

# 지역 극장 대구좌(大邱座)의 연원과 역사에 관한 연구

김 남 석\*

- I. 문제 제기
- II. 대구좌(大邱座)의 창립과 역사적 도정
  - 1. 대구좌의 시주 논란과 해당 인물의 실체
  - 2. 대구좌의 위치와 주변 정보
- III. 순회공연장으로서 대구좌의 위상
  - 1. 동우회 순회공연단 방문 무대로서 대구좌
  - 2. 대중극단(단체)의 주요 방문처로서 대구좌
- IV. 결론 : 대구좌의 위상과 특징

## 국문초록

본 연구는 일제 강점기 대구 지역에서 운영되었던 극장의 기원과 운영에 관한 연구이다. 최초 금좌(錦座)라는 명칭으로 설립되었던 이 지역 극장은 이후 대구좌(大邱座) 혹은 대구극장(大邱劇場)으로 승계되었다고 알려져 있다. 금좌는 1907년 대구에서 최초로 설립된 극장으로 공인되는 극장으로, 설립 당시 금좌의 위치는 금정(錦町)이었다. 대구좌는 ‘대구 역전’에 위치했는데, 이 점은 금좌와 유사한 측면이다. 하지만 대구좌는 금좌가 소재했던 ‘금정’과 엄연하게 분리된 ‘진정’에 위치하고 있었다. 이후 대구좌는 만경관과

---

\* 부경대학교 국어국문학과 교수 / darkjedi@dreamwiz.com

함께 대구를 대표하는 지역 극장으로 성장하였다. 하지만, 현재까지 이 극장에 대한 분명한 연구가 제출되지 않은 상태이다. 이에 본 연구는 금좌와 대구좌의 유사성, 대구좌의 운영 상황과 그 역할, 그리고 이러한 지역 극장이 차지하는 극장사적 의의에 대해 탐색하고자 했다. 본 연구에서 구체적으로 다루고자 했던 논점은 다음과 같다. 우선 대구좌의 대략적 특징을 논의하고, 다음으로 대구좌의 사주와 활동 사항, 대구좌 방문 극단의 양상과 그 차이점(외부극단, 자생극단, 일본극단)을 살펴 본 이후에, 궁극적으로 대구좌의 실체와 다목적성에 대해 보다 진전된 논의를 도출하고자 한다. 이러한 정리와 분석 과정을 통해 지역 극장 대구좌의 실체에 한 걸음 접근할 수 있을 것으로 기대된다.

◆ 주제어

---

대구좌, 만경관, 지역 극장, 순회공연, 철도

## I. 문제 제기

2010년대까지 학계에 제출된 대구의 지역 극장(들)에 대한 연구(학문적 검토)는 전반적으로 미약한 상태이다. 특히 근대 극장 초창기 상황을 다룬 연구는 더욱 미흡한 상황이다. 일제 강점기 ‘대구’가 ‘경성’에 필적하는 극장 수를 자랑했던 도시였던 만큼, 대구 지역의 극장에 대한 연구가 소홀한 상황 자체는 문제적인 사안이 아닐 수 없다. 따라서 지역 극장에 대한 연구를 활성화해야 하는 필요성이 증대된다.

그렇지만 지금까지 제기된 연구가 전혀 부재하는 것은 아니다. 대구 소재 극장에 대한 연구(시기를 초월하여)로는 배선애, 김석배, 김재석의 연구를 주목할 수 있다. 이중 김재석은 1980년대 동아쇼핑센터 소극장 운영에 대한 사안을 정리한 바 있다.<sup>1)</sup> 이 연구는 흥미로운 시기의 극장 환경에 접근하여 해당 극장들에 대해 상당히 근접한 결과를 내놓았다. 따라서 이 연구는 대구 지역의 소극장 경영의 실상과 대중극의 방향을 재고하도록 종용한다는 점에서 적지 않은 성과를 내포하고 있다고 볼 수 있다. 다만 연구 대상의 측면에서 동시대(해방 이후)에 초점을 두고 있어, 본 연구와는 일정한 거리를 두고 있다. 넓은 의미에서 대구 지역 극장(역)사를 포괄하는 참조 사항으로 활용되었다.

배선애의 연구는 일제 강점기 대구를 대표하는 극장인 ‘만경관’의 역사적 전개와 문화적 과장을 분석했다는 점에서 본 연구의 목적과 부합되는 선행 연구에 해당한다.<sup>2)</sup> 다만 이 연구는 주로 만경관을 연구 대상으로 삼고 있기 때문에, 그 밖의 다양한 극장 환경에 대해서는 별도의 논의를 이끌어내지는 못했다.

가장 중요한 연구 격인 김석배의 연구는 판소리와 관련하여 대구의 극장

---

1) 김재석, 「1980년대 동아쇼핑센터 소극장과 지역연구」, 『어문론총』 59권, 한국문학언어학회, 2013, 83~110쪽.

2) 배선애, 「대구경북지역의 문화 환경과 조선인 극장의 로컬리티-대구 만경관을 중심으로」, 『대동문화연구』 72권, 성균관대학교 동아시아학술원, 2010, 7~35쪽.

상황을 개관한 연구에서 출발했다.<sup>3)</sup> 최초 시점에서의 연구는 전반적으로 극장의 기능이나 특색을 논구하는 연구라기보다는, 판소리 문화와 역사를 논의하는 과정에서 드러난 대구의 극장 상황을 요약적으로 기술한 연구에서 출발했다. 그럼에도 다음과 같은 대구 극장의 개관은 유의미한 정보를 제공하고 있다. 특히 일제 강점기 대구의 극장 산포를 열거하면서, “대구에도 금좌(錦座)(1907년)를 비롯하여 대구구락부(大邱俱樂部)(1911년),<sup>4)</sup> 칠성관(七星館)(1916년?), 대구좌(大邱座)(1917년), 조선관(朝鮮館)(1920년), 대송관(大松館)(1922년?), 만경관(萬鏡館)(1923년), 대구키네마구락부(1938년), 대구공회당(大邱公會堂)(1931년) 등이 문화를 생산하고 소비하는 거점 공간 역할을 함으로써 당대 지역민들의 문화적 욕구에 부응하였다”<sup>5)</sup>는 견해를 내놓은 점은 주목되지 않을 수 없다.

김석배의 이후 연구 중에 대구 지역 극장에 대해 한 걸음 진전된 연구도 산출된 바 있다. 김석배가 정리한 바에 따르면, 대구좌는 1917년에 연극전용관으로 건립되었으며, 극장을 건립한 이는 대구기업주식회사였고, 이 회사는 용산에 있었던 액좌를 매입하여 이전하는 건축 방법을 썼다고 한다.<sup>6)</sup> 다만 이러한 관련 정보(기술)는 이미 대구좌를 다룬 각종 글(수필, 관련 약사 등)에서 폭넓게 공유되어 기술되고 있는 형편이어서 관련 기록의 정리 차원에서 이해될 수 있다. 한편 김석배는 대구좌에서 공연된 작품을 개략적으로 조사하여 정리하는 성과를 남기기도 했다. 김석배의 언급을 통해, 멀게는 대구의 극장 분포와 역사, 좁게는 대구좌(대구극장)의 개략적인 상황이 알려질 수 있었다. 이러한 소개는 본 연구에서도 주요한 정보로 참조되었다.

세 갈래의 연구 성과에도 불구하고, 대구좌의 대한 고찰은 여전히 필요해

3) 김석배, 「20세기 전반기의 경상도 지역의 판소리문화 연구」, 『판소리 학회지』33권, 판소리학회, 2012, 52~53쪽.

4) 지금까지 확인되는 가장 오래된 기록은 1912년이다(「활동사진상설관, 대구 독자의 우대」, 『매일신보』, 1912. 2. 17, 2쪽

5) 김석배, 「일제강점기 대구의 극장 연구」, 『국어교육연구』49집, 국어교육학회, 2011, 395쪽.

6) 김석배, 앞의 논문(2011), 402~403쪽.

