로케이션 촬영이 진행되기도 하였다. 현전하는 당대의 문헌 자료들을 참조하건대, 이러한 사실들이 확인된다.

이어, 그동안의 한국영화사에서는 1924년 부산에 세워진 조선키네마주식회사(朝鮮キネマ株式會社)가 ‘최초의 영화 제작사’로 인정을 받아왔다. 그런데 이보다 앞선 1920년대 초 몇몇의 영화 제작사와 통치 기구 내 활동사진반이 주로 경성에 세워졌던 바, 조선키네마주식회사의 영화사적 의미에 대한 재고가 요구된다. 다른 한편, 조선키네마주식회사에서 총 4편의 영화가 만들어지는 동안 ‘한국인’의 역할이 컸으며 이들은 1920년대 중반 이후 식민지 조선에서의 영화 활동을 주도해 갔다. 이러한 지점에 가장 커다란 조선키네마주식회사의 영화사적 중요성을 부여할 만하다.

본고에서는 1920년대 중반까지를 한국영화사 내에서 ‘초기’의 범위로 두었는데, 이 역시 경우에 따라서는 다분히 편의적인 시기 구분의 일례가 될지도 모른다는 점을 인정하지 않을 수 없다. 그러나 한편으로,

시기 구분의 모호함은 물론이고 한국영화/조선영화, 한국영화계/조선영화계, 한국영화사/조선영화사 등 가장 기본적인 개념과 용어에 대한 혼재와 혼란이 공존하는 시기가 바로 이때였으며, 이것이야말로 당시의 영화사적 특수성을 대변하는 것이라고도 볼 수 있다. 확대해서 보면 이는, ‘대한제국’-식민지 ‘조선’-‘남조선’-‘대한민국’으로 표시되는 한국 근현대사의 특징적 변화상과 궤를 같이한다고도 하겠다.

이와 같은 전제 하에, 본고에서는 구한말과 일제강점기 중에서도 부산 관련 논의나 연구가 집중되어 온 1920년대 중반까지를 범주화하여, 학술적 토대 혹은 자료적 기반 하에 초기 한국영화사에서 부산이 점하고 있던 위치에 대한 교정을 시도하면서 보다 논리적이고도 체계적인 접근을 도모하였다.

이러한 작업에서도 여러 논쟁점이 발생할 터, 이를 둘러싼 논의가 계속해서 이어졌으면 한다. 더불어, 일제강점기 내에서도 1920년대 중반 이후를 조명하려는 학술적 시도가 거의 이루어지지 못하였던 바,⁴³⁾ 관련 연구가 활성화되어 부산영화사, 나아가 한국영화사의 빈 공간이 메워졌으면 하는 바람이다. 그렇게 된다면, 가령 본고에서의 시간적 범주 설정에 있어서도 ‘초기’라는 용어로 대변되는 불명확성의 한계로부터 조금이나마 탈피하는 일이 가능해지리라 기대한다.

43) 이와 관련하여, 함충범은 학술논문 「1920년대 중반 식민지 조선에서의 일본인 영화 배우에 관한 연구」(『동아연구』 34-1, 2015)를 통해, 조선키네마주식회사에서 배우로 데뷔하여 ‘주삼손’이라는 한국식 이름으로 영화계에서 명성을 날린 오사와 아와라(大澤柔)의 활동을 보다 폭넓게 조명하고 부산 출신 재조선 일본인으로서 후일 일본 영화계에 족적을 남기게 된 여배우 마쓰우라 쓰키에(松浦月枝)와 남자배우 마시로 미쓰오(眞城光雄)의 존재를 발굴·조명하기도 하였다. 이와 같은 경우처럼, 논문이나 단행본의 제목 또는 목차 명에 ‘부산’이라는 키워드가 직접적으로 제시되어 있지는 않으나 의미 있는 영화사적 내용을 포함하는 연구 사례를 통합적이고 통섭적으로 파악해 볼 필요성도 제기된다.

| 참고문헌 |

1. 저서

- 김려실, 『투사하는 제국, 투영하는 식민지』, 삼인, 2006.
- 김종원·정중현, 『우리 영화 100년』, 현암사, 2001.
- 안종화, 『한국영화측면비사』, 춘추각, 1962.
- 이영일, 『한국영화주조사』, 영화진흥공사, 1988.
- _____, 『한국영화전사』(개정판), 소도, 2004.
- 이효인·정종화·한상언, 『한국근대영화사-1892년에서 1945년까지-』, 돌베개, 2019.
- 한상언, 『조선영화의 탄생』, 박이정, 2018.
- 홍영철, 『부산근대영화사-영화상영자료(1915~1944)-』, 산지니, 2009.

佐藤忠男, 『日本映畫史 第1巻』, 岩波書店, 1995.

田中純一郎, 『日本映畫史發掘』, 冬樹社, 1980.

