

중일전쟁 시기 동아시아 교향악단 교류: 하얼빈교향악단의 일본연주여행과 경성연주회(1939)를 중심으로*

이경분 서울대학교 일본연구소

중일전쟁이 한창이던 1939년은 한반도를 비롯한 동아시아 교향악단 역사에서 중요한 해이다. 하얼빈교향악단의 일본투어가 있었고, 일본의 뉴신포니오케스트라(일어로 新交響樂團)가 첫 해외투어로 경성연주회를 개최한 특별한 해이다. 한반도의 관점에서 보면, 역사상 처음으로 외국 전문오케스트라가 경성에서 연주하는 사건이 있었던 해이다. 평화로운 시기에 없었던 두 교향악단의 연주여행이 한꺼번에 이루어졌던 것은 우연이 아니었다.

본 논문에서는 (지면상의 문제로 뉴신포니오케스트라의 연주여행은 추후에 밝히고) 지금까지 국내 음악학계에 전모가 소개되지 않은 하얼빈교향악단의 연주여행만 자세하게 다루고자 했다. 특히 중일전쟁 중에 하얼빈교향악단의 연주여행이 가지는 의미와 일본 평론가들의 혹평과 그 배경, 교향악단이 부재했던 경성의 음악계에 미친 영향을 분석하여, 교향악단과 교향악이 전쟁 중에 어떠한 문화·정치적 위상을 가졌는지 밝히고자 한다.

주제어 하얼빈교향악단, 1939년 경성연주회, 신경교향악단, 뉴신포니오케스트라, 일만방공친선사절, 교향악단 교류, 중일전쟁

I. 시작하며

1930년대 동아시아의 서양음악 수용은 상하이, 하얼빈, 도쿄, 오사카, 베이징, 타이베이, 경성, 신경 등과 같은 대도시 중심이었다.¹ 상하이와 함께 비아시아인 중심의 유명 오케스트라가 있었던 국제도시는 하얼빈이었다. 상하이에는 오케스트라를 도시 문화의 중요한 요소로 여기는 영국인, 프랑스인, 미국인 등의 서구인 청중이 있었다면,² 하얼빈에는 러시아인 중심의 ‘하얼빈교향악단’이 활동

* 이 논문은 서울대학교 아시아연구소 아시아기초연구지원사업의 지원을 받아 수행한 연구임.

¹ 여기서 오케스트라는 직업적 전문 음악가들이 적어도 50명 이상의 규모로 교향악을 연주할 수 있는 클래식 전문의 공익적 단체를 의미한다. 1939년 상하이, 하얼빈, 도쿄, 오사카, 마닐라 정도가 동아시아의 중요한 ‘오케스트라의 도시’였다.

² 1926년 빈 출신 음악가 알렉산더 리파이(Alexander Lippay)가 만든 마닐라 오케스트라는 1939

하고 있어서 ‘상하이오케스트라’와 쌍벽을 이루었다.³

다른 한편, 1926년 도쿄에서 고노에 히데마로(近衛秀麿)에 의해 조직된 ‘뉴심포니오케스트라’⁴는 동아시아 역사상 처음으로 동아시아인(일본인) 중심의 전문 오케스트라라고 할 수 있다. 1936년 독일음악가 요제프 로젠슈토크(Joseph Rosenstock)가 정식으로 지휘자로 취임한 이후 뉴심포니오케스트라는 일본제국의 대표 관현악단으로 점차 자리를 다지게 되었다(NHK交響樂協會, 1967: 50-51).⁵

중일전쟁이 한창이던 1939년은 한반도를 비롯한 동아시아 교향악단 역사에서 중요한 해이다. 하얼빈교향악단의 일본투어(3월)가 있었고, 일본의 뉴심포니오케스트라가 첫 해외투어로 경성연주회(6월)를 개최한 특별한 해이다. 한반도의 관점에서 보면, 역사상 처음으로 외국 전문오케스트라가 경성에서 연주하는 사건이 있었던 해이다. 평화로운 시기에도 없었던 두 교향악단의 연주여행이 전쟁 중 한꺼번에 이루어졌던 것은 우연이 아니었다.

본 논문에서는 (지면상의 문제로 뉴심포니오케스트라의 연주여행은 추후에 밝히고) 지금까지 국내 음악학계에 전모가 소개되지 않은 하얼빈교향악단의 연주여행만 자세하게 다루고자 한다. 특히 중일전쟁 중에 하얼빈교향악단의 연주여행이 가지는 의미와 일본평론가들의 혹평과 그 배경, 교향악단이 부재했던 경성의 음악계에 미친 영향을 분석하여, 교향악단과 교향악이 전쟁 중에 어떠한 문화·정치적 위상을 가졌는지 밝혀보고자 한다.

이 작업을 위하여 『경성일보』, 『매일신보』, 『조선일보』, 『동아일보』, 『滿洲新聞』, 『大阪毎日新聞: 地方版』 등과 같은 신문과 『音樂の友』, 『음악공론』, 『필

년부터 1946년까지 헤르베르트 치퍼(Herbert Zipper)가 지휘하였다. 그는 빈 출생의 유대인으로 독일의 집단수용소 KZ 다하우(Dachau)에 수감되었다가 풀려난 망명음악가였다. 1946년 미국으로 다시 망명할 때까지 마닐라 오케스트라를 지휘하였던 치퍼는 일본군의 점령 후 일본에 협력하지 않았던 지휘자로 유명하다(Ephraim, 2008: 56-57, 172).

³ 1910년대 초 상하이오케스트라는 독일지휘자 부크의 지도하에 초빙된 10명의 뛰어난 유럽연주자를 중심으로 동아시아에서 최고의 전문 교향악단이 되었다.

⁴ 도쿄의 신교향악단(약칭 ‘新響’)과 만주국의 신경교향악단(新京響)의 혼동을 막기 위해 전자는 ‘뉴심포니오케스트라’로 칭하고자 한다.

⁵ 1939년 3월 20회 정기공연 시의 오케스트라 단원은 총 71명으로 그중 초빙 멤버가 4명, 준단원이 5명이다. 『필하모니』, 1939년 2월호의 단원 표 참고. 망명음악가 로젠슈토크에 관해서는 이경분(2014: 19-27) 참고.

ハーモニー』, 『近代日本音樂年鑑』, 『조광』, 『박문』, 『신세기』, 『인문평론』 등의 잡지 및 『NHK交響樂團四十年史』 등의 자료집을 조사·분석했다.

II. 1930년대 동아시아의 교향악단 교류에 관한 연구 상황

1930년대 동아시아를 지배했던 나라가 일본이었으므로, 이 시기 연구에 관한 일본학계는 유리한 조건을 가지고 있다. 한국-일본-만주, 상하이-일본-중국에 얽혀 있었던 사정을 (일본의 입장에서) 가장 잘 보존해 놓은 일본문서의 장점을 이용하여 일본학계는 상하이오케스트라에 대한 연구⁶와 마찬가지로 만주음악사에 관한 연구에서도 두각을 나타내고 있다.⁷

본 논문과 관련하여 하얼빈교향악단의 일본연주여행을 다루었던 첫 저술로는 1999년 출판된 『왕도악토의 교향악—만주: 알지 못했던 음악사(王道樂土の交響樂—滿洲—知られざる音樂史)』가 있다. 이 저술의 탄생배경에는 일본제국 시기 만주와 상하이에서 활동한 음악가들의 회고록이나 그들에 관한 일본어 출판물들이 1980년대 말부터 1990년대에 급증하는 현상과도 관련이 있다고 하겠다.⁸

⁶ 전후 중국과 일본의 외교단절, 중국의 문화혁명 등과 같은 정치적 상황, 그리고 1990년까지 동아시아에 대한 일본인의 무관심으로 일본점령시기 상하이의 음악 연구가 오랫동안 큰 관심을 끌지 못하다가 1990년대 말 본격적으로 일본어 출판물이 나오기 시작한다. 에모토 야스코(榎本泰子)의 『樂人の都·上海: 近代中国における西洋音樂の受容』(악인의 도시 상하이: 근대 중국에서의 서양음악 수용)(1998)이 출판되어, 중국에서의 서양음악수용에 관한 연구의 계기가 되었고(藤井明日香, 2008: 130), 이 책은 2003년 중국어로 번역되어 『乐人之都 上海: 西洋音乐在近代中国的发物』(上海: 上海音乐出版社)으로 출판되었다. 또 2006년에는 『上海オーケストラ物語』(상하이 오케스트라 이야기)가 같은 저자에 의해 출판되어 상하이의 외국인 거주지가 중국의 역사적 수치로 여겨던 중국 음악학계에 자극이 되었다(Tokita, 2013: 284-285).

⁷ 만주국 음악사에 관한 중국 음악학계의 연구는 만주국을 ‘위(僞)만주국’, 즉 거짓 역사로 보는 부정적인 태도로 인해 현재까지도 거의 제대로 이루어지지 못하고 있다. 반면, 만주국의 관점이 아닌 劉學清과 劉欣欣의 공저 『哈爾濱西洋音樂史』(2002)와 같은 책은 출판될 수 있었다.

⁸ 몇 가지 예만 들면 다음과 같다. 松本次郎, 『敗戦滿洲の芸術家たち』(永田書房, 1987); 服部良一 『ぼくの音楽人生』(日本文艺社, 1993); 岡野弁, 『メッテル先生一朝比奈隆·服部良一の樂父, 亡命ウクライナ指揮者の生涯』(リットーミュージック, 1995); 淵真吉, 『樂聖 山田耕筰を囲む人びと』(東京: 赤とんぼの会, 1996); 山田耕筰, 『自伝 若き日の狂詩曲』(日本図書センター, 1999). 전쟁에 협력한 야마다 고사쿠 등 음악가들의 책임을 묻는 저서도 있다. 森脇佐喜子, 『山田耕筰さん, あなたたち』

『왕도악토의 교향악』은 만주국의 음악전사를 처음으로 밝힌 것뿐만 아니라, 일본학계에서 일본제국이 침략한 곳의 음악연구를 선도했다는 점에서 중요한 성과물임에 틀림없다. 하지만 일본문헌 자료만을 참고로 서술된 『왕도악토의 교향악』은 경성연주회에 대해서는 소홀하게 다루어져 있고, 일본연주여행에서 누락된 정보도 있으므로, 『大阪毎日新聞: 地方版』의 기사와 『경성일보』 및 『매일신보』, 『동아일보』, 『조광』, 『박문』 등의 한국 신문 잡지 자료를 통해 보완하고자 한다.⁹

『왕도악토의 교향악』을 참고로 한 진내량의 박사논문 “중국의 서양음악 수용 연구(1920~1949년)”도 하얼빈교향악단의 역사를 일부분 다루고 있는 연구물에 속한다. 『왕도악토의 교향악』에서 다루지 않았던 중국문헌을 보충했지만, 인명이나 서지사항의 오류, 자료의 출처가 분명하지 않은 부분이 많아 제시된 자료의 사실 관계와 근거를 확인하기가 어려운 점이 있다.¹⁰

『왕도악토의 교향악』이 일본 자료와 일본의 관점에서 만주음악사를 서술하였다면, “중국의 서양음악 수용연구(1920~1949년)”는 중국의 관점에서 다루었으므로 하얼빈교향악단의 일본연주여행이나 경성연주회에 대해서는 자세히 다루지 않는다. 반면, 국문학자 윤대석의 논문 “제의와 테크놀로지로서의 서양근대음악: 서양말기의 양악”(2008)은 한국 식민지 문학의 관점에서 교향악을 중심으로 한 식민지 말기 조선의 서양음악 수용에 주목하면서 하얼빈교향악단의 경성연주회를 일부분 다루고 있다. 소설과 김관의 비평문을 중심으로 당시 지식엘리트 층에게 서양음악이 일종의 제의와 근대기술로 수용되었음을 설득력 있게 주

に戦争責任はないのですか—新谷のり子さんへのインタビュー, 「なぜ反戦歌を歌うのですか」(教科書に書かれなかった戦争—大学生が戦争を追った), (梨の木舎, 1994).