보인다. 지금까지 알려진 연구 성과에도 불구하고, 대구좌의 역사적 연원과 지역 연극계에서의 역할이 분명하게 밝혀졌다고는 할 수 없기 때문이다. 대구좌는 경북 내륙 지방에서도 거점 도시이자 연극 극장의 집중적인 생성지인 대구를 대표하는 극장이었다. 대구좌가 최초의 극장은 아니었지만, 대구좌 이후 대구의 극장 판도가 변화될 정도로 그 의미와 위상이 중요한 극장이었다. 하지만 현재의 연구 상황으로는 이러한 의의를 밝히지 못하고 있을 뿐만 아니라, 적지 않은 오류를 방치하고 있는 상황이다. 이러한 문제를 해결하기 위해서라도 대구좌의 종합적인 면모를 밝힐 필요가 있다.

구체적으로 그 논점을 밝힌다면, 금좌와 대구좌의 지역적 유사성, 대구좌의 사주와 활동 사항, 대구좌 방문 극단의 양상과 그 차이점(외부극단, 자생극단, 일본극단), 그리고 궁극적으로 대구좌의 실체와 다목적성에 대해 보다 진전된 논의가 요구되는 형편이다. 특히 대구좌의 문화적 영향력(지역 문화 건설 활동과 그 기여도)에 대해서는 특정 장르로 국한되지 않고 관련 고찰이 확대되어야 할 이유가 존재한다. 아울러 이러한 고찰/분석 작업에서 반드시 그 근거가 병행 입증되어야 할 것이다. 그때에만 대구좌의 실체와 그 특성이 온당하게 입증될 것으로 전망되며, 차후 이루어질 후속 연구에서 더욱 진전된 결과를 얻을 수 있을 것으로 기대되기 때문이다.

## II. 대구좌(大邱座)의 창립과 역사적 도정

### 1. 대구좌의 사주 논란과 해당 인물의 실체

기존 연구에서는 1920년 대구좌를 주도한 이를 중촌희일(中村喜一)로 공인하고 있다.<sup>7)</sup> 또한 공인이 금좌와 대구좌의 연맥을 설명하는 중요한 근거가 된 것으로 파악된다. 실제로 1920년 『매일신보』 기사에서도 중촌희일

---

7) 배선애, 앞의 논문, 23~25쪽.

‘대구와의 주인’으로 표기되어 있다.<sup>8)</sup>

후대에 산출된 기사(아래 우측 기사)까지 참조하면, 1925년 무렵의 대구 극장의 ‘극장주’는 산근초랑(山根初郎, 혹은 山根初太郎) 혹은 산근초태랑(山根初太郎)으로 변화된 채로 기록되어 있다.<sup>9)</sup> 아쉽게도 산근초랑에 대한 관련 자료는 더 이상 발굴되지 않아서,<sup>10)</sup> 현재로서는 중춘회일과 산근초랑의 관계를 분명하게 해명할 수는 없다. 다만 산근초태랑에 대한 접근은 착실하게 이루어질 수 있다.

산근초태랑은 애초에는 대구(부)에서 활동하던 흥행업자였지만, 1930년대 말 대구부회의원 선거에 입후보하여 당선되어 정계로 입문하는 행로를 밟는다.<sup>11)</sup> 그러니까 그는 정치가로 부상한 지역 유지이자 상인으로 요약할 수 있는 인물이었다.<sup>12)</sup> 그러한 과정에서 그가 흥행업자로 소개된 것에서도 드러나듯, 극장 경영과 연예 사업에 관심을 표명하기 시작했다.

‘산근’이 설립자였다는 박노홍의 주장을 반박하며, 산근초태랑이 설립자가 아니라 관주였다고 주장도 제기된 바 있다.<sup>13)</sup> 일제 강점기에 보통 ‘관주’라고 하면 건물주를 뜻하는데, 건물주로서의 관주가 극장 경영에 능숙하지 못할 경우에는 별도의 경영자가 존재하기도 했다.<sup>14)</sup> 하지만 대구와 전후 사정(산근초태랑 이후의 경영 성과)으로 판단할 때, 산근초태랑은 경영권(흥행권)을 가진 관주, 즉 통합적 사주였다고 할 수 있다.<sup>15)</sup>

분명한 점은 산근초태랑이 경영을 맡은 이후 대구극장의 시설이 개선되고

8) 『매일신보』, 1920. 2. 26, 3쪽.

9) 『부산일보』, 1925. 9. 11, 3쪽 ; 『부산일보』, 1926. 10. 4, 4쪽.

10) 박노홍은 대구극장의 건설자를 산근(山根)으로만 기록하고 있다(박노홍, 「한국극장사 4」, 김의경·유인경 편, 『박노홍의 대중연예사』(1), 연극과인간, 2008, 76쪽).

11) 『매일신보』, 1939. 5. 18, 3쪽 ; 『매일신보』, 1939. 6. 6, 4쪽.

12) 『매일신보』, 1939. 10. 11, 4쪽.

13) 김석배, 「일제강점기 대구의 극장 연구」, 『국어교육연구』49집, 국어교육학회, 2011, 404쪽.

14) 이호걸, 「식민지 조선의 문화사업 극장업」, 『대동문화연구』69권, 성균관대학교 대동문화연구원, 2010, 181~182쪽.

15) 『부산일보』, 1926. 10. 4, 4쪽.

흥행극장으로서의 면모가 일신되는 효과를 가져왔다는 점이다. 이러한 경영상의 진전은 산근초태랑의 경영 능력이 우수했음을 간접적으로 증명한다고 하겠다. 특히 산근초태랑은 일본 극단(단체)의 공연을 향상시키는 데에 일조했던 경영자로 기억될 수 있다.

산근초태랑에 대한 연구는 이후 진전되어야 할 필요가 있다. 하지만 지금까지의 연구 결과에만 의지하면, 중촌희일을 대구좌의 상징적인 존재로 간주하던 기존의 시각을 대폭 수정해야 할 필요가 대두되고 있으며, 이에 따라 산근초태랑 1920년대 중반 이후 대구좌를 실질적으로 경영한 인물로 간주하고 그 위상을 정립할 필요가 농후하다고 하겠다.

## 2. 대구좌의 위치와 극장 정보

대구좌는 ‘대구 역전’에 위치했는데, 이 점은 대구 지역 극장 중 초창기에 존재했던 금좌의 특징과 기본적으로 동일하다.<sup>16)</sup> 1920~30년대 역전에 축조된 극장이 적지 않다고 할 때, 금좌뿐만 아니라 대구좌 역시 이러한 지리적 이점(혜택)을 적극적으로 수용한 결과로 풀이된다. 다만 대구좌는 금좌가 소재했던 ‘금정’과 엄연하게 분리된 ‘전정’에 위치하고 있었다(아래 <그림 1> 참조). 문헌상으로도 대구극장(대구좌와 동일 극장)이 위치한 지역 역시 대구 전정(田町)이었다.<sup>17)</sup> 대구에서 발간된 각종 글이나 자료에 따르면, 대구좌는 1917년 10월 중구 화전동(현재 행정구역 환원하면)에 위치하고 있었고, 경성(용산)의 앵좌를 인수하여 옮겨온 건물이었다고 한다.<sup>18)</sup> 따라서 금좌와 대구좌의 지역적 연계(성)는 매우 느슨하다고 해야 한다.

선행 연구에서는 연극인 전용 극장으로 창설되었다고 주장했지만,<sup>19)</sup> 실제

---

16) 『동아일보』, 1920. 6. 12, 4쪽.

17) 『동아일보』, 1930. 2. 7, 3쪽 ; 『중외일보』, 1930. 4. 15, 2쪽.

18) 손태룡, 「대구좌, 음악회가 열렸던 대구극장」, 『사진으로 보는 음악사 이야기』, <https://blog.naver.com/>

19) 김석배, 「20세기 전반기의 경상도 지역의 판소리문화 연구」, 『판소리 학회지』33권,

로 대구좌는 연극과 영화 상연을 공히 시행하는 극장이었고<sup>20)</sup> 대구 내에서 실시되는 각종 행사의 행사장으로 활용되는 공간이기도 했다. 특히 외부 극단이나 단체의 공연이 잦았다는 특징을 지니고 있다.