2. 논문

- 김남석, 「부산의 극장 부산좌(釜山座) 연구-1907년에서 1930년 1차 재건 시점까지-」, 『항도부산』 35, 2018.
- _____, 「부산의 지역 극장 상생관(相生館)의 역사적 전개와 운영상 특질에 관한 연구」, 『항도부산』 36, 2018.
- _____, 「부산의 지역 극장 소화관(昭和館)의 역사적 전개에 관한 연구-1931년 설립부터 1968년 폐업까지 운영 상황을 중심으로-」, 『항도부산』 40, 2020.
- _____, 「부산 초량의 '중앙극장-대생좌'에 관한 연구」, 『어문논총』 35, 2019.
- _____, 「영화상설관 '행관(幸館)'의 신축과 운영으로 살펴 본 '부산 극장가(劇場街)'의 변천과 그 의미 연구」, 『항도부산』 38, 2019.
- _____, 「1910년대 부산의 지역 극장 변천좌(辨天座) 연구-변천좌의 설립과 무대 연극장으로서의 활용 사례를 중심으로-」, 『한국전통문화연구』 23, 2019.
- 김정민, 「1920년대 초반 조선총독부의 활동사진에 대한 인식과 활용에 대하여-영화의 적극적 이용 정책의 성립과정을 중심으로-」, 『인문과학연구』 27, 2009.
- 문관규, 「조선키네마 주식회사의 설립 배경과 몇 가지 논쟁점에 대한 고찰」, 『영화

- 연구』 58, 2013.
- 미즈노 나오키(水野直樹)·정중화, 『<암광=신의 장(粧)>(1925년)의 영화사적 의미』, 『영화연구』 83, 2020.
- 북환모, 『한국영화사 초기에 있어서 이토히로부미(伊藤博文)의 영화이용에 관한 연구』, 『영화연구』 28, 2006.
- 이지현, 『1920년대 부산과 경성 극장가의 식민성 연구』, 『일어일문학연구』 105, 2018.
- 임다함, 『잡지 『조선공론』 영화란의 탄생과 재조선 일본인 영화문화의 태동』, 『비교문학』 65, 2015.
- 정봉석, 『부산영화사』, 『항도부산』 14, 1997.
- 조희문, 『일제강점기 시대 ‘조선키네마’의 설립과 영화제작 활동에 관한 연구』, 『영화연구』 29, 2006.
- 한상언, 『1910년대 경성의 일본영화인 연구』, 『영화연구』 40, 2009.
- 함충범, 『한국영화(사)의 출발 기점에 관한 재고찰-‘1919년론’을 중심으로-』, 『아세아연구』 62-3, 2019.
- _____, 『1920년대 중반 식민지 조선에서의 일본인 영화 배우에 관한 연구』, 『동아연구』 34-1, 2015.
- 호시노 유우코, 『‘경성인’의 형성과 근대 영화산업 전개의 상호 연관성 연구- <경성일보>와 <매일신보>에 나타난 영화 담론을 중심으로-』, 서울대학교 석사학위논문, 2012.
- 홍선영, 『경성의 일본인 극장 변천사-식민지도시의 문화와 ‘극장’-』, 『일본문화학보』 43, 2009

3. 기타자료

『동아일보』

『キネマ旬報』

경성대학교 홈페이지(<http://kscms.ks.ac.kr>)

영상물등급위원회 홈페이지(www.kmr.or.kr)

영화진흥위원회 홈페이지(www.kofic.or.kr)

| Abstract |

The significance of “Busan” in early
Korean cinema history

Ham, Chung-Beom

This thesis is the result of a study examining the significance of “Busan” in “early Korean cinema history” until the mid-1920s. In this paper, I tried to review and interpret the related contents by dividing it into two main aspects: screening and filming of Motion pictures from the 1900s to 1910s, and the meaning of the establishment of Chosun Kinema Co., Ltd. in 1924 and film production activities there.

In Busan, where Japanese inhabitant culture was formed after the opening of the port, Japanese-style theaters were built and screening of motion pictures were carried out as in Incheon, Mokpo, Masan and other regions. In addition, during the production of some documentary films, Busan was used as a filming location. We can know these facts through the current literature sources.

Meanwhile, in Korean cinema history, Chosun Kinema Co., Ltd. (Joseonkinemajusigheosa) established in Busan in 1924, has been recognized as the “first film production company”. However, in the early 1920s, several film production companies and agencies were established in Gyeongseong(Seoul), so Therefore, it is required to reconsider the meaning of cinema history about Chosun Kinema Co., Ltd. On the one hand, in the process of making four movies at Chosun Kinema Co., Ltd., the role of “Koreans” played a large role, and they led film activities in colonial Joseon after the mid-1920s. At this point, we can see the cinema history value of

Chosun Kinema Co., Ltd.

Key Words : Early Korean cinema history, Busan, Motion picture, Chosun Kinema Co., Ltd.(Joseonkinemajusighoesa), Performing Arts Research Group(Mudaeyesul-yeonguhoe)