⁹ 예를 들면 『왕도악토의 교향악』에는 1939년 3월 17일 나고야 연주회나 3월 26일 경성연주회 프로그램을 알 수 없다고 되어 있지만(161쪽), 『大阪毎日新聞: 地方版』이나 『京城日報』의 기사를 통해 보완할 수 있다.

¹⁰ 지면상 몇 가지 예만 들면, 하얼빈교향악단의 일본연주여행이 1941년에도 있었다는 것(206쪽)은 사실이 아니며, 도쿄음악학교를 중심으로 만들어진 만주국 건국10주년 경축음악단이 만주국에서 개최한 음악회의 일정을 비롯하여 그 출처(229쪽)도 정확하지 않다. 또한 하얼빈교향악단에 관해 인용되는 거의 모든 문헌은 “劉學清 2008”로만 언급되어 정확한 서지사항을 알 수 없고, 참고문헌에는 아예 이 이름조차 누락되어 있다.

장하는 흥미로운 논문이지만 역사적 사실을 근거로 전개된 것은 아니다.¹¹

본 논문은 하얼빈교향악단의 1939년 3월 일본연주여행과 경성연주회의 전모를 전쟁시기의 문화·정치적 관점에서 서술하고자 한다. 지금까지 일본과 한국연구에서 간과되었던 1939년 신문과 잡지 등 1차 문헌을 보충하여 하얼빈교향악단의 연주여행이 어떤 식으로 전쟁시기 국가적 임무와 연결되었는지, 또한 교향악단 부재의 경성 음악계에 어떤 반응을 남겼는지 분석해 보고자 한다.

III. 하얼빈교향악단의 1939년 연주여행

철도를 중심으로 형성된 하얼빈 시의 역사처럼 하얼빈교향악단도 철도의 역사에 따라 그 운명이 좌우된 측면이 있다. 최대일 때 단원수가 약 150명 규모였다(김인수, 1940: 172)는 하얼빈교향악단은 소련혁명과 제1차 세계대전 후 1918년 백계 러시아인의 대거 망명으로 하얼빈에서 대규모 러시아인 공동체가 형성되자 하얼빈의 명물이 될 정도로 활발한 음악활동을 전개했다. 하지만 소련이 1935년 동청철도를 만주국에 넘기면서 소련군의 철수와 함께 하얼빈교향악단도 (철도관리국의) 지원이 끊겨서 해산의 위기에 처하게 되었다. 한 독일인 사업가가 사재를 털어 교향악단을 겨우 유지하던 중 1936년 일본인을 중심으로 ‘하얼빈 교향관현악협회’가 결성되어 오케스트라를 정식으로 후원하였다(김인수, 1940: 173).¹² 관동군은 하얼빈교향악단을 백계 러시아인의 민심을 장악하는 선전수단으로 활용하기 위해 1938년 하얼빈 특무기관의 지도하에 재조직하였다. 동시에 하얼빈교향악단은 하얼빈 시에 소속되면서 보조금 2만 엔을 지원받게 되었다(岩野裕一, 1999: 119-120), 1940년에는 보조금이 ‘8만 엔’으로 증액되었다가 다시

¹¹ 최근 발표된 조운영의 논문 “왜 식민지조선 음악가들은 관현악단을 만들고자 했는가: 경성방송(JODK) 관현악단의 출현과 그 의의”(2017)는 1930년대 중반에 재조직된 9~17명 안팎의 실내악 앙상블 수준의 경성방송관현악단을 수당을 받는 조선인 최초의 직업관현악단으로 다루고 있다. 하지만, 실내악 관현악단과 전문 교향악단의 조직적 구분 없이 혼란스럽게 서술되어 있어서, 비판적 검토가 필요하다.

¹² 하얼빈 교향관현악협회의 총 39명 중 서양인 8명, 중국인 6~7명을 제외한 다수가 일본인이었다(岩野裕一, 1999: 112-113).

1941년에 두 배인 '16만 엔'으로 증액되었다(岩野裕一, 1999: 216-217).¹³ 전쟁시기에는 문화관련 재정은 삭감되는 것이 일반적이지만, 오히려 그 반대가 된 것은 의 미심장하다.

먼저 하얼빈교향악단의 일본연주여행이 어떤 문화·정치적 의미를 가지는지 일정과 프로그램 및 선전적 성과를 살펴보자.

1. 하얼빈교향악단의 일본연주여행

1939년 3월 만주국의 하얼빈교향악단 53명¹⁴의 단원이 도쿄, 오사카, 나고야, 나가사키 등에서 연주회를 한 것은 '순수한' 음악적 행사가 아니라, 일본과 만주국의 '일만 방공 친선 예술 사절'이라는 정치사상적 목적을 가진 행사였다. 이 연주여행이 '일본육군정보부와 관동군의 알선'으로 이루어졌다는 사실은 군당국이 전시상황에서 선전적인 목적으로 음악회가 필요했을 가능성을 암시한다(岩野裕一, 1999: 143).

1) 일본연주 일정과 프로그램

방공예술사절이라는 목적으로 하얼빈교향악단이 일본에 도착한 3월 6일부터 일본을 떠나는 3월 25일까지 개최한 연주회 횟수는 총 14회였다.¹⁵

그림 1의 좌측 연주회 프로그램에는 도쿄 히비야 공회당에서의 연주회가 5회(3월 9, 12, 13, 14, 16일)로만 기록되어 있다. 하지만 3월 11일 오후 1시 히비야 공

¹³ 하얼빈교향악단의 첼로주자 김인수는 10만 엔 증액되었다고 하지만(김인수, 1940: 173-174), 이와노 유키치의 정보가 더 정확한 것으로 보인다.

¹⁴ 문헌마다 숫자에 차이가 있지만, 53명이 정확한 수이다(滿洲新聞, 1939.3.1). 『경성일보』(1939.3.14)의 '약 60명'은 다른 수행인을 합친 수로 보인다.

¹⁵ 『NHK交響樂團四十年史』(1967: 50)에서는 도쿄 6회, 오사카 4회, 교토, 나고야 2회로 총 12회로 되어 있으나, 정확한 정보가 아니다. 3월 7일 도쿄의 라디오 방송국(JOAK)에서의 연주회가 포함되지 않았고, 단원들이 3월 20일 교토구경을 하였지만 교토에서 연주회를 한 흔적은 찾을 수 없으며, 3월 23일 하카타 연주회와 3월 24일 나가사키 연주회도 간과되었다. 나가사키 연주회에 대해서는 『大阪毎日新聞: 地方版』의 長崎版 3월 17일, 3월 18일, 3월 22일자 연주회 홍보 기사를 확인할 수 있다. 또한 "하르빈-교향관현악단장 회견기-수와이코후스키씨"(K기자, 1939: 94)에는 시즈오카에서도 연주회가 있었다고 되어 있지만 이것 역시 오류로 보인다.



출처: (좌) Berton(2005); (우) 大日本音樂協會(1940).

그림 1 도쿄 히비야의 연주회프로그램(좌)과 하얼빈교향악단(우)

회당에서 개최된 ‘장병위문’ 연주회와 도쿄의 라디오방송국 연주회도 있었으므로, 도쿄에서의 연주회 횟수는 총 8회라고 할 수 있다. 도쿄연주회 프로그램의 영어 정보와 일본어 정보가 다른데, 영어로는 “Grand Concert by Harbin Symphonic Orchestra”로 되어 있는 반면, ‘일만방공예술사절’이라는 연주회의 정치적 의도는 일본어로만 되어 있다. 또한 일본어 정보는 ‘도쿄연주회의 주최: 대일본음악협회와 만주신문사, 협찬: 만주국대사관, 후원: 일본콜롬비아 축음기주식회사’로 자세하다.

하얼빈교향악단의 일본연주회 일정과 프로그램을 여러 자료를 종합해서 정리하면 표 1, 표 2와 같다.

위의 연주프로그램은 베토벤, 베버, 리스트를 제외하면 모두 칼리니코프, 차이콥스키, 무소르스키 등 러시아 음악가가 주를 이루고 있다. 하얼빈교향악단 단원의 대다수가 러시아 음악가들이라는 점에서 당연한 것으로 보이지만, 만주국의 대표 예술사절단으로서 선택한 프로그램이 마치 러시아와 독일을 대표하는 듯한 프로그램으로 꾸며져 있는 것은 지금의 관점에서 어색하다.¹⁶ 하지

¹⁶ 독일에서 일독 교류 음악회가 있을 때, 일본을 대표하는 지휘자로서 안익태나 고노에 히데마로

표 1 1939년 하얼빈교향악단의 도쿄연주회 일정과 프로그램

순번	날짜	연주회 장소	프로그램
1	1939. 3. 7. 20시	도쿄 라디오 방송국(JOAK)	바실리 칼리니코프 교향곡 1번 외
2	1939. 3. 9. 19시30분	도쿄 히비야 공회당	베토벤 교향곡 제3번 <영웅>에서 장송곡(사변 전몰장병의 영혼에 봉헌), 차이콥스키 교향곡 제6번 <비창>, 라흐마니노프 피아노 협주곡 제2번 (독주 레오니드 크로이처), 차이콥스키 <백조의 호수> 서곡
3	1939. 3. 11. 13시	도쿄 히비야 공회당	재경상병 장병위문연주회(주최: 제일만주국대사) 1부 관현악: 일만국가, 베토벤 교향곡 제3번의 장송곡, 무소르스키 <민둥산의 일야>, 차이콥스키 <백조의 호수> 조곡 2부 영화와 독창: 영화 <개척돌격대> 상영 독창: 건강아의 가, 병대상 감사, 기미를 부르는 봄, 비의 블루스, 전투창, 지나의 밤, 아버지처럼 강했다. 그 외 영화 상영
4	1939. 3. 12. 19시30분	도쿄 히비야 공회당	림스키 코르사코프 <짜르의 신부> 서곡, 림스키 교향조곡 <세헤라자데>, 차이콥스키 바이올린 협주곡
5	1939. 3. 13. 19시30분	도쿄 히비야 공회당	칼리니코프 교향곡 1번, 리스트 피아노협주곡 1번(피아노: 카이 미와코), 무소르스키 <민둥산의 일야>, 림스키 코르사코프 <스페인 광상곡>
6	1939. 3. 14. 19시30분	도쿄 히비야 공회당	베토벤의 밤: <에그몬트> 서곡, 피아노협주곡 제5번, 교향곡 제5번 (크로이처의 지휘, 피아노 독주)
7	1939. 3. 15. 20시	도쿄 JOAK 방송국	출연 (곡목 알 수 없음)
8	1939. 3. 16. 19시30분	도쿄 히비야 공회당	차이콥스키 교향곡 제5번, 오페라 <토스카>의 아리아 “별은 빛나건만” 외(솔로: 후지와라 요시에), 베버 피아노소협주곡(솔로: 후시타 하루코), 그라즈노프 조곡 <중세로부터>, 앙코르: 애국행진곡

만, 음악프로그램에 대해서는 일본과 만주국 쪽 어디에서도 비판하는 목소리가 없다.