대구극장은 1930년대를 넘어 1940년대까지 운영된 극장이었다. 1930년 4월(12일) 대구극장에 화재가 발생하여,<sup>21)</sup> 전소될 위기에 처한 적도 있었다. 당시 화재는 신속하게 소화되어 막의 일부만 전소되는 피해를 남겼으나, 당황한 관객들이 비상구를 향해 뛰어나가는 바람에 소수가 부상을 입는 사건이 발생하는 것까지 막지는 못했다. 다만 대구극장이 위기를 넘기고 1940년대까지 운영되면서 대구의 상징적 극장으로서의 역할을 다한 점은 인정된다.

	
<p>&lt;그림 1&gt; 대구역 근처 대구좌</p>	<p>&lt;그림 2&gt; 1930년대 대구좌의 모습<sup>22)</sup></p>

관소리학회, 2012, 53쪽.

20) 『동아일보』, 1928. 9. 30, 4쪽.

21) 『중외일보』, 1930. 4. 15, 2쪽.

22) 손태룡, 「대구좌, 음악회가 열렸던 대구극장」, 『사진으로 보는 음악사 이야기』, <https://blog.naver.com/>



위의 지도는 소화 12년, 즉 1937년 실측 지도로, 일제 강점기 조선총독부가 편찬한 1/120,000 지도이다. 비교적 늦은 시기인 1937년 시점에 실측되었기 때문에, 대구 역전의 상황을 정교하게 담아내고 있다.

일단 위 지도를 통해, 몇 가지 사실을 확인할 수 있다. 대구좌가 대구역 앞에 위치했다는 기본적인 사실이 확인되고 있고, 행정 구역상으로 전정에 속하는 점도 인정되고 있다. 하지만 대구좌가 있는 전정은 금정과 거리를 두고 있기 때문에, 전정에 있었던 금좌가 대구좌의 전신이 되는 이유에 대해서는 분명하게 해명하기 힘들다고 해야 한다.

한편 대구좌는 영락관(永樂館)과 동일한 전정에 위치하고 있었다. 영락관은 대구영흥상회(大邱映興商會)(株)가 운영한 극장이었다. 대구영흥상회는 ‘활동 상설 영락관(永樂館)의 경영’을 도모하기 위해서 ‘사진 지방 순업 활동’을 목적으로 자본금 25,000원으로 투입하여 설립된 주식회사였으며, 회사 사장은 일본인 장승부이(長繩斧二)였다.<sup>23)</sup> 흥미로운 점은 이 대구영흥상회의 주소인데, 1935~1937년 무렵에 대구부 전정 14번지로 표기되어 있다.<sup>24)</sup> 이 주소는 영락관의 주소로 여겨진다.

한편 대구좌는 촌상정에 위치했던 호락관(互樂館)과 대로를 마주하고 건너편에 위치하고 있었다. 호락관은 1933년 8월(12일)에 개관한 극장으로 경영자는 윤무용(尹武用), 김상덕(金尙惠), 김파영(金波影)이었으며 발성영사기를 보유한 상영관이였다.<sup>25)</sup> 그러니까 대구좌 좌우에는 주로 영화 상영을 주업으로 하는 상영관(들)이 포진하고 있었다. 설립 시기상으로 대구좌가 더 이전이기 때문에, 후발주자였던 영락관이나 호락관은 대구좌가 주로 연극 공연에 적합한 극장이라는 점을 감안하고, 영화 상영관으로서의 면모를 갖추는 데에 치중한 것으로 판단할 수도 있다.

23) 中村資良, 『조선은행회사조합요록(朝鮮銀行會社組合要錄)』(1935년 판), 동아경제시보사.

24) 中村資良, 『조선은행회사조합요록』(1937년 판), 동아경제시보사.

25) 『동아일보』, 1933. 8. 10, 4쪽 ; 『동아일보』, 1936. 4. 22, 4쪽 ; 『조선중앙일보』, 1933. 9. 24, 6쪽 ; 『매일신보』, 1938. 7. 10, 3쪽.

이러한 입지 전략은 동일 지역 내에서 극장(들)이 공존하기 위해서 기본적으로 요구되는 차이와 극장 별 변별력을 확보하기 위한 전략으로 일제 강점기 여러 지역에서 사용되곤 했다. 그 결과 서로 다른 성격의 세 극장(공회당까지 하면 네 극장)은 촌상정과 전정 일대를 포괄하는 대구 역전 인근에 일종의 블록을 형성할 수 있었다.

이러한 극장 블록(극장가)이 형성되기 위해서는 유동 인구를 기본적으로 확보하고 있어야 했는데, 역전이라는 공간적 이점은 이러한 잠재력을 불러일으키는 중요한 요인으로 작용했다. 더구나 이 일대는 상업 지역이기도 했다. 대구와 길 건너편에는 선남은행(鮮南銀行)이 자리를 잡고 있었다. 소창무지조(小倉武之助)가 경영하던 선남은행은 1912년 9월(2일)에 대구부 원정 1정목 18번지에 설립된 은행으로 자본금 30만원의 주식회사였다.<sup>26)</sup> 태생부터 대구 지역에 중요한 사업적 기반을 제공하던 선남은행은 1932~1933년 즈음에 공격적인 투자를 감행했다. 1930년대에 들어서면서 곤경에 빠진 경일은행을 합병하고자 시도했고,<sup>27)</sup> 1932년에는 김천 지점을 신축했으며,<sup>28)</sup> 1933년에는 대구상공은행으로 그 명칭을 변경하면서 새로운 은행으로 탈바꿈했다.<sup>29)</sup> 선남은행은 기본적으로 일본인들이 설립한 은행이었다. 하지만 이 은행의 설립을 계기로 조선의 자본가들이 상공업계에 관심을 갖고 은행(대구은행)을 설립하는 계기가 되었다는 점에서,<sup>30)</sup> 선남은행은 조선인에게도 적지 않은 비중을 차지하는 은행이었다. 이 은행으로 인해 이 일대는 금융 상점의 기능까지 수행하고 있었다. 대구좌로서는 해당 구역의 유동 인구를 증대시키는 호재가 아닐 수 없었다.

한편 대구좌의 북편에는 우편소가 위치하고 있었고, 우편으로는 상품진열

26) 中村資良, 『조선은행회사조합요록』(1921년 판), 동아경제시보사.

27) 『동아일보』, 1931. 7. 1. 3쪽; 「곤경에 빠진 경일은행(慶一銀行) 결국 선남(鮮南)과 합병(合併)」, 『동아일보』, 1933. 10. 29, 5쪽.

28) 『동아일보』, 1932. 8. 26, 6쪽.

29) 『동아일보』, 1933. 12. 21, 3쪽.

30) 한상인, 「일제강점기 대구지역 일반은행의 존재 양상」, 『한일경상논집』 75권, 한일경상학회, 2017, 33~35쪽.

소가 위치하고 있었다. 그러니 대구좌의 입지는 변화가의 특성을 물려받고 있으며, 시내 중심가를 향해 연결된 대화정에는 만경관이 자리 잡고 있어 일종의 극장가로 확산된다고 하겠다. 따라서 이러한 위치는 기본적으로 대구좌가 유리한 상권과 밀집 지역을 점유하고 있음을 보여준다고 하겠다.

다음으로 대구좌의 구조에 대해 살펴보자(<그림 2> 참조). 대구좌(대구극장)은 목조 2층 건물이었으며, 객석에는 다다미가 깔려 있었으며, 방석이나 화롯불의 대여가 능했던 극장이었다. 위의 사진은 당시 대구극장의 모습을 증언하는 귀한 자료가 아닐 수 없다.

대구좌는 기본적으로 연극/영화 상연 무대였지만,<sup>31)</sup> 지역 극장의 특성상 다목적 용도로 활용되지 않을 수 없었다. 특히 공적(public) 공간의 부족으로 인해, 대구좌는 문화 예술 작품(행사) 상연 이외의 용도로 사용된 흔적이 강하게 남아 있다. 1920년대 대구좌 사용 용례를 찾아보면, 대구좌는 대구에서 열리는 각종 행사를 주도하는 극장으로 그 이름이 높았다. 이러한 행사를 분류하면 시정선진장,<sup>32)</sup> 축하 행사,<sup>33)</sup> 관민 연합 환영회,<sup>34)</sup> 상인조합,<sup>35)</sup> 노동공제회 발기회,<sup>36)</sup> 시민대회,<sup>37)</sup> 강연회(강연단 발대),<sup>38)</sup> 음악 공연장,<sup>39)</sup> 정책 토론회,<sup>40)</sup> 인지세 검사장,<sup>41)</sup> 각종 공적 단체 모임<sup>42)</sup> 등을 들 수 있으

31) 활동사진이라는 명목으로 대구좌에서 공연된 작품(목록) 정리된 바 있다(김석배, 「일제강점기 대구의 극장 연구」, 『국어교육연구』49집, 국어교육학회, 2011, 403쪽).

32) 『매일신보』, 1921. 4. 19, 4쪽.

33) 『매일신보』, 1920. 5. 29, 3쪽 ; 『동아일보』, 1920. 5. 11, 3쪽.

34) 『동아일보』, 1920. 5. 29, 3쪽.

35) 『매일신보』, 1921. 11. 17, 4쪽.

36) 『매일신보』, 1920. 6. 3, 4쪽 ; 『동아일보』, 1920. 6. 12, 4쪽.

37) 『매일신보』, 1921. 1. 26, 4쪽 ; 『매일신보』, 1923. 3. 11, 4쪽 ; 『매일신보』, 1924. 2. 13, 4쪽 ; 『매일신보』, 1931. 7. 1, 3쪽.

38) 『동아일보』, 1920. 7. 16, 3쪽 ; 『동아일보』, 1921. 9. 5, 4쪽 ; 『매일신보』, 1921. 10. 19, 4쪽 ; 『매일신보』, 1922. 6. 21, 3쪽.

39) 『동아일보』, 1921. 5. 20, 3쪽 ; 『매일신보』, 1922. 6. 18, 3쪽 ; 『부산일보』, 1930. 10. 19, 9쪽 ; 『동아일보』, 1931. 6. 23, 3쪽 ; 『동아일보』, 1932. 5. 23, 3쪽.

40) 『동아일보』, 1924. 2. 23, 3쪽.

41) 『동아일보』, 1925. 5. 23, 3쪽.

며, 전국 단위 혹은 지역 연계의 활동사진 대회<sup>43)</sup>도 이 범주에 포함된다.

지역의 극장들이 이러한 다목적성을 가지고 지역 주민들과 함께 오랫동안 공존하는 현상은 그 자체로는 드문 사례가 아니다. 하지만 대구에서의 지역 극장은 그 환경적 요소가 남다르다는 차이점을 지니고 있었다. 특히 일제 강점기 대구에는 많은 극장이 존립하고 있었는데, 극장 수는 경성을 제외하고는 전국에서 가장 많은 것으로 알려져 있다. 당연히 대구에는 조선인 사주 극장이 존재했고, 실제 이용객을 집계해도 조선인 사주 만경관이 조선인들이 가장 애호하는 극장으로 확인되고 있다.

구체적으로 그 결과를 확인해 보자. 1925년 대구 지역 극장 입장 인원 조사 결과에 따르면 조선인 극장 만경관은 91963명의 관람객 입장 인원을 기록했고, 대구좌를 비롯한 대영관·대송관을 모두 합친 일본인 극장 측은 총 126,500명의 관람객 입장 인원을 보였다.<sup>44)</sup> 비록 조/일 민족으로 대분된 입장 인원은 만경관 측이 적다고 해야 하지만, 집계에 동원된 일본 사주 극장 수가 많았다는 점(통계에서도 세 극장 입장 인원 합산)을 감안하면, 만경관에 대한 조선인의 집중도가 상대적으로 높았다고 판단해야 한다.

실제로 조선의 각 지역에서는 일본인 극장의 횡포를 극복하기 위해서 일부터 조선인 극장을 짓는 풍조가 나타나고 있었다. 상대적으로 이용에 편리한 조선인 극장이 존재했다면, 조선인 극장을 사용하는 것이 관례라면 관례였다. 더구나 대구에서는 조선인 행사장으로 만경관이라는 극장이 이미 확보되어 있었다고 해야 한다. 그런데도 대구좌에서 조선인/일본인을 막론하고 다양한 행사가 벌어진 점은 주목해야 할 사안이 아닐 수 없다.

이러한 상황을 고려하면, 대구좌 같은 일본인 사주 극장에 이와 같은 행사들이 집중되는 현상을 간단하게 설명할 수 없다는 뜻이다. 즉 대구좌는 대구에 산재한 술한 극장들 중에서도 일본인/조선인을 막론하고 선호되는 극장이었다고 해야 한다. 이러한 민족적 경계와 일반적 편견을 넘어서는 상황은 해당 극

42) 『매일신보』, 1928. 12. 11, 3쪽.

43) 『매일신보』, 1922. 4. 17, 3쪽.

44) 『동아일보』, 1926. 2. 8, 4쪽.

장에서 공연된 콘텐츠(연극, 영화, 각종 장르 상연)를 통해서도 확인된다.

### Ⅲ. 순회공연장으로서 대구좌의 위상

#### 1. 동우회 순회공연단 방문 무대로서 대구좌

1921년 7월 동우회 순회공연단은 경주를 거쳐 대구를 방문했고, 대구좌에서 공연을 시행했다. 당시 공연 방식은 음악 연주와 독창(합창) 그리고 연극 공연이 병행하는 순서로 되어 있었다.<sup>45)</sup> 대구좌에서의 예제를 공연 순서대로, 일련번호를 붙여 정리하면 다음과 같다.<sup>46)</sup>

<표 1> 대구좌에서 동우회 공연 순서

순서	공연 혹은 예제	인물(주체)	비고
1	사회	한익동	
2	개회사	임세희(단장)	홍행 목적과 동우회 소개
3	바이올린 독주	홍영후	
4	독창	윤심덕	
5	<찬란한 문>(1막)	동우회 멤버들	연극 공연 ‘신비극’으로 지칭
6	독창과 4인 합창		『동아일보』 기사에만 소개

45) 『매일신보』, 1921. 7. 23, 3쪽.

46) 『동아일보』, 1921. 7. 23, 3쪽.

7	<김영일의 사>(3막)	동우회 멤버들	연극 공연
8	기부	관객들	동정심 고조

이 공연에서 가장 주목되는 예제는 <찬란한 문>과 <김영일의 사(죽엄)>였다. 김재석은 극예술협회가 공연한 두 작품이 ‘식민지 조선의 자연주의극으로 나아가는 싹을 이미 내포’한 작품이었다고 평가한 바 있다.<sup>47)</sup> 일본에서 결성된 극예술협회가 동우회 순회연극(공연)단을 조직하고 부산에서부터 경성에 이르는 순회공연을 나선 이유가,<sup>48)</sup> 근대극 수립을 통해 대중의 계몽에 있다고 할 때,<sup>49)</sup> 이러한 두 작품의 메시지는 상당히 직접적인 반향을 불러일으킬 수 있는 요소를 지니고 있기 때문이다.