물론 모든 연주회에서는 먼저 만주국과 일본의 ‘국가’를 연주하게 하여 만주국과 일본의 친선을 도모하는 정치문화적 행사임을 분명하게 하였다. 또한 ‘장병위문연주회’에서는 <지나의 밤>, <애국행진곡>과 같은 전쟁시기임을 잊지 않게 하는 일본 국민가요도 연주되었다. 하지만, 중요한 본 프로그램에서 일본음

가 항상 <에텐라쿠>를 연주하였던 것과 대조적이다(이경분, 2010).

표 2 1939년 하얼빈교향악단의 (도쿄를 제외한) 일본연주회 일정과 프로그램

순번	날짜	연주회 장소	프로그램
9	1939. 3. 17.	나고야 공회당	차이콥스키 6번, 무소르스키 <민둥산의 일야>, 립스키 <스페인광상곡>, 리스트 피아노협주곡 제1번
10	1939. 3. 19.	오사카 아사히 회관	베토벤 교향곡 제3번 <영웅> 중 장송곡(사변 전몰장병의 영혼에 봉헌), 차이콥스키 교향곡 제6번 <비창>, 라흐마니노프 피아노 협주곡 제2번, 차이콥스키 <백조의 호수> 서곡
11	1939. 3. 20.	오사카 아사히 회관	베토벤의 밤: <에그몬트> 서곡, 피아노협주곡 제5번, 교향곡 제5번 (크로이처의 지휘, 피아노 독주)
12	1939. 3. 21.	오사카 아사히 회관	립스키 코르사코프 <짜르의 신부> 서곡, 립스키 교향조곡 <세헤라자데>, 차이콥스키 바이올린 협주곡(독주: 모기레프스키)
13	1939. 3. 23.	하카타(博多)	프로그램 알 수 없음.
14	1939. 3. 24.	나가사키 미즈비시 회관	베토벤의 밤: <에그몬트> 서곡, 피아노협주곡 제5번, 교향곡 제5번 (크로이처의 지휘, 피아노 독주)

출처: 『大阪毎日新聞: 地方版』(1939.3); 岩野裕一, 1999; NHK交響楽協會, 1967.

악가나 만주국 음악가의 작품은 한 곡도 들어 있지 않다.¹⁷

2) 선전성과 예술성 사이에서

하얼빈교향악단이 3월 6일 도쿄에 도착하자마자 가장 먼저 한 일은 황거(皇居)에 절하고 협화방공문화의 깃발을 앞세우고 긴자 도오리를 5열로 행진하는 것이었다.¹⁸ 일만방공예술사절단으로서 이들의 역할은 만주국의 민족협화와 일만양국의 방공정책을 선전하는 것이었다. 그림 2는 3월 17일 나고야 연주회를 마치고, 18일 오전 오사카로 출발하는 기차역에서 하얼빈교향악단 단원들이 ‘협화방공문화’ 깃발(좌측)과 함께 포즈를 취하는 모습이다.

하지만, 프로파간다적 목적이 실제로 얼마나 ‘효과적으로’ 이루어졌는지는 알 수 없다. 하얼빈교향악단의 연주에 대해 일본의 평론가들은 혹독한 비난을 퍼부었다. 예를 들면, 야마네 긴지(山根銀二), 오타부로 모토모(太田黒元雄), 요시무라 가

¹⁷ 그러나 1941년 태평양전쟁 이후 오히려 일본작곡가의 음악과 연주가 요구되었고, 1944년에는 외국지휘자의 공연도 공식적으로 금지된다(Schauwecker, 1994: 250).

¹⁸ 당시 17세였던 하얼빈교향악단의 제1바이올리니스트 피터 버튼은 이 연주여행이 방공예술사절단이라는 정식책이 있었던 것을 몰랐다고 회고한다(Berton, 2005).



출처: 『大阪毎日新聞: 地方版』(名古屋版, 1939.3.18).

그림 2 나고야 연주회를 마치고 오사카로 향하는 하얼빈교향악단

즈오(吉村一夫) 등은 전혀 감명 받을 수 없는 조잡한 연주였다고 폄하하는 글을 신문·잡지에 발표했다.¹⁹ 1925년 야마다 고사쿠의 주선으로 처음 일본을 방문했던 하얼빈교향악단의 ‘일러교환연주회’ 때 일본비평가가 보여준 열광과는 전혀 다른 반응이었다.

1939년 당시 외화거래가 엄격하게 통제되었으므로, 구미에서 연주를 초빙하는 일은 사실상 거의 불가능했기에 하얼빈교향악단에 대한 일본 음악팬의 기대는 매우 높았다. 연주회 입장료가 4, 3, 2원(세금별도)으로 책정되었는데(岩野裕一, 1999: 144), 2원 75전, 1원 65전(세금포함)이었던 뉴심포니오케스트라보다 두 배 높은 것이었다(NHK交響樂協會, 1967: 50). 비싼 입장권에 어울리는 뛰어난 연주를 듣고자 하는 일본청중의 기대가 높았던 만큼, 실망이 더욱 컸던 것으로 보인다(岩野裕一, 1999: 150). 일본청중의 입장에서는 하얼빈에서 그냥 굶어모아온 듯, 멤버도 제대로 갖추지 않았으며, 소수의 뛰어난 현악기 연주 외에는 평범하고, 혼란스러운 연주로 여겨졌다.

이러한 하얼빈교향악단에의 신랄한 혹평에는 독일식 체제를 모델로 하는 뉴

¹⁹ 야마네 긴지(山根銀二)는 『音樂評論』(1939년 4월호)에, 요시무라 가즈오(吉村一夫)는 『音樂評論』(1939년 5월호)에, 오타부로 모토모(太田黒元雄)는 『東京朝日新聞』(1939.3.11)에 각각 비난의 감상평을 실었다(岩野裕一, 1999: 148-149, 154).

심포니오케스트라와의 비교가 전제되어 있었다고 하겠다.²⁰ 정교함과 정확함을 중시하는 독일식의 교향악단 사운드에 익숙해진 일본청중에게 투박한 러시아식의 하얼빈교향악단 사운드는 개성적인 특징으로 평가되기보다 실력이 없는 것으로 여겨졌다.²¹ 당시의 뉴심포니오케스트라의 기관지 『필하모니(フィルハーモニー)』의 평을 보면, 1936년 독일 지휘자 로젠슈토크 영입 이후 뉴심포니오케스트라의 수준이 꾸준히 발전한 덕분에 일본청중의 음악적 감수성도 비약적으로 향상되어 “어중간한 연주는 이미 일본의 악단에서 통용되지 않을” 정도가 되었다는 것이다(NHK交響樂協會, 1967: 51).

이처럼, 일본비평가들의 관심이 음악적인 면에 치중되어 있었던 것은 일반방 공예술사설의 (선전)역할을 염두에 둔 주최측과 후원자의 입장에서는 반가운 일이 아니었다. 대일본음악협회의 전무이사였던 마스자와 다케미(増澤建美)는 ‘위에서서서 하얼빈교향악단을 가르치려는’ 일본비평가들의 태도를 비난하였다(岩野裕一, 1999: 152).

하지만 ‘수준 높은’ 정치적 선전의 실제적 효과는 예술성이 높을수록 더 증대될 수 있다. 이를 간파한 나치독일의 선전부장 요제프 괴벨스(Joseph Goebbels)는 유럽의 문화엘리트층을 효과적으로 포섭하기 위해 베를린 필하모닉 오케스트라의 뛰어난 음악연주를 활용하여 높은 차원의 프로파간다를 피하였다. 즉 정치적 선전을 직접 내세우지 않아도 푸르트벵글러 지휘의 훌륭한 베토벤 연주에 감동 받은 청중은 나치독일의 문화적 우월성을 저항 없이 받아들이게 된다는 것이다(이경분, 2009: 111-125).

“음악에 의한 친선이므로 동 단체의 연주가 우리 일본의 청중의 호의적 동감을 매개하지 않으면 의미가 없다”(岩野裕一, 1999: 152)라는 야마네 긴지의 말처럼, 하얼빈교향악단의 연주가 엘리트 일본청중의 공감을 얻지 못하였으므로 음악

²⁰ 1936년부터 뉴심포니오케스트라 지휘자였던 로젠슈토크도 하얼빈교향악단의 연주를 탐탁지 않게 여겼다고 한다(Berton, 2005). 하지만 가와가미 테즈다로우(河上徹太郎)는 뉴심포니오케스트라와 비교하는 것을 부당하게 보고, 하얼빈교향악단의 독특한 사운드와 음악을 즐거움의 대상으로 형상화해내는 능력을 긍정적으로 평가한다(중외상업신보, 1939.3.14; 岩野裕一, 1999: 149 재인용).

²¹ 하지만 조선의 비평가 김관은 하얼빈 교향악단의 지휘자를 “수수하고 오히려 중후한 느낌”의 스타일로 평가한다(경성일보, 1939.3.16).

에 의한 일만친선의 선전효과는 한계가 있었다고 할 수 있다.

그럼에도 하얼빈교향악단 단원들은 일본비평가들의 혹평에도 상관하지 않고, 계속되는 뻘뻘한 일정을 모두 성공적으로 소화해냈다.²² 원래 계획으로는 3월 23일 하카타 연주회로 하얼빈교향악단의 일본연주여행 일정이 종료되는 것이었으나, 나가사키(3. 24)와 경성(3. 26) 그리고 신경(3. 29) 등에서의 연주회 추가로 단원들은 더욱 고무되었다.²³

2. 하얼빈교향악단의 경성연주회

하얼빈교향악단이 1939년 3월 4일 오전 하얼빈 출발 후 경성을 통과하여 일본연주여행을 마치고 다시 경성에 도착한 것은 3월 26일 오전 8시 55분이었다.²⁴ 같은 날 저녁 7시 부민관에서 경성연주회를 개최하였는데, 그림 3에서 보듯이 주최는 경성일보사, 후원은 ‘조선방공협회’였다.