대구와 공연에서는 이러한 두 작품의 전언을 제고하고 그 공연 효과를 극대화하기 위해서, 두 작품 공연 사이에 고의적으로 일종의 휴식 같은 행사를 끼워 넣기도 했다. 독창과 4인 합창으로 진행된 이 음악 행사는 두 작품이 연이어 공연되는 현상을 막고, 일종의 여유를 찾도록 유도하고 있다. 실제로 대구 직전 공연인 경주 공연에서는 <찬란한 문>이 공연되지 않았는데, 이에 따라 ‘독창과 4인 합창’ 순서도 생략되었으며, 윤심덕의 독창 이후에 <김영일의 사>가 곧바로 공연된 바 있다.<sup>50)</sup>

동우회가 선택한 외국작 <찬란한 문>은 아일랜드 극작가 던세니의 작품으로, 1920년대 조선에 중요한 관심사 중 하나였던 아일랜드 상황(정치적 상황에서 유래한 문화적 열풍)을 대변하는 작품이었다. 당대의 근대극을 수립하려는 목적을 지녔던 이들은 이러한 정치적 독립을 달성하는 아일랜드의 정치적 상황을 고려하여, 아일랜드 작품의 무대화를 즐기치게 시도했는데, <찬란한 문>은 이러한 유행을 선도한 작품에 해당한다.

47) 김재석, 『식민지조선 근대극의 형성』, 연극과인간, 2017, 176쪽.

48) 『동아일보』, 1921. 6. 28, 4쪽 ; 『동아일보』, 1921. 7. 7, 3쪽.

49) 『동아일보』, 1921. 7. 3, 1쪽.

50) 『동아일보』, 1921. 7. 22, 3쪽.

공연 예제 상으로 동우회가 대구좌 공연에서 가장 역점을 둔 작품은 <김영일의 사>였다. <김영일의 사>는 순회공연의 대미를 장식하는 작품이었는데, 이로 인해 관객들은 동경 유학생의 생활고를 통해 자신들의 처지를 돌아보는 ‘심각한 인상’을 받곤 했다.<sup>51)</sup> 그러니까 <김영일의 사> 공연이 그들이 순회공연을 하는 궁극적인 이유를 대변하고 있다. 조선 청년 김영일의 죽음은 당시 관객들에게 식민지조선의 현실과 문제에 대해 공감하도록 만드는 힘을 비축하고 있었기 때문이다. 동우회순회공연에서는 이러한 사안을 강조하고자 한 것이다.

실제로 무대 상황이 미진하여 다른 연극 작품을 공연하지 못하게 되었을 때에도, 동우회 순회공연단은 <김영일의 사>만은 반드시 공연을 하고자 했다. 이를 지켜 본 당시 언론은 “조선 사회 현상을 배경으로 한 참담한 비극”이었기 때문에, 이 작품을 함께 지켜 본 관객들이 “얼마나 한 느낌을 얻었는지 무너지는 듯한 박수”를 쳤다고 묘사하고 있다. <김영일의 사>가 담보한 식민지 현실에 대한 공감력이 최고조에 달했다는 증거로 볼 수 있다.<sup>52)</sup> 대구좌 공연에서는 이러한 <김영일의 사>의 의의를 강조할 뿐만 아니라, 던세니의 <찬란한 문>의 공연 의도를 극대화하려는 계획을 보여주었다고 할 수 있다.

## 2. 대중극단(단체)의 주요 방문처로서 대구좌

대구좌는 대중극단의 주요 방문 극장 중 하나였다. 1920년대 김도산 일행의 방문은 이러한 대구좌의 성격을 요약적으로 보여주는 사례이다.<sup>53)</sup> 대구좌에서 대중극단 공연 상황을 요약해 보자.

51) 『동아일보』, 1921. 8. 2, 3쪽.

52) 『동아일보』, 1921. 7. 22, 3쪽 ; 『동아일보』, 1921. 8. 2, 3쪽.

53) 『매일신보』, 1920. 6. 6, 4쪽.

54) 『동아일보』, 1928. 2. 7, 4쪽.

〈표 2〉 대구극장에서 대중극단 공연 사례

	일자	주최	내용
1	1920년 6월	김도산 일행	
2	1928년 2월	취성좌	〈병처〉, 〈매몰된 연애〉, 〈오월비〉, 〈새우는 집〉, 〈꽃피는 집〉, 〈아들 생각〉 공연 <sup>54)</sup>
3	1930년 2월	배구자 악극단 <sup>55)</sup>	
4	1931년 2월	최승희	〈그들은 태양을 찾는다〉, 〈그들의 로맨스〉, 〈애급풍경〉, 〈향토무용〉, 〈인도인의 비애〉, 〈방랑인의 서름〉 <sup>56)</sup>
5	1932년 2월	최승희	신작 발표 <sup>57)</sup>
6	1935년 1월	현성완 일행(형제좌) <sup>58)</sup>	
7	1935년 10월	조선성악연구회	
8	1936년 4월	청춘좌	남선 순회공연 중 대구 방문 <sup>59)</sup>
9	1938년 9월	호화선	딸을 파는 모티프 연극 공연
10	1939년 6월	통천 예우극장	
11	1939년 9월	아랑	아랑의 창립작 〈청춘극장〉 공연
	1941년 5월		〈동학당〉 공연 중심
	1942년 2월		〈징기스칸〉 공연 중심
	1943년 3월		순회공연
	1944년 12월		순회공연
12	1940년 12월 / 1941년 1월	고협	〈마의태자와 낙랑공주〉 공연

55) 『동아일보』, 1931. 2. 15, 3쪽 ; 『동아일보』, 1932. 2. 23, 3쪽.



1920년대 대중극단의 공연 중에서 최성좌의 경우를 보다 면밀하게 살펴볼 필요가 있다. 최성좌는 당시 부산에서 순회공연을 시작하여<sup>60)</sup> 대구를 거쳐 김천으로 순회공연을 이어갔으며, 김천에서 잠정적으로 순회공연을 마감했다.<sup>61)</sup> 당시 최성좌는 부산의 국제관→대구의 대구극장→김천의 김천좌를 연결하는 순회 루트를 활용했다. 사실 이러한 루트는 남선 공연에서 드물지 않게 사용하는 경부철도 루트이기도 하다. 1920년대 대구좌 혹은 대구극장의 지역 공연사적 위상은 이러한 부산-김천을 연결하는 중간 지점으로서 그 의의를 강하게 확보하고 있었다고 해야 한다.

1931년 2월 17~18일 부산 공회당 공연을 필두로 하여,<sup>62)</sup> 최승희 공연단의 순회공연이 시작되었다.<sup>63)</sup> 1931년 2월(24~25일)에는 대구좌에서 무용공연이 열렸고,<sup>64)</sup> 마산 수좌(26~27일),<sup>65)</sup> 이리의 이리극장(3월 1일),<sup>66)</sup> 전주의 전주극장(3월 2~3일),<sup>67)</sup> 군산의 군산극장(3월 4~5일),<sup>68)</sup> 김제<sup>69)</sup>로 이어지는 루트였다. 당시 공연장을 연계하면 부산 공회당→대구좌→수좌→이리극장→전주극장→군산극장 등으로 요약될 수 있다. 이러한 루트는 남선 공연에서 경성 혹은 북선 방향으로 이동하는 루트인데, 관련 극장은 지역 공연의 주요한 거점 공간 역할을 하고 있다.

최승희는 1년 후인 1932년에도 남선 지역 순회공연을 시행했는데, 이때에

56) 1931년 2월 17~18일 부산 공연의 예제이다(『동아일보』, 1931. 2. 9, 3쪽).

57) 『동아일보』, 1932. 2. 20, 3쪽.

58) 『매일신보』, 1935. 10. 24, 3쪽.

59) 『동아일보』, 1936. 4. 25, 4쪽.

60) 『동아일보』, 1928. 1. 25, 4쪽.

61) 『동아일보』, 1928. 2. 19, 4쪽.

62) 『동아일보』, 1931. 2. 17, 3쪽.

63) 『동아일보』, 1931. 2. 9, 3쪽 ; 『동아일보』, 1931. 2. 11, 7쪽.

64) 『동아일보』 1931. 2. 23, 3쪽.

65) 『동아일보』, 1931. 2. 18, 3쪽.

66) 『동아일보』, 1931. 2. 23, 3쪽.

67) 『동아일보』, 1931. 2. 19, 3쪽.

68) 『동아일보』, 1931. 2. 27, 3쪽.

69) 『동아일보』, 1931. 3. 6, 3쪽.

는 경유 도시가 변화되었다. 통영 봉래좌,<sup>70)</sup> 밀양(불허),<sup>71)</sup> 대구 대구극장<sup>72)</sup>가 순회공연 도시로 선정되었다. 이러한 도시들은 1931년 순회공연에 포함되지 않은 도시이므로, 최승희가 일부러 고른 거점 지역이었다는 것을 손쉽게 파악할 수 있다. 다만 대구의 대구극장만은 1년 전과 다름없이 여전히 개최 공간(무대)로 선정되고 있다. 이것은 대구극장이 지닌 특수한 장점을 의미한다고 하겠다.

1936년 4월(22일) 청춘좌는 전격적으로 대구극장에서 공연을 개최했다. 청춘좌로서는 지역 순회공연을 단행한 셈이다. 당시 청춘좌의 행보를 살펴보면, 같은 해 3월 13일을 끝으로 경성 내 동양극장에서 ‘청춘좌 제 3회 공연’과 ‘명작 주간’을 일단락한 바 있다. 청춘좌 공연이 일단락 된 3월 중순 이후 동양극장에서는 천화대일좌→신무대→조선성악연구회 창극단→희극좌→악극단 낭랑좌가 차례로 공연을 이어갔고, 4월 19일부터는 동극좌가 공연에 돌입했다. 이미 3월에 경성 공연을 정리한 청춘좌로서는 동양극장 무대를 사용할 틈이 없었다고 해야 한다. 동양극장 측으로서는 청춘좌의 순회공연을 기획 실행하지 않을 수 없었다. 그 순회지가 대구를 중심으로 한 남선 일대였다. 이한 교류 공연을 기화로, 대구극장 측에서는 이러한 처지의 청춘좌를 회원원유 대회에 재초청하는 계획까지 수립했다.<sup>73)</sup> 1938년 9월에는 호화선의 방문 공연이 이루어지기도 했다.<sup>74)</sup> 당시 언론에서는 호화선이 딸을 파는 이야기를 공연했다고 간접적으로 소개한 바 있다. 두 차례의 대구극장 공연 사례는 동양극장이 대구 공연에서 대구극장을 주요한 극장으로 사용했다는 간접적인 단서가 된다.

1939년 6월 대구극장에서는 통천 예우극장 공연이 시행되었다.<sup>75)</sup> 대구좌가 순회공연장으로서 전국적인 명성을 얻게 된 까닭은 아량의 창립 공연과

70) 『동아일보』, 1932. 2. 20, 3쪽 ; 『동아일보』, 1932. 2. 24, 3쪽.

71) 『동아일보』, 1932. 2. 20, 3쪽.

72) 『동아일보』, 1932. 2. 23, 3쪽.

73) 『동아일보』, 1936. 4. 22, 4쪽.

74) 『동아일보』, 1938. 9. 3, 7쪽.

75) 『동아일보』, 1939. 6. 27, 3쪽.

관련이 깊다. 1939년 8월 최상덕의 동양극장 경영권 이탈 이후, 1939년 9월 아랑은 동양극장의 새로운 시주에 맞서 분리 독립을 감행한 청춘좌 단원들이 창립한 극단이었다. 박진, 임선규, 원우전 등의 동양극장 대표 극작/연출/조명가가 참여했고, 황철을 비롯한 차홍녀, 서일성 등의 주요 배우들이 주도한 극단 분화였다.<sup>76)</sup> 의외로 아랑은 창립 공연장을 경성이 아닌 대구극장으로 결정하고 중추가절을 맞이하여 새로운 면모를 드러내는 창립 공연을 감행했다.<sup>77)</sup> 그리고 대구극장을 중심으로 하여 마산→진주→순천→광주→목포→이리→마산→대전→경성을 거치는 지역 순회공연을 시도했다.<sup>78)</sup>

남선과 남서선 일대를 포함하는 독특한 형태의 지역 순회공연이었는데, 경성 공연을 앞둔 상태에서 일단 지역부터 순회하는 이러한 운영 방식은 이채를 띠다고 하겠다. 다만 이러한 운영 방식의 근간에는 청춘좌가 고수했던 지역 순회공연의 비중 확대 개념을 따른 것으로 보이는데, 그것은 청춘좌의 기술과 경험을 아랑이 고스란히 지니고 있었기 때문으로 풀이된다. 흥미로운 점은 이러한 지역 순회공연의 시작점이 대구극장이었다는 점이다. 당시 상황을 볼 때 경성에서 동양극장을 탈퇴한 구 청춘좌(신 아랑) 구성원들이라면 응당 북선(원산과 함흥 중심) 공연을 선택했을 가능성이 높았다고 해야 한다. 왜냐하면 청춘좌가 가장 애호하는 지역이었고, 조선인 연극 관객의 참여율이 높았으며, 경제적으로 풍부한 곳이었기 때문이다. 그럼에도 아랑은 북선이 아닌 남선을 택했으며, 대구에서 시작하여 전라도 일대를 거치는 포괄적인 형태의 조선 남부 순회공연을 기획했다는 점이 차이라고 하겠다.

1939년 9월 창립공연을 시행한 아랑은 1940년대에 걸쳐 대구극장을 주기적으로 사용한 극단이었다. 아랑이 대외 순회공연을 중시했다는 점을 감안한다면, 대구극장은 특별한 의미를 지니는 경우라고 하겠다. 특히 대구극장에서 공연된 아랑의 작품은 대작인 경우가 많아, 1일 1작품 공연 체제를 따르곤 했다. 이러한 공연 관습은 1940년대에도 그다지 일반적인 공연 관례라

76) 『동아일보』, 1939. 9. 23, 5쪽.

77) 『조선일보』, 1939. 9. 26, 4쪽.

78) 김남석, 『조선의 대중극단들』, 푸른사상, 2010, 444~446쪽.

고는 할 수 없었다. 그럼에도 대구극장에서는 이러한 이채로운 공연 방식을 전반적으로 고수한 흔적이 있다. 즉 대구극장에서는 흥행으로서의 막간이나 1일 3공연 체제를 그다지 중시하지 않았으며, 아랑의 공연 기조에 대구극장의 운영 정책 역시 동조하고 있는 인상이다.

아랑은 그 이후에도 대구극장을 대구 공연의 중심 극장으로 사용하곤 했다. 1941년 5월(25~26일) <동학당> 공연에서도 대구극장은 김천과 부산을 잇는 중간 공연장으로 활용되었고,<sup>79)</sup> 1942년 <징기스칸> 공연에서도 동일한 루트로 선정된 바 있으며,<sup>80)</sup> 1943년 3월에는 대전과 진주를 잇는 중간 매개처로 대구극장이 남선 루트에 포함되었으며,<sup>81)</sup> 1944년 12월에 비교적 짧게 시행된 순회공연에서도 대구극장은 인천 애관과 함께 반드시 포함되는 극장이었다.<sup>82)</sup> 1940년대 최고 흥행 극단 중 하나였던 아랑이 대구를 순회 공연처로 포함시킬 때에는 대구극장이 반드시 포함되었고, 그 결과 매년 아랑은 대구극장에서의 공연을 시행한 흔적을 남기게 되었다. 창립 공연부터 주요한 남선 공연에서 대구극장은 아랑과 떼려야 뗄 수 없는 관계를 맺고 있었던 지역극장이었다고 해도 과언이 아닐 것이다.

아랑과 함께 인기 극단의 하나였던 고협도 1940년 12월에 대구극장에서 공연한 바 있다.<sup>83)</sup> 고협 역시 대구극장에서 순회공연을 시행한 바 있었는데, 1941년 1월부터 시행된 <마의태자와 낙랑공주>(유치진 작)을 필두로 한 일련의 공연이 그것이다. 이 작품은 1월 17~18일에 대구극장에서 공연된 바 있다.<sup>84)</sup>

대구극장에서 공연한 단체들과 그들의 레퍼토리를 일별하면 흥미로운 사실을 발견할 수 있다. 1920년대 신파극단으로 취급된 김도산 일행이나 김소량 일행은 당시 대중들에게는 최고의 흥행극단으로 알려진 극단이었다.