일본에는 없었던 조선방공협회는 중일전쟁의 장기화에 따라 전시총동원 체제 박차를 가하는 ‘국방적 필요’에 의해 1938년 8월 15일에 설립되었다. 중일전쟁이 예상처럼 빨리 종결되지 않고 장기전으로 돌입함에 따라 ‘중국이 승리하면 조선이 독립한다’ 등 일본의 위기를 과장하는 풍설이 나돌아 조선인 내의 민심동요가 우려되었기 때문이다(이태훈, 2014: 134-136). 방공협회의 가장 중요한 선전방식은 강연회와 좌담회였고, 가장 인기 있는 선전활동은 영화와 연극 및 종이연극이었다. 활동 2년 동안 약 380만 명이라는 인원을 동원했을 정도로 조선방공협회의 선전활동은 성공적으로 평가되었다(이태훈, 2014: 151-152).²⁵ 조선총

²² 피터 버턴은 일본비평가들의 부정적인 비평이 있었던 것을 몰랐다고 회고한다(Berton, 2005).

²³ 『매일신보』(1939.3.5)에는 김인수가 하얼빈으로 돌아가는 길에 경성연주회가 있으리라 언급하였고, 경성연주회에 관한 첫 기사는 『京城日報』 3월 14일자에 발표되었으며, 나가사키 연주회에 관한 첫 기사는 『大阪毎日新聞: 地方版, 長崎版』 3월 17일자에 나온 것으로 보아 추가 연주회는 이와 노 유이치의 주장(岩野裕一, 1999: 154)과 달리 갑작스럽게 결정된 것이라기보다 늦어도 3월 14일 이전에 결정되었다.

²⁴ 일행은 반도호텔에 짐을 풀고 11시부터 조선신사와 히로부미 신사에 참배했다(岩野裕一, 1999: 154).

²⁵ 조선방공협회는 2년 만(1940년)에 ‘애국반’으로 흡수되어 사라져버린다(이태훈, 2014: 139-

표 3 하얼빈교향악단의 경성연주회 프로그램(1939)(좌)

일시	1939. 3. 26.(일) 저녁 7시
장소	부민관(경성일보사 주최/조선방공협회 후원)
지휘자	세르게이 슈와이코브스키
프로그램	일만양국 국가 베토벤: 〈에그몬트〉 서곡, 베토벤: 교향곡 5번, 글링카: 〈루스란과 루드밀라〉, 무소르스키: 〈민둥산의 일야〉, 림스키-코르사코프: 〈스페인 광상곡〉 ²⁵

출처: 『京城日報』(1939.3.22) 기사.

독부 경무국의 지도하에 있었던 조선방공협회의 막강한 힘을 보여주는 예는 3월 26일 당일 부민관 홀의 선약을 취소시키고 하얼빈교향악단 연주회 장소로 확보할 수 있었던 것에서 나타난다(경성일보, 1939.3.16).

그림 3의 광고기사에도 하얼빈교향악단이 ‘일만방공친선 예술사절단’으로 조선에 오게 된 것이 “만주국과 관동군의 알선”이었음을 재확인할 수 있다.²⁷

이러한 『경성일보』의 하얼빈교향악단 연주회 홍보는 3월 14일부터 시작하여 연주회가 개최되는 26일까지 거의 매일 다양한 형식(광고나 기사, 좌담회, 뉴스, 평론)으로 쏟아진다. “반도최초의 본격적 심포니 -



출처: 『京城日報』(1939.3.14.) 광고

그림 3 하얼빈교향악단 경성연주회 광고

140).

²⁶ 〈스페인 광상곡〉은 “스페인 카프리치오”, “카프리치오 에스파냐”(op. 34)의 당시 일어 번역이다.

²⁷ 하얼빈교향악단 연주회가 성사된 것은 무엇보다 경성의 지리적 위치도 한몫했다고 할 수 있다. 일본연주여행을 마치고 귀국하는 중간 기착지 경성에서 어차피 하루 묵는 일정이므로 유리했다.

표 3 하얼빈교향악단의 1939년 경성연주회 기사

	일시	제목	일본어 원제	경성일보 보도형식
1	1939. 3. 14.	반도최초의 본격적 심포니-하얼빈 교향악단 대연주회	半島最初の本格的シンフォニー ハルビン 交響樂團大演奏會	광고
2	1939. 3. 15.	방공음악 좌담회. 어제밤 본사주최로	防共音樂座談會. 昨夜本社主催で	기사
3	1939. 3. 16.	[하얼빈 교향악단을 말하는 좌담회 1] 큰 스케일 풍부한 정서	[ハルビン交響樂團を語る座談會 1] 大きいスケール豊かな情緒	좌담회
4	1939. 3. 17.	[하얼빈 교향악단을 말하는 좌담회 2] 본격적인 심포니. 경성에서는 이것이 초연	[ハルビン交響樂團を語る座談會2] 本格的シンフォニー. 京城ではこれが初演	좌담회
5	1939. 3. 17.	방공 하얼빈교향악단을 말한다. 어제밤 다도회를 열다	防共 ハルビン 交響樂團を語る一 昨夜「お茶の會」を開く	기사
6	1939. 3. 18.	[하얼빈 교향악단을 말하는 좌담회 3] 대중적으로 알려진 스페인 광상곡	[ハルビン交響樂團を語る座談會3] 大衆的に受けるスペイン狂想曲	좌담회
7	1939. 3. 19.	[하얼빈 교향악단을 말하는 좌담회 4] 근대인의 욕구를 만족시키는 힘과 예술의 종합미	[ハルビン交響樂團を語る座談會4] 近代人の欲求満たす力と藝術の綜合美	좌담회
8	1939. 3. 19.	일만방공친선예술사절 하얼빈 교향악단. 반도최초의 대연주	日滿防共親善藝術使節ハルビン交響樂團 半島最初の大演奏	광고
9	1939. 3. 20.	[하얼빈 교향악단을 말하는 좌담회 5] 탄생백년 앞에 세 악성의 작품연주	[ハルビン交響樂團を語る座談會5] 生誕百年を前に三樂聖の作品演奏	좌담회
10	1939. 3. 22.	[하얼빈악단을 맞이하다] 본격적 교향악단	[ハルビン樂團を迎う] 本格的交響樂團	김관의 평론
11	1939. 3. 23.	[8미리뉴스] 본사가 장거하게 감격	[8ミリニュース] 本社が壯舉に感激	뉴스
12	1939. 3. 26.	반도공전의 관현악연주회	半島空前の管絃樂演奏會	기사

출처: 『京城日報』 1939년 3월 1일부터 30일까지 기사발췌.

하얼빈교향악단 대연주회” 등 광고뿐 아니라, “하얼빈 교향악단을 말하는 좌담회” 시리즈는 5회에 걸쳐 보도된다. 『경성일보』 지면에 노출된 총 12회의 하얼빈 교향악단 보도는 다음과 같다.

표 3의 『경성일보』 보도에서 집중적으로 강조된 것은 “반도최초”와 “본격적인 심포니”이다. 한반도에서 처음 있는 역사적 하얼빈교향악단의 연주회인 만큼 기대도 컸음을 보여준다(경성일보, 1939.3.14). 이런 맥락에서 ‘일만’ 방공예술사절이

지만, ‘러시아음악’에 관한 예술적 얘기로 가득 차 있는 것도 쉽게 이해할 수 있다. 또한 그림 3에서 흥미로운 것은 ‘예술과 정치성’의 이중성이다. 오른쪽에는 “반도최초의 본격적 심포니 하얼빈교향악단대연주회”, 왼쪽에는 “일만 방공 친선 예술사절단 60여 명 초빙”이라는 문구가 대조를 이루고 있다.

일본연주회에서도 항상 그러했듯이 경성연주회에서도 본 프로그램 전에 일본제국과 만주국의 국가(國歌)를 먼저 연주하여서 일만친선행사 또는 선만친선 행사임을 드러낸다(표 2). 물론 본 프로그램에서는 특별히 ‘방공 음악’의 내용을 암시하는 것은 없다.²⁸ 일본연주여행에서와 마찬가지로 베토벤을 제외하면 모두 러시아음악가들의 작품으로 구성되었고, 일본제국 및 조선의 대표적 음악가나 만주국을 대표하는 중국 음악가의 작품이 없으며, 도쿄의 비평가들과 마찬가지로 ‘선만 친선음악회’에 독일과 러시아음악가가 주인공인 점에 대해 이의를 제기하는 경성비평가는 한 명도 없다.

“연주회의 의의가 최고의 효과”를 가지도록 개최한 경성일보사의 좌담회 제 1회에서 본사 측의 와타나베(渡邊) 사업부장은 “국가총력을 모아 흥아의 신질 서건설”에의 공헌이라는 큰 목적하에 “선만일여의 의의”를 높이고, “좋은 음악에 접촉하지 못하는 반도애호가 대중에의 공헌”을 연주회 개최의 배경으로 설명한다²⁹(경성일보, 1939.3.16). 그 후, 좌담회의 내용은 방공과 선만일여라는 정치적 틀을 먼저 제시한 것만으로 만족한 듯, 음악에 관한 대화가 주를 이룬다. 좌담회의 제목도 정치적인 것보다 음악적인 것을 내세운다. “큰 스케일, 풍부한 정서: 특히 개성적 음의 맑음이 뛰어나다”, “본격적 심포니. 경성에서는 이것이 초연”, “대중적으로 알려진 스페인 광상곡”, “근대인의 욕구를 만족시키는 힘과 예술의 종합미”, “탄생 백 년 앞에 세 악성의 작품연주” 등은 음악애호가들의 관심

²⁸ 하얼빈교향악단의 첼리스트로 활약하던 김인수가 1940년 6월호 『조광』에 쓴 “하르빈 음악야화”라는 제목의 회고에도 만주국, 관동군, 조선방공협회나 일만방공친선사절에 관해서는 한 마디 언급도 없고 하얼빈교향악단의 음악적 평가에만 집중하였다(김인수, 1940: 174-175). 한편으로 비정치적인 음악인의 기억에는 누가 주관했는지가 그리 중요하게 남아있지 않았을 가능성이 있고, 다른 한편, 의도적으로 언급을 피했을 가능성이 있다.

²⁹ 좌담회 참가자는 경성일보사 직원 데라다(寺田)와 와타나베(渡邊), 철도국의 이마후(今府正之), 경성제1고녀 교사 오바(大場), 경성제대 교수 다케이(竹井), 경성제대 음악부의 마쓰모토(松本), 평론가 김관으로 총 7명이었다.

과 욕구를 적극적으로 반영한 것이다. 더욱이 경성연주회 입장권도 도쿄 연주회와 똑같이 4원, 3원, 2원으로 비싸다. 도쿄에서와 달리, ‘조선방공협회’가 후원하는 ‘방공음악행사’이지만, 의외로 비싼 입장료는 동원을 통한 선전방식이 아닌 특별 행사임을 암시한다.³⁰ 하얼빈교향악단의 연주회 티켓을 지불할 능력이 있는 경성의 청중은 소수 엘리트층이었을 것이고, 이들 음악애호가들을 염두에 두어야 했으므로 방공보다 음악에 비중을 둔 좌담회와 홍보문구가 부각되었던 것은 쉽게 이해할 수 있다.