79) 『매일신보』, 1941. 5. 17, 4쪽.

80) 『매일신보』, 1942. 2. 3, 4쪽.

81) 『매일신보』, 1943. 3. 3, 4쪽.

82) 『매일신보』, 1944. 12. 18, 2쪽.

83) 『연극특집호』 발간에 제하야, 『삼천리』13권 3호, 1941. 3. 1, 159쪽.

84) 『매일신보』, 1941. 1. 29, 4쪽.

1920년대 공연 환경에서는 대중들의 환호와 인기를 한 몸에 받는 단체였다.

대구극장은 이러한 대표적인 흥행극단에게 공연장을 기꺼이 내주었고, 이외는 정반대 위치를 점유하는 극예술협회(동우회)에도 공연장을 대여하는 데에 주저하지 않았다는 점에서 각기 다른 두 장르의 교점 역할을 수행했다고 볼 수 있다. 흥행 위주의 신파극과, 계몽과 공감의 근대극을 동시에 그리고 시각적 편향 없이 공연했던 것이다.

1930년대 외부 공연에서 주목되는 현상은 비단 극단만이 아니라 무용 단체, 악극단, 창극단(조선성악연구회) 등이 공연 단체로 초청 혹은 방문했다는 점이다. 대중극단으로는 청춘좌와 호화선의 방문 공연을 특기할 수 있을 것 같다. 동양극장은 외부 순회공연에 주력한 극단이었는데, 이를 위해서는 선승 제도 같은 강력한 지원 시스템이 마련되어 있었다.<sup>85)</sup> 이러한 선승 시스템에는 까다로운 조건들이 결부되기 일쑤여서, 지역의 극장 중에는 청춘좌/호화선의 공연을 희망함에도 불구하고, 동양극장 측에서 공연을 수락하지 않는 경우도 발생하곤 했다. 그러한 측면에서 대구의 수많은 극장 중에서 동양극장이 대구극장에 우선권을 준 점은 특기할 만하다고 하겠다.

이러한 청춘좌(동양극장)의 외부 공연 중시 정책은 아랑에게로 이어졌다. 아랑은 파격적인 행보를 통해 창립 공연을 열었는데, 그 상징적인 창립 공연장이 대구극장이었다는 점 역시 특기할 수 있을 것이다. 아랑은 대구를 중심으로 김천과 부산을 잇는 루트를 즐겨 활용했는데, 이러한 순회공연 루트는 1930년대 최승희의 공연 루트에서도 일부 유사한 측면이 존재하기는 하지만, 1930년대 후반에 들어서면서 더욱 정교하게 다듬어진 인상이다. 극단의 동선이 보다 체계적으로 변했고, 거치는 도시(거점 극장)의 연계성도 더욱 견고해졌다. 그러니까 보다 능률적으로 순회공연을 시행하고 최대한의 이득(관람료)을 확보할 수 있는 루트를 찾아 이를 정예화한 것으로 볼 수 있다.

대구의 대구극장은 여러 가지 측면에서 외부 순회극단들의 다채로운 요구와 금전적인 이익을 제공하는 극장이었던 것으로 보인다. 그러니까 대구의

---

85) 고설봉, 『증언 연극사』, 진양, 1990, 60~67쪽.

여러 극장 중에서도 공연 단체들의 다양한 방문이 가능할 수 있었다. 이러한 측면에서 대구극장은 대구를 대표하는 극장이었다고 해야 한다. 이러한 선히에는 연극에 적합한 구조를 지니고 있다는 태생적인 장점도 함께 담겨 있다.

#### IV. 결론 : 대구좌의 위상과 특징

대구좌의 창립과 그 이후의 역사는 대구 지역 최초의 극장 금좌로부터 연원한다고 알려져 왔다. 금좌가 대구 최초의 극장이었다는 사실로 인해 대구좌는, 그 연맥을 이은 극장으로 평가되고 있는 셈이다. 다만 금좌와 대구좌(혹은 대구극장) 사이의 관련성이 충분히 해명된 상태는 아니다. 본 연구에서는 비록 이 점을 주요한 논점으로 다루지 않았지만, 두 극장이 위치한 세 부 지역도 달랐던 것으로 보이고, 사주와 경영 방식에서도 차이가 존재했던 것으로 판단된다. 가장 중요한 차이는 대구좌가 일본인 사주 체제를 넘어 조선인 관객을 대상으로 하는 운영 방안도 적극적으로 고려한 극장으로 변모했다는 점일 것이다.

이러한 변화는 1920~30년대 조선인 극장이 부재한 도시에서는 일상적으로 나타나는 현상이었다. 마산이나 청주 혹은 1935년 이전 개성에서는 일본인 사주 극장밖에 없었기 때문에, 조선인과 일본인이 극장을 암묵적으로 공용하는 운영 방식이 보편화되었다. 하지만 함흥이나 원산 혹은 1935년 후반 개성에서 확인되듯, 조선인들은 자신만의 극장을 확보하기 위해서 부단히 노력했고, 그 결과 조선인 극장이 마련(설립)되면—사회적 여론과 지역민의 힘으로 조선인 극장을 건설하면—해당 지역에는 조/일 극장 구도가 유지되는 것이 또한 일반적인 현상이었다.

대구좌는 대구의 극장 풍토가 기존의 인천이나 부산처럼 민족별 분리 혹은 대립을 지향하지 않았다는 상징적인 증거로 기능할 수 있다. 대구좌의 공연 사례를 분리해서 판단하면, 일본 극단(순회 극단(대중극단))이 1920~30년

대에 걸쳐 골고루 상용한 흔적을 찾을 수 있다. 특히 대구 지역에 만경관이 라는 조선인 극장이 있었다는 점에 유의할 필요가 있다. 이러한 도시 내부의 사례는 애관이라는 조선인 극장이 있었음에도, 표관이나 가무기좌가 민족과 인종을 넘어 선전한 사례에 비견될 수 있겠다.

대구좌의 또 다른 특징은 지리적 특성에서 찾을 수 있다. 대구는 경부선 상에서 부산과 경성의 중간에 위치하는 도시로, 부산으로 상륙한 일본(순회) 극단이 반드시 거쳐야 할 대도시였다. 조선인의 입장에서 볼 때에도, 경성에 출발한 순회 극단이 남선(혹은 남서선) 순회공연을 계획하기 위해서 필연적으로 방문해야 할 거점 도시라고 할 수 있다.

대구좌는 대구를 대표하는 극장으로, 결과적으로는 대구의 지역 극장의 선구자적 역할을 한 극장이었다. 금좌 혹은 대구좌와 연계되어 적지 않은 극장들이 대구역과 ‘본정통’을 중심으로 건축되었고, 이로 인해 그 일대에는 많은 극장들의 집합 장소인 극장가가 형성될 수 있었다. 특히 인종과 지역에 치우치지 않은 점은 이 극장의 중요한 장점이었고, 다른 극장들의 편향적 동향에서도 자유로울 수 있는 힘이었다.

대구좌는 지역 내외적 장점을 많이 가지고 있었는데, 이러한 특성은 1930년대 후반부터 지역 순회에 관심을 기울이는 조선의 대표적인 대중극단의 행로에서 확인된다. 동양극장의 청춘좌와 호화선은 말할 것도 없고, 청춘좌의 후신 격이자 가장 강력한 라이벌 극단이었던 아랑은 대구좌를 중요한 거점 극장으로 활용하였다. 아랑이 제작한 1일 1작품 공연 체제 작품은 거의 모두 대구좌에서 공연되었으며, 이로 인해 대구 지역에 1일 3작품 공연 체제의 관습을 파괴하는 효과를 불러일으키기도 했다.