조선인으로 유일하게 좌담회에 참여했던 김관은 1938년(9월과 11월) 하얼빈에서 직접 연주를 경험했으므로, 하얼빈교향악단의 문제를 좀 더 구체적으로 서술한다. “악단 단원 각각의 기술은 상당한 것이고, 각 파트를 리드하는 음악가는 러시아음악가이며, 재정적인 이유로 연중 무휴로 연주회를 가지므로, 곡목을 세심하게 연습할 시간이 없어 부족함이 나타나지만, 이번 방공 친선 사절로 올 때에는 상당기간 연습을 하여 안심된다”고 평론에서 언급한다(경성일보, 1939.3.22)³¹ 하얼빈교향악단의 단원으로 알려진 첼리스트 김인수도 하얼빈교향악단이 일본연주회에서 그리 호평을 받지 못한 사정을 연습부족으로 지적하였다.³² 1939년까지는 적은 예산 때문에(월 1천 엔으로 운영) 우수한 정멤버 17인을 제외한 기타 멤버는 모두 극장이나 카페에서 (본업으로) 돈을 벌어야 했으므로, 매달 있는 정기 공연 2회를 위해서도 연습은 각 5회씩밖에 하지 못하는 실정이었다(김인수, 1940: 173).³³ 1935년 소련군 철수 이전의 명성이 높았던 하얼빈교향악단의 사정과는 전혀 다른 것이었다.

도쿄비평가의 혹평에 대해 알고 있었던 경성의 음악비평가들도 하얼빈교향악단의 연주회에 대해서 부정적이지만, 뉘앙스는 다르다. 한편에서는 지휘자의

³⁰ 다만, 조선방공협회에서 주관한 “방공음악 좌담회”(경성일보, 1939.3.15)는 방공정책에 대한 이야기가 주를 이루었다.

³¹ 이는 일본에서의 부정적 평가와는 다소 차이가 있다. 김관에 따르면 50명의 하얼빈교향악단은 재정문제로 정식단원이 20명이고 나머지 30명은 정기연주회 때에만 출연한다고 한다(경성일보, 1939.3.16).

³² 김인수의 이름은 첼리스트 단원표(岩野裕一, 1999: 159-160)에 들어있지 않다. 아마도 임시단원이었을 가능성이 크다.

³³ 하얼빈교향악단은 100회 정기연주회(1941.2.27)에서 베토벤 교향곡 제9번을 연주하였다.

무능과 악단의 형편없음에 대해서 악평하지만, 다른 한편, 우수한 금관 연주자의 존재에 기뻐하고 심포니에 굶주린 청중에게 “단비와 같은 것”으로 감사한다는 이중적인 평가를 내린다(“音樂室”, 1939.6). 공연을 관람했던 홍난파도 “레코드로나마 너무만히 들었던만큼 그만큼 이날밤의 우리의 실망도 컸”고 기대에 못 미쳤지만, “악곡전체의 기분을 충족하는데는 상당히 성공했다고 보며 제2부에 연주된 3곡은 그런대로 동양에 있어서는 다시 얻기 어려운 명연”이라는 평가를 내린다(홍난파, 1939a).

하얼빈교향악단과 전체 일정을 동행했던 일본 콜롬비아음반회사의 선전과장 하라센 이치로(原善一郎)에 의하면 하얼빈교향악단은 연주회 횟수가 거듭됨에 따라 실력이 향상되어 갔고, 경성연주회가 가장 잘되었다고 한다(岩野裕一, 1999: 155). 예술성과 정치적 선전성을 동시에 잡고자 하는 하얼빈교향악단의 경성연주회는 한반도 역사상 ‘첫 외국인 교향악단’의 연주회라는 선전효과가 컸으므로 부민관이 초만원일 정도로 성공하였다.³⁴

3. 일본제국과 만주국을 위한 하얼빈교향악단의 선전적 가치

1937년 중국과의 전면전을 시작한 일본은 1938년 국가총동원법을 발표하였고, 1938년 말까지 중국 해안의 주요도시는 거의 장악하였으나, 중국군의 저항으로 전선이 고착화되고 전쟁은 장기화되어 갔다. 이러한 때, 하얼빈 특무기관이 관장하던 하얼빈교향악단이 일본연주여행을 감행하게 되는데, 그 문화·정치적 의미는 무엇일까?

1939년 3월 3일 하얼빈을 출발하는 오케스트라 단원에게 하얼빈 특무기관장인 하타히코사부로(奉彦三郎)는 송별사에서 하얼빈 오케스트라를 “만주제국 유일의 오케스트라”로 칭하고 “만주제국 문화의 진수를 유감없이 발휘”할 것을 주문한다(岩野裕一, 1999: 143). 당시 만주국의 (신경음악협회 소속) 신경교향악단(新京響)은 여러 가지 문제점 때문에 재정립을 위해 하얼빈교향악단의 출발 바로 이틀 전(1939.3.1)에 ‘발전적 해체’가 되었으므로(岩野裕一, 1999: 181), 하얼빈교향악단

³⁴ 청중으로부터 “양콜에 양콜을 받았다”고 한다(K기자, 1939: 94).

이 ‘만주국 유일의 오케스트라’인 것은 정확한 표현이었다.

흥미로운 것은 『만주신문』 석간 1면을 장식한 “일만방공친선우호 사절로서 하얼빈 교향관현악단 3월 3일 이속고 일본으로”(1939.3.1)라는 기사이다. ‘만주국 소유 예술문화 중에 국외에 과시하는 최고의 것 중 하나’인 하얼빈교향악단의 이번 임무는 “민족협화의 결실”을 거두고, “일만양국의 반공정책 위에서 보이지 않는 탄환(彈丸)” 역할을 하는 것이었다(滿洲新聞, 1939.3.1). ‘보이지 않는 탄환’이라는 표현은 총이나 대포 같은 무기처럼 교향악단이 음악으로 공산주의를 물리칠 수 있다는 의미인데, ‘나치정권이 음악방송으로 안티 코민테른의 큰 성과를 거두었다는 전례에서 나온 말이다.³⁵ 이런 표현은 제2차 세계대전이 발발하자 유럽 각국에서 히틀러의 ‘음악적 외교관’으로 큰 성과를 올리게 될 베를린 필하모니 오케스트라의 이미지를 떠올리게 한다. 즉, 프라하, 코펜하겐, 오슬로 등에서 베를린 필하모니 오케스트라의 연주가 있고 얼마 후, 독일군이 체코, 덴마크, 노르웨이를 침략하여 순식간에 점령한 일련의 예들이 있었다. 베오그라드의 반나치 시위자들은 베를린 필하모닉 오케스트라의 감동적인 음악에서 탱크와 군용 트럭이 땅을 진동하며 굴러오는 것을 들을 수 있다며, 이 오케스트라를 ‘나치군의 첩병’으로 비판하기도 했다(Aster, 2007: 312).

식민지 조선에서 조선방공협회가 중일전쟁의 장기화로 민심의 동요를 방지하기 위한 목적으로 만들어졌듯이, 하얼빈교향악단의 일본연주여행이 1939년에 군부의 아이디어로 성사된 것은³⁶ 중일전쟁의 장기화가 중요한 배경이었다.

하지만, 이러한 일차적 목적 뒤에 또 다른 목적이 있었음은 연주여행 이후의 하얼빈교향악단의 활동에서 잘 드러난다. 즉, 1939년 일본연주여행과 경성 및 신경 연주회를 무사히 마친 하얼빈교향악단은 다음해, (이미 언급되었듯이) 전쟁 중임에도 오히려 만주국 정부 지원금이 이전보다 4~5배 증가하는 상황을 맞이한다. 그 후, 하얼빈교향악단과 신경교향악단의 제1회 합동연주회가 1940년 4월 29일 천장절에 개최된다. 연주회 내용을 보면, 가볍고 짧은 베토벤의 〈에그몬

³⁵ 전시하 일본의 라디오 음악방송정책도 나치 음악정책의 영향이 보인다(加田愛咲, 1942: 86-89).

³⁶ 1936년 가을에도 극동총업주식회사의 프로그램으로 하얼빈교향악단의 방일계획은 있었지만, 실현되지 못했다(岩野裕一, 1999: 143).

드) 서곡, 비제의 〈아를르의 여인〉 제1조곡으로 꾸며진 1부는 신경교향악단의 일본음악가 오츠카 준(大塚淳)이 지휘하고, 드보르작 교향곡 5번의 비중 있는 2부는 하얼빈교향악단의 슈와이코프스키가 무대를 이끌어 갔다(岩野裕一, 1999: 194-195). 또한 1940년 10월에는 신경교향악단은 조선연주여행을, 하얼빈교향악단은 남만주를 돌면서 연주여행을 분담하였다.

신설 교향악단을 만드는 것이 얼마나 힘든 일인지는 만주국의 신경교향악단이 잘 보여준다. 국가적 지원으로 만주국을 상징하는 신설 오케스트라를 만들기 위해 1936년 일본에서 전문가 오츠카 준을 초빙하고, 음악가들을 모집하였으나, 여러 가지 우여곡절로 오케스트라의 형태를 갖추기도 힘들었다. 하얼빈교향악단이 일본연주여행을 마치고 귀국하자마자, 1939년 4월 초 (발전적 해체상태의) 신경교향악단이 아마추어의 상태에서 벗어나 전문오케스트라로 거듭날 수 있도록 만주국 직원이 도쿄를 방문하여 뉴실포니오케스트라 단원 14명을 만주로 초빙하는 업무를 행했다(岩野裕一, 1999: 182). 3년 후 건국 10주년이 되는 1942년에 만주국의 오죽협화를 보여줄 수 있는 (일본인, 중국인, 조선인 등 아시아인 중심의) 신경교향악단이 수준 있는 오케스트라로 틀을 갖추는 일이 급선무였던 것이다(村松道彌, 1942a: 46-52).

여기에 하얼빈교향악단의 도움이 절실했다. 일본인 위주의 신생 신교향악단만으로 해내기 힘든 중요한 국가적 사업을 80% 이상이 러시아음악가로 구성된 노련한 하얼빈교향악단이 분담할 수 있었다. 실제로 1942년 만주국 건국 10주년 사절단으로 (6월 20~28일) 파견된 하얼빈교향악단은 이향란과 함께 베이징, 텐진에서 공연했다(岩野裕一, 1999: 236).