대구좌를 방문했던 최승희 일행이나 그 밖의 순회 공연 루트에서는, 대구(좌)가 경부선 혹은 남선의 경유 도시라는 관념을 탈피하도록 만드는 새로운 단서를 읽어낼 수 있다. 최승희는 대구와 부산을 축으로 하는 영남 지역의 전형적인 루트 이외의 밀양을 경유하는 새로운 루트를 사용한 흔적이 있다. 이러한 변화는 교통로의 발달과 무관하지 않으며, 지역에 건설된 새로운 극

장들과의 연계로 인해 실현될 수 있었다(가령 밀양극장).

결과적으로 이러한 세부 루트는 비교적 관습적으로 방문하는 도시들을 피하여 새로운 도시들을 순회 방문지에 포함하려는 계획(공연 의도)이 탄생시킨 신-루트라고 할 수 있다. 하지만 이러한 신-루트에는 세부적인 차이도 존재한다. 그것은 동해남부선이나 경남 일대의 극장 분포를 이용하여 문화적 전파를 꿈꾸는 이들의 관념적 연결망을 보여준다고 하겠다. 경성과 북선 일대는 일제 강점기 주요 공연처였고, 상대적으로 경성과 가까운 인천이나 경기도 일대는 그러한 측면에서 각광 받는 순회 공연처였다.

이에 비해, 부산과 대구를 포함하는 남선 일대는 상대적으로 경제력(자금의 순환)이 미약하고 거리가 멀기 때문에, 위의 지역들(경성/북선/경성 근처)에 비해서는 덜 각광받는 지역이었다고 해야 한다. 그 이유 중 하나는 김천, 대구, 부산 혹은 마산 등지를 제외하고는 이렇다 할 주요 순연지가 없어, 남서선(호남) 지역을 연계해야 하는 또 다른 애로점이 있었기 때문이다.

하지만 통영, 밀양, 포항, 울산 등을 연계할 경우, 영남에서 호남으로 이동해야 하는 장거리 순회공연을 방지할 수 있는 이점이 생겨난다. 나아가 이러한 문화적 공연 벨트(대)를 연계하여 생성할 수 있는 거점(지역 극장)이 생겨날 수 있었다. 대구좌의 위치는 이러한 측면에서 대구의 운명과 어느 정도 맞닿아 있다. 대구는 대도시이기는 했지만, 신진 외래문화를 받아들이기에는 상대적으로 불리한 도시였다. 이로 인해, 경성은 물론이고 인천이나 원산 내지는 부산에 비해서, 문화적 조율자로서의 위치를 점유하지 못하는 형편이었다. 하지만 지역 인근 도시를 연계하고 스스로 지역 순회공연을 창출할 수 있는 위치를 확보할 수만 있다면, 이러한 약점과 한계는 일정 부분 보완될 수 있었다. 대구좌는 이러한 측면에서 대구로 출입하는 관문이자, 대구와 인근 지역 연계를 이끄는 실질적인 원동력이었다고 해도 과언이 아닐 것이다. 대구좌는 그 일익을 담당했고, 조선인 극장 만경관과 함께 조선과 일본의 문화를 대표하는 극장으로 남을 수 있었다.



※ 이 논문은 2018년 5월 13일에 투고 완료되어  
2018년 5월 25일부터 6월 18일까지 심사위원이 심사하고,  
2018년 6월 19일 편집위원회에서 게재 결정된 논문임.

## 참고문헌

### 1. 기본 자료

『삼천리』, 『동아일보』, 『조선일보』, 『매일신보』, 『조선중앙일보』, 『부산일보』,  
한국사데이터베이스, db.history.go.kr/item

### 2. 단행본

고설봉, 『증언 연극사』, 진양, 1990, 60~67면.  
김남석, 『조선의 대중극단들』, 푸른사상, 2010, 444~446쪽  
김재석, 『식민지조선 근대극의 형성』, 연극과인간, 2017.  
박노홍, 「한국극장사 4」, 김의경·유인경 편, 『박노홍의 대중연예사』(1), 연극과인  
간, 2008, 76면.  
中村資良, 『조선은행회사조합요록』, 동아경제시보사, 1921~1937.

### 3. 논문

김석배, 「20세기 전반기의 경상도 지역의 판소리문화 연구」, 『판소리 학회지』,  
판소리학회, 2012, 39~54쪽.  
김석배, 「일제강점기 대구의 극장 연구」, 『국어교육연구』49집, 국어교육학회,  
2011, 395~403쪽.  
김재석, 「1980년대 동아쇼펍센터 소극장과 지역연구」, 『어문론총』, 한국문학언  
어학회, 2013, 83~110쪽.  
김재석, 『식민지조선 근대극의 형성』, 연극과인간, 2017, 176쪽.  
배선애, 「대구경북지역의 문화 환경과 조선인 극장의 로컬리티-대구 만경관을  
중심으로」, 『대동문화연구』, 성균관대학교 동아시아학술원, 2010,  
7~35쪽.  
이호걸, 「식민지 조선의 문화사업 극장업」, 『대동문화연구』69권, 성균관대학교  
대동문화연구원, 2010, 181~182쪽.  
한상인, 「일제강점기 대구지역 일반은행의 존재 양상」, 『한일경상논집』 75권, 한  
일경상학회, 2017, 33~35쪽.

Abstract

## A Study on the Origin and History of DaeguJwa

Kim, Nam-seok

This study is about the origin and operation of the theater which was operated in Daegu area during the Japanese colonial period. The local theater originally established under the name Geumjwa, is known to have been succeeded to DaeguJwa or Daegu-theater. Geumjwa was the first theater established in Daegu in 1907 and was located at Geumjeong-street. DaeguJwa was located in the 'Daegu Station', which is similar to Geumjwa. However, DaeguJwa was located in Jeonjeong-street, which was separated from Geumjung where Geumjwa was located. Since then, DaeguJwa has become a regional theater in Daegu with Mangyeongwan. However, no clear research has been submitted on this theater to date. The purpose of this study is to investigate the relationship between Geumjwa and DaeguJwa, DaeguJwa 's operation and its role, and the historical significance of Korean theater history. The following are the issues to be discussed in detail in this study. First, this paper seeks to trace the connections between Geumjwa and DaeguJwa. Next, this paper focuses on the reasons of the mixed use of the names of 'DaeguJwa' and 'Daegu-theater' and their relevance, the management and activities of DaeguJwa, the visits of DaeguJwa Aspects and their differences(external theater, native theater, Japanese theater). This

paper ultimately aims to derive a more advanced discussion of DaeguJwa 's reality and versatility. Through this process of analysis and analysis, it is expected that it will be able to take a step closer to DaeguJwa 's reality.

**Key Words**

DaeguJwa, Mangyeongwan, local theater, theatrical performance, railroad

### <부록 1> 대구좌 방문 일본 극단 사례

	일자	주최	내용
1	1925년 5월		낭화절(浪花節, 나니와부시) 공연
2	1925년 5월		낭화절을 활용한 응용 활동사진
3	1925년 9월	정간소차랑(靜間小次郎) 일행	정간소차랑(靜間小次郎) 공연
4	1925년 11월	대판(오사카) 가부키 단체(배우들)	가부키(歌舞伎) 공연
5	1926년 7월	제국극단(帝國劇團) 전속배우들	감미극[勘彌劇] 공연
6	1926년 10월		홍행 개연
7	1927년 10월		영화 <신의 자태(姿)> 상영
8	1928년 10월	문화만세야구절(文化萬歲野球節) 일행	연극 공연
9	1930년 12월		대구극장의 새로운 홍행 면모
10	1931년 2월	가마회	비파극(琵琶劇)
11	1936년 7월	택촌종십랑(澤村宗十郎)	가부키(歌舞伎) 공연
12	1937년 3월	야즈코회(やつこ會)	매일신보사 신축 낙성식 (독창과 음악 영화의 밤)행사
13	1939년 8월		방공방첩 연극
14	1938년 8월	소림천대자(小林千代子) 일행	소녀가극단 공연
15	1940년 2월		군사연쇄극 <빛나는 일장기> 상연
16	1940년 3월	대판(오사카) 가부키 단체(배우들)	동경 가부키(歌舞伎) 공연