다른 한편, 만주국 및 관동군의 의도는 아니었지만, 하얼빈오케스트라가 도쿄 연주 이후, 이전의 화려한 명성을 잃어버리게 되는 것도 결과적으로 일본제국의 입장에서 중요한 성과였다. 서양인의 전유물로 여겨졌던 교향악단도 일본제국 권 내에서 이제 외국인이 아니라 일본인 중심의 뉴실포니오케스트라가 최고가 되어야 했다. 도쿄음악학교를 중심으로 한 ‘만주건국10주년경축 음악사절단’의 한 명으로 1942년 8월 5일 도쿄에서 출발하여 다렌, 뤼순, 평텐, 신경, 하얼빈, 평양, 경성을 거쳐 8월 26일 일본으로 귀국하기까지의 경험을 보고한 아라이 기요시(新井潔)는 하얼빈교향악단의 연습장면을 칭찬하고 “예상보다 잘했다”라는

감상을 기록하고 있다(新井潔, 1942b: 66). 1939년 하얼빈교향악단의 일본연주여행 이전에는 감히 나오기 힘든 평가일 것이다. 또한 하얼빈오케스트라의 연주와 뉴심포니오케스트라의 성장을 비교하여, 10년쯤 지나면 세계 제일의 오케스트라가 일본에서 탄생하리라는 장담도 일본인의 입에서 서슴지 않고 나온다(大津三郎, 1940).

이런 맥락에서 1939년 6월 경성연주회의 뉴심포니오케스트라 연주회 입장권(2, 3, 4, 5원)이 하얼빈교향악단의 것(2, 3, 4원)보다 한 단계 더 높은 입장권 5원이 있었던 것은 암시하는 바가 크다. 즉 뉴심포니오케스트라가 하얼빈교향악단보다 더 뛰어난 오케스트라임을 과시하려는 메시지로 읽힐 수 있다. 유명할수록 높은 가격의 입장권 책정은 유명세의 상징이라는 음악시장의 변함없는 철칙이기 때문이다. 이것도 1939년 이전에는 상상하기 힘든 일이었다.

IV. 하얼빈교향악단이 경성음악계에 남긴 영향

교향악단의 문화 정치적 헤게모니 투쟁에서 소외되었던 식민지 조선음악계에 하얼빈교향악단의 연주가 남긴 영향은 무엇인가? 조선의 대표적 음악평론가인 김관을 비롯한 조선음악가들은 하얼빈교향악단의 공연이 일으킨 자극이 “상당한 범위”에 이른다고 말한다(김관, 1939; 김재훈, 1940). 이 자극은 경성에 전문교향악단이 없었다는 사실과 밀접한 관련이 있는데(홍난파, 1939a), 조선음악계의 반응을 분석해 보자.

1. 문화도시 경성의 교향악단 부재와 그 의미

1939년 외국 전문교향악단의 경성연주회는 “희귀한 일” 또는 “반기적적인 일”로 여겨졌다(“音樂街”, 1939.8). 전술한 것처럼, 1939년이 되기 전까지는 경성에서 외국 전문교향악단이 제대로 된 교향악을 연주한 적도 없었으므로, 경성의 교향악 애호가들은 레코드나 도쿄의 라디오 중계방송으로 청취할 수밖에 없는

상황이었다.³⁷

그림 6의 음반광고는 20세기의 전설적인 지휘자 에리히 크라이버(Erich Kleiber)가 지휘하는 브뤼셀 국립교향악단의 베토벤 교향곡 제2번의 녹음이다.³⁸ 이 수입음반은 총 4매에 13원 20전의 비싼 것이지만,³⁹ 식민지조선에 재조 일본인을 중심으로 이런 교향악에 대한 수요가 있었음을 암시한



출처: 『京城日報』(1939.3.22)

그림 6 일본 킹 레코드 양악음반 레이블(독일 텔레퐁크 제작)로 판매하는 베토벤교향곡 음반 광고

다.⁴⁰ 물론 경성제대에는 아마추어 학생오케스트라인 ‘성대관현악단’이 있어서 슈베르트 미완성 교향곡, 베토벤 피아노 협주곡 제4번 등의 교향악 프로그램으로 매년 라이브 연주회를 개최할 정도였지만, 음악애호가들의 목마름을 해소하기에는 역부족이었다.⁴¹ 1939년 하얼빈교향악단의 라이브 연주회가 성사되자 한반도의 교향악 애호가들이 열광하였던 것은 당연하다고 할 수 있다.

이런 배경에서 1939년 외국 전문교향악단의 역사적 연주회는 “심포니에 굶주린 이 땅”(“音樂室”, 1939.6) 경성의 엘리트 청중, 음악인들에게 어떠한 영향을 남겼는가? 1939년과 1940년의 『매일신보』, 『동아일보』, 『박문』, 『문장』, 『조광』, 『신세기』, 『조선문예연감』 등에 수록된 비평문들을 중심으로 분석해 보면, 하얼빈교향악단의 첫 경성연주회는 전문교향악단에 대한 조선엘리트의 오래 묵은 욕망이

³⁷ 물론 경성제대에 꽤 모양새를 갖춘 학생오케스트라(성대관현악단)가 운영되었으나 전문오케스트라로 보기 어렵고, ‘조선 유일의 오케스트라’라는 평가(岩野裕一, 1999: 197)는 과장되었다. 또한 ‘경성방송국 관현악단’도 있었으나 10여 명 안팎의 실내악단 규모로 주로 대중적 경음악을 연주했으며, 청중들로부터 차라리 레코드음악을 틀어달라는 비난을 들었다.

³⁸ 지휘자 에리히 크라이버는 퇴폐적인 음악을 지휘했다는 이유로 히틀러 집권 후 베를린 국립오페라 지휘자 직에서 해고되어(1935) 네덜란드로 망명하였는데, 망명지에서 녹음한 음반이 일본에 유통된 것이다.

³⁹ 1941년 대구의 전화교환수 월급은 22원이었고 월 평균 식비가 70전이였다. 이 음반의 가격은 전화교환수 월급의 50%가 넘는다(양지혜, 2017: 209-210).

⁴⁰ 홍난파는 조선의 음악애호가들을 “축음기의 원반”과 “내지로부터의 중계방송”에 의해 “훌륭한 연주에 귀가 저즌 청취자”로 설명한다(홍난파, 1939d).

⁴¹ 1936년 제12회 연주회의 프로그램 내용이다(아담문고, 2012[1936]: 106).

다시 표출되는 계기가 되었음을 알 수 있다.

먼저, 하얼빈교향악단의 “제대로 되지 못한 연주와 지휘자의 무능에 재정, 삼경한 것(“音樂室”, 1939.6.)” 등 부정적인 평가에도 불구하고, 일관적으로 드러나는 것은 조선의 전문교향악단 ‘부재’에 대한 한탄이다.

하지만, 교향악은 서양음악의 발전이 최고조에 이른 19세기에 완성된 대규모의 장르로서 1930년대 아직 서양음악 수용이 길지 않아, 청중이나 연주자, 그리고 연주문화와 연주회시스템이 형성되지 않았던 경성에서 서양인의 도움 없이 연주해 내기에는 역부족이었다. 이미 언급되었듯이 만주국에서는 일본인 주도의 신경교향악단이 국가적 지원을 받으면서 설립되었지만, 고전을 면치 못하고 있었다. 1939년 일본으로부터 음악가를 초빙하여 신경음악원(신경교향악단은 그 산하 기구)을 설립했지만, 3년에 걸쳐 약 30명의 음악가가 떠나는 등 어려움을 겪게 되고(村松道彌, 1942c: 106),⁴² 1942년 초 40만 엔의 재정을 기반으로 ‘재단법인 신경음악단’으로 재정비한 후, 1943년에 또 한 번 ‘신경음악단’으로 4번째 재정비되는 산고를 겪는다(村松道彌, 1942a: 46-52; 1942c: 106-107; 1942d: 98-99; 岩野裕一, 1999: 228-233).

경성의 음악가들에게는 만주국이 하얼빈에 전문교향악단이 있었음에도 불구하고 신경에 또 하나의 새로운 교향악단을 힘들여 조직하는 것은 ‘대(大)경성’의 교향악단의 부재와 대조되어 상대적 박탈감이 컸다. 부러움과 함께 “문화도시 경성의 치욕”(홍난파, 1939a), 또는 “수치”라고까지 느끼게 하는 것이었다(박경호, 1940).

특히 1940년 10월 7일에 만주국의 신경교향악단이 경성에서 연주회를 개최하였는데(岩野裕一, 1999: 197),⁴³ 아마추어 수준의 연주 실력은 조선음악인의 자존심을 더욱 상하게 하였다.

“만주에도 관현악단이 잇서 정부의 절대적 후원 아래 그의 사명에 분망하고 있다. 조선은 만주로 비교한다면 수준이 높고 조선사람은 더 음악을 조와한다고 볼 수

⁴² 그 이유는 주택난과 대우문제 및 내부분쟁이었다. 안병소는 일본인과의 갈등을 겪었다고 회고한다(안병소, 1971: 26-28).

⁴³ 경성뿐 아니라, 평양과 안동에서도 연주회를 개최했다.

있는데도 불구하고 어데든지 있는 관현악단과 대합창단이 경성만이 그 존재를 볼 수 없는 것은 섭섭한 일이라 아니할 수 없다”(이성삼, 1940)

2. 문화수준의 상징적 척도로서 교향악단

조선의 엘리트들이 이토록 교향악단의 부재에 대해 열등감을 가지고, 교향악단을 “불가결의 기관으로 인식했고 요망해야 왔던”(김관, 1939) 이유는 무엇일까?

평론가 김관은 교향악단은 “최고도의 악곡을 연주하는 기관”이므로 “그 나라 그 도시의 문화정도의 高低를 반영하는 하나의 存在物”(김관, 1939)로 여긴다. 또한 작곡가 박경호도 “문화의 도시라고 하는 경성에 관현악단 일개가 없다는 사실”(박경호, 1940)을 치욕으로 여기고, 홍난파는 “70만 부민이 살고 있는 문화적 대도시” 경성의 “체면을 위해서라도 절대 필요”하다고 역설하는데(홍난파, 1939d), 교향악단이 ‘문화 수준’을 보여주는 증거물로 여겨진다는 점에서 김관의 관점과 일맥상통한다.

다른 한편, 이성삼은 관현악단을 “기악의 최고봉”으로 여기고 “협조적 정신을 배양”하는 데 도움이 됨을 말한다. 즉 교양의 실용적 측면에서 관현악단의 가치를 강조한다(이성삼, 1940). 하지만 교향악단의 존재를 교양문화수준과 실용적 측면에서 바라보는 관점은 음악 자체의 즐거움을 중시하지 않는다는 점에서 같은 맥락이다.

또한, 경성의 전문교향악단 부재를 재정문제와 인재의 부족 때문으로 보는 것도 모두 같다.⁴⁴ 특히 김관은 전문교향악단설립을 위해 “위정당국의 원조와 보호”가 필수적임을 인정하지만, 가장 중요한 것은 지휘자의 초빙으로 여긴다.⁴⁵ 유능한 지휘자 로젠슈토크의 영입으로 크게 달라진 도쿄의 뉴신포니오케스트라의 경우를 경험했기 때문일 것이다.

그러나 비평가 모두 조선의 교향악단 설립에 대한 희망이 식민지 상황에서

⁴⁴ 홍난파도 인재의 결핍과 경비난으로 인해, 경성에 교향악단이 없음을 부끄럽게 여겼고(홍난파, 1939d), 임동혁도 유능한 지휘자와 재정을 핵심문제로 보았다(임동혁, 1938).

⁴⁵ 당시 유럽에서 지휘자 안익태가 활동하고 있었지만 김관은 조선에는 단 한 명의 지휘자도 없다고 한다(김관, 1939).

결코 이루어질 수 없는 ‘진짜 이유’는 언급하지 않는다. 인재도 부족하고, 10년도 채 되지 않는 신생도시 ‘신경’에 오케스트라를 만들고자 하는 노력은 무엇을 의미하는가?

위에서 언급한 이성삼의 인용문에서 알 수 있듯이, 음악적 관점에서 볼 때, 거의 모든 음악인재를 일본이나 조선에서 초빙해야 할 만주국의 상황보다는 조선의 상황이 훨씬 나은 것은 사실이었다. 당시 조선인으로서 전문교향악단 단원으로 활동하는 사람은 뉴신포니오케스트라에서 제1바이올린을 연주하던 문학준과 하얼빈교향악단의 첼리스트 김인수가 있었다. 베를린 음악학교에서 유학한 바이올리니스트 안병소를 비롯하여⁴⁶ 바이올린에 곽창준, 배도순, 이봉수, 김동진, 이재옥,⁴⁷ 비올라에 서창선, 첼로에 전봉초와 김태연, 트럼본에는 이우성, 작곡 김성태 등의 식민지조선 음악인들이 대거 신경교향악단에서 활동하고 있었다.

그럼에도 경성이 아니라 신경에 오케스트라를 만든 것은 교향악단 설립을 간절히 바라던 조선 음악가들에게 섭섭함과 수치심을 안겨주었다. 이런 감정 뒤에는 직면하고 싶지 않은 두 가지 딜레마가 숨겨져 있다. 하나는 ‘교향악단=문화도시의 상징’의 관점에서 보면, 교향악단이 부재한 경성을 “도쿄 다음가는 문화도시”로 주장하기 어렵게 된다.⁴⁸ 즉 10년이 채 되지 않는 신생도시 신경과 비교해도 경성은 서열이 떨어지는 ‘삼등도시’임을 인정해야 함을 의미한다.

다른 하나는, 만주국 정부 지원으로, 즉 “국가적 요청”(岩野裕一, 1999: 169)에 의해 만들어진 신경교향악단의 경우는 ‘교향악단=국가적 선전도구’임을 유감없이 보여주고 있다. 이는 만주국이 일본의 괴뢰국이기는 하지만, 외형상으로는 독립국가이므로, 식민지인 조선보다는 국가적 위상이 높음을 의미한다. 당당하게 전

⁴⁶ 이와노 유이치는 안병소가 베를린 음악대학을 졸업했다고 서술하지만(岩野裕一, 1999: 197), 베를린 예술대학 아카이브 문서에는 증명한 것으로 되어 있다(이경분, 2016).

⁴⁷ 이재옥은 원래 바이올린 전공이었으나, 호른 등 관악기에도 능하여 만주의 신경취주악단에서는 유포늄을 연주하였다고 한다(한상우, 2006). 반면, 노동은은 이재옥이 오보에를 연주했다고 기술하고 있다(노동은, 2009: 169-170).

⁴⁸ 이효석의 소설 『벽공무한』(1941)에는 실제 하얼빈교향악단의 경성연주회를 일부 재현되고 있는데, 경성에 하얼빈교향악단이 온 것은 경성의 문화수준을 보여주는 것이며, 동경 다음의 수준의 문화도시임을 말해 준다고 서술한다(이효석, 1941).

문오케스트라를 소유하기 위해서 경성의 엘리트들이 해야 할 일은 (논리적으로 보면) 조선의 식민지 상태를 극복하고, ‘독립국가’가 되는 길을 모색하는 것이다.

하지만, 어떠한 비평가도 신경보다 뒤떨어지는 도시 경성의 위상을 인정해야 하는 현실과 식민지 상태의 극복이 필요함에 대해서는 언급하지 않는다. 현실을 직시할 수도, 문제해결을 위한 방법을 적극적으로 모색할 수도 없었던 식민지 음악엘리트들의 모순적 상황은 우회적으로 섭섭함(부러움)과 수치심(열등감)이라는 표현으로 대변되었던 것이다.

V. 끝맺으며

속전속결을 장담했던 중일전쟁이 장기전의 수렁으로 빠져들고, 중국공산당의 세력이 점점 커져가고 있던 1939년, 일본과 만주국 및 식민지에서는 민심동요가 우려되고 있었다. 조선총독부에서는 조선방공협회를 만들어 내부단속을 할 정도로 방공선전의 필요성이 대두되었던 때, 일본군부의 주선으로 1939년 3월 하얼빈교향악단이 일만방공예술사절단으로서 일본에 보내졌다. ‘보이지 않는 총탄’과 같은 임무를 띤 교향악단 단원들이 깃발을 내세우고 시가지를 행진하고 신사를 방문하는 식의 ‘보여주기식’ 선전은 계획대로 이루어졌다. 하지만, 일본평론가들의 부정적 반응에 비추어 볼 때, 음악적 감동을 통한 공감대 형성에는 실패했다. 따라서 엘리트 청중을 포섭하는 고차원의 선전효과는 한계적일 수밖에 없었다고 할 수 있다.

이러한 방공선전이라는 일차적 임무 외에도 하얼빈교향악단의 연주여행을 분석한 결과, 두 가지 문화·정치적 의미가 있었다. 즉, 다음과 같은 가설이 가능하다.

하나, 하얼빈교향악단의 일본연주여행은 신경교향악단을 만주국의 전문교향악단으로 키우는 방법의 모색으로 볼 수 있다. 1939년 3월 1일 신경음악협회(산하 신경교향악단)를 발전적 해체할 정도로 신경교향악단의 건립은 힘든 상태였으므로, 3년 후 건국10주년 기념 해를 앞두고 하얼빈교향악단의 도움이 필요했다. 하얼빈교향악단의 연주여행 후 1940년과 1942년 증액되는 지원금, 이와 함

계 신경교향악단과의 합동연주회 의무 및 1942년 만주국 건국10주년 기념행사의 의무는 하얼빈교향악단의 역할이 ‘청중의 음악적 요구’보다 ‘국가적 선전임무’와 밀접한 연관성이 있음을 보여준다. 1939년의 일본 및 경성 연주여행은 그 기량을 보여주는 예행연습이었다고 해석될 수 있다.

다른 하나는, 기획자들의 의도와 상관없이 일본비평가들이 작성한 듯 혹평한 것은 “당시 반서구적인 일본정부의 정책에 발맞추어 일본인의 우월성을 강조하는 기회”로 삼고자 했을 가능성이(Berton, 2005). 즉, 일본의 교향악단이 (서양인 주도의) 하얼빈교향악단을 능가할 수 있음을 보여주고자 이용한 측면이다. 하얼빈교향악단의 일본연주여행 3개월 후인 6월에 하필 뉴신포니오케스트라가 창립 13년 만에 첫 해외연주여행을 감행했고, 경성연주회 입장권이 하얼빈교향악단의 입장권보다 더 높게 책정되었던 것도 누가 더 우월한지를 보여주고자 한 의도로 읽힐 수 있다.

하지만, 하얼빈교향악단과 뉴신포니오케스트라 간의 문화적 헤게모니를 쟁취하는 눈에 보이지 않는 투쟁에서 소외될 수밖에 없었던 경성음악계는 교향악단 부재에 대해 열등감과 부러움(섭섭함과 수치)으로 반응했다. 이러한 반응은 하얼빈교향악단을 혹평한 일본비평가들의 태도와 일맥상통한 것이었다. 즉, 교향악단을 ‘교양과 문화도시의 잣대’로 여기는 자세였다. ‘음악은 즐기는 것’이라는 인식이 일본인들에게 부족하다는 지적(河上徹太郎, 1940: 401)은 경성 엘리트층에도 그대로 적용된다. 다시 말해, 서양음악을 근대적 ‘교양의 상징’으로 여기는 경성엘리트들은 교향악단의 존재여부를 그 도시의 문화수준을 과시하는 상징으로 이해했다.

이것은 서양음악을 모더니티와 권력의 상징적 힘으로 보는 것에서 기인한 것이었고, 이러한 인식은 (일본과 마찬가지로) 대한제국시기 서양음악의 수용 초기부터 군악대와 국가제정 등 근대국가 수립을 위한 필요에 의해서 적극 받아들인 역사에서 시작되었다. 특히 태평양전쟁 이후 상하이오케스트라까지 일본의 지배하에 들어가면서 동아시아의 대표적 교향악단은 모두 일본이 관리하게 된다. 불행히도 문화수준의 상징으로 여겨진 교향악단의 이미지가 전쟁과 연결되어 ‘모던한 국가권력의 문화적 상징’으로 동아시아 음악인들에게 깊이 각인되는 결과를 낳았다고 할 수 있는데, 이 가설은 더 연구되어야 할 것이다.

교향악단의 존재에 대한 부러움과 열등감, 만주국 신경교향악단의 존재로 인한 수치심으로 표현되는 조선음악계의 교향악단에 대한 욕망의 딜레마는 해방과 함께 순식간에 그 해결책을 찾게 되었다. 해방된 지 한 달 만인 1945년 9월 15일 현제명, 김성태, 계정식을 중심으로 고려교향악단이 창립되었고, 10월에는 창단 연주회를 개최할 정도로 한반도 음악인들의 교향악단 설립에 대한 열망은 뜨거웠다. 해방공간에서 고려교향악단은 광복기념행사, UN사절단 환영행사, 미소공동위원회 기념회 등 공적인 행사에서 연주하고, 미군정의 재정지원도 일부 받았다. 식민지에서 해방되었으므로 이전의 딜레마는 일차적으로 해소되었지만,⁴⁹ 교향악단이 한 나라와 한 도시의 교양문화수준을 보여준다는 인식은 해방 후 적어도 50여 년간 지속되었다고 할 수 있는데, 이 가설도 추후 더 연구되어야 할 것이다.

투고일: 2017년 5월 22일 | 심사일: 2017년 6월 8일 | 게재확정일: 2018년 1월 23일

참고문헌

1. 일차문헌

- 김관. 1939. “교향악단의 대망.” 『매일신보』(4월 23일).
- 김인수. 1939. “음악통신 哈爾濱 악단소식.” 『동아일보』(2월 8일).
- 김인수. 1940. “하르빈 음악야화.” 『조광』 6월호, 172-176 (김수현, 이수정. 2008. 『한국근대음악기사자료집』 8권(1939-1940), 민속원, 562-566).
- 김재훈. 1939. “음악계총평.” 『조광』 12, 154.
- 김재훈. 1940. “음악계.” 人文社編輯部 編. 『조선문예연감』. 人文社, 41-45.
- 박경호. 1940. “건실한 길로.” 『매일신보』(1월 1일).
- 아담문고 편. 2012[1936]. 『學友會報 昭和11年』. 아담문고 미공개자료총서 12.

⁴⁹ 재정난과 유능 지휘자의 부재(임원식의 미국유학)로 인해 고려교향악단은 1948년 10월 제26회 정기연주회를 마지막으로 해체되었다. 이 멤버들 대다수는 같은 해 조직된 서울교향악단으로 흡수되었다.

- 안병소. 1971. “[원로의 회고] 신경음악원 시절의 추억.” 『월간음악』 13권 9호, 26-28.
- 이성삼. 1940. “조선악단의 제문제: 동양음악학교 이성삼.” 『매일신보』(12월 15일).
- 이효석. 1941. 『벽공무한』. 박문서관.
- 임동혁. 1938. “조선적 음악과 작곡 고전 계승으로부터 창조의 길로 작곡가 임동혁씨 답.” 『동아일보』(12월 3일).
- K기자. 1939. “하르빈-교향관현악단장 회견기-수와이코후스키씨.” 『신세기』 4호, 94 (김수현, 이수정. 2008. 『한국근대음악기사자료집』 8권(1939-1940), 민속원, 181-183).
- 현제명. 1943 [2010]. “악단 일년.” 『녹기』 14권 12월.
- 홍난파. 1939a. “하르빈 교향악단의 연주를 듣고서.” 『동아일보』(3월 30일).
- 홍난파. 1939b. “신교향악단 도선연주. 경성공연은 6월10, 11 양일.” 『동아일보』(5월 16일).
- 홍난파. 1939c. “동경신교향악단래경.” 『동아일보』(5월 31일).
- 홍난파. 1939d. “指揮者の感銘.” 『文章』 1권 10호.
- 매일신보. 1939. “백계러인 교향악단 호화관: 작일 경성역 통과도동, 일만친선예술사절단 150명.” 『매일신보』(3월 5일).
- 매일신보. 1939. “방공예술사절 경성서 대공연: 경일초청으로 5일간.” 『매일신보』(3월 17일).
- 매일신보. 1939. “일만방공친선기술사절 하얼빈교향악단 연주회.” 『매일신보』(3월 23일).
- 매일신보. 1939. “웅대한 씬포니-: 금야 哈市交響樂 연주.” 『매일신보』(3월 26일)
- 매일신보. 1939. “신교향악단 도선연주. 경성공연은 6월10, 11 양일.” 『매일신보』(5월 16일).
- 매일신보. 1939. “문학준군 榮譽. 동경신교향악단 입단시험에 파스.” 『매일신보』(8월 13일).
- 매일신보. 1940. “1940년 신향 제2회 연주회.” 『매일신보』(6월 13일).
- 매일신보. 1940. “신교향악단 입성.” 『매일신보』(6월 15일).
- 매일신보. 1940. “악단왕래 신향의 이채 문학준군.” 『매일신보』(6월 17일).
- 부산일보. 1939. “조선 온 신향악[新響樂] 이채로움을 발하는 홍일점 내일 아침 부산 상륙 입성.” 『부산일보』(6월 9일).
- “音樂室.” 『박문』 1939. 6월호. 28|김수현, 이수정. 2008. 『한국근대음악기사자료집』 8권 (1939-1940), 민속원, 264.
- “音樂街.” 『박문』 1939. 8월호. 29|김수현, 이수정. 2008. 『한국근대음악기사자료집』 8권

(1939-1940), 민속원, 319].

京城日報. 1939. “半島最初の本格的シンフォニー ハルピン 交響樂團大演奏會.” 『京城日報』(3월 14일).

京城日報. 1939. “防共音樂座談會. 昨夜本社主催で.” 『京城日報』(3월 15일).

京城日報. 1939. “[ハルピン交響樂團を語る座談會 1]大きいスケール豊かな情緒.” 『京城日報』(3월 16일).

京城日報. 1939. “[ハルピン交響樂團を語る座談會2] 本格的 シンフォニー. 京城ではこれが初演.” 『京城日報』(3월 17일).

京城日報. 1939. “防共 ハルピン 交響樂團を語る一昨夜「お茶の會」を開く.” 『京城日報』(3월 17일)

京城日報. 1939. “[ハルピン交響樂團を語る座談會3] 大衆的に受けるスペイン狂想曲.” 『京城日報』(3월 18일).

京城日報. 1939. “[ハルピン交響樂團を語る座談會4] 近代人の欲求満たす力と藝術の綜合美.” 『京城日報』(3월 19일).

京城日報. 1939. “日滿防共親善藝術使節ハルピン交響樂團 半島最初の大演奏.” 『京城日報』(3월 19일).

京城日報. 1939. “[ハルピン交響樂團を語る座談會5] 生誕百年を前に三樂聖の作品演奏.” 『京城日報』(3월 20일).

京城日報. 1939. “[ハルピン樂團を迎う] 本格的交響樂團.” 『京城日報』(3월 22일).

京城日報. 1939. “[8ミリニュース] 本社が壯舉に感激.” 『京城日報』(3월 23일).

京城日報. 1939. “半島空前の管絃樂演奏會.” 『京城日報』(3월 26일).

京城日報. 1939. “[8ミリニュース] “新交響樂團 半島 演奏會.” 『京城日報』(6월 11일).

村松道彌. 1942a. “戰時下滿洲國 音樂活動.” 『音樂の友』2卷 2号(1942. 2), 51-52.

村松道彌. 1942b. “滿州音樂情報(1).” 『音樂の友』2卷 3号(1942. 3) 124-125.

村松道彌. 1942c. “滿州音樂情報(2).” 『音樂の友』2卷 5号(1942. 5), 106-107.

村松道彌. 1942d. “滿州音樂情報〈連載〉.” 『音樂の友』2卷 7号(1942. 7), 98-99.

村松道彌. 1942e. “滿州音樂情報.” 『音樂の友』2卷 10号(1942. 10), 106-109.

加田愛咲. 1942. “戰時下の音樂放送.” 『音樂の友』2卷 8号(1942. 8), 86-89.

新井潔. 1942a. “滿洲建国十周年慶祝音樂使節団報告記.” 『音樂公論』2卷 10号, 78-90.

新井潔. 1942b. “滿洲建国十周年慶祝音樂使節団報告記(承前).” 『音樂公論』2卷 11号, 66-74.

大阪毎日新聞: 地方版. 1939. “ハルピン交響管絃樂團.” 〈長崎版〉(3월 17일).

- 大阪毎日新聞: 地方版. 1939. “ハルピンの音楽使節.”〈長崎版〉(3월 18일).
- 大阪毎日新聞: 地方版. 1939. “ハルピン響.”〈長崎版〉(3월 22일).
- 大阪毎日新聞: 地方版. 1939. “昨夜市公會堂で.”〈名古屋版〉(3월 18일).
- 大津三郎. 1940. “滿州楽信.”『フィルハーモニー』1940/1. 『NHK交響楽団四十年史』, 1967: 51 재인용.
- 大日本音楽協會編. 1940. 『近代日本音楽年鑑』(昭和15年版), 共益商社書店.
- 河上徹太郎. 1940. “ハルピン交響管弦樂團”, 河上徹太郎, 『道德と教養』, 東京: 實業之日
本社版, 400-401.

2. 이차 문헌

- 노동은. 2007. “滿洲音樂研究 I - 만주국의 음악정책 전개.” 『한국문학연구』 33집, 119-178.
- 노동은. 2009. “滿洲音樂研究 II - 왕도낙토를 꿈꾼 조선의 음악인들.” 『음악과 민족』 37호, 135-184.
- 양지혜. 2017. “가면을 따라 걷기: 전시체제가 어느 전화교환수의 일기(1941-1942)와 피식민지민의 ‘내면.’” 『역사문제연구』 37권, 175-227.
- 윤대석. 2008. “제의와 테크놀로지로서의 서양근대음악: 서양말기의 양악.” 『상허학보』 23집, 115-136.
- 이경분. 2016. “베를린의 일본음악유학생 연구”, 『일본비평』 15호, 216-247.
- 이경분. 2014. “독일제국권에서 일본제국권으로 온 망명음악가 연구”, 『국제지역연구』 23권 4호, 2014, 1-31.
- 이경분. 2010. “나치독일과 일본제국의 음악문화교류: 제2차 세계대전 시기 독일에서 활동한 일본 음악가.” 『일본비평』 2호, 316-343.
- 이경분. 2009. 『프로파간다와 음악』, 서강대학교 출판부.
- 이태훈. 2014. “일제말 전시체제가 조선방공협회의 활동과 반공선전전략.” 『역사와 현실』 93호, 129-175.
- 조윤영. 2017. “왜 식민지조선 음악가들은 관현악단을 만들고자 했는가: 경성방송(JODK) 관현악단의 출현과 그 의미.” 『이화음악논집』 21권 2호, 81-123.
- 진내량(Chen Nailiang). 2013. “중국의 서양음악 수용연구(1920년~1949년).” 서울대학교 박사학위논문.
- 한상우. 2006. “한국관악계의 대부 이재욱선생”. http://www.snumw.org/bbs/view.php?id=data&page=1&sn1=&divpage=1&sn=off&ss=on&sc=on&select_

arrange=headnum&desc=asc&no=8 (검색일 2017. 9. 5)

- 榎本泰子. 1998. 『楽人の都・上海: 近代中国における西洋音楽の受容』. 研文出版.
- 榎本泰子. 2006. 『上海オーケストラ物語』, 春秋社.
- 岩野裕一. 1999. 『王道楽土の交響楽—満洲—知られざる音楽史』. 音楽之友社.
- 石田 一志. 2005. 『モダニズム変奏曲—東アジアの近現代音楽史』. 朔北社.
- NHK交響楽協會. 1967. 『NHK交響楽団四十年史 - 1926-1966』. 日本放送出版協會.
- 藤井明日香. 2008. “20世紀における馬思聰と冼星海の音楽.” 『表現文化研究』. 7/2, 130.
- Aster, Mischa. 2007. ‘Das Reichsorchester’. *Die Berliner Philharmoniker und der Nationalsozialismus*, Muenchen: Siedler.
- Berton, Peter. 2005. “Prewar, Occupation, and Post-Occupation Japan: Three Vignettes.” *JPRI Occasional Paper* 35(9) <http://www.jpri.org/publications/occasionalpapers/op35.html> (검색일 2017. 5. 15)
- Ephraim, Frank. 2008. *Escape to Manila: From NAZI Tyranny to Japanese Terror*, University of Illinois Press.
- “NHK Symphony Orchestra.” 2000. *Philharmony* 99/2000 Special Issue, Tokyo.
- Schauwecker, Detlev. 1994. “Musik und Politik. Tokyo 1934-1944.” Gerhard Krebs/Bernd Martin (ed.), *Formierung und Fall der Achse Berlin-Tokyo*, München.
- Tokita, Alison and de Ferranti, Hugh, eds. 2013. *Music, Modernity and Locality in Prewar Japan: Osaka and Beyond*, Routledge.

Abstract

A Study on Harbin Orchestra's Japanese Tour and the Kyungsung Concert During the Second Sino-Japanese War (1939)

Kyungboon Lee IJS, Seoul National University

1939 is a special year when not only the Harbin orchestra carried out a Japanese concert tour, but also the Japanese New Symphony Orchestra began its first abroad tour since its establishment. Therefore, two concerts performed by foreign orchestras were held in Kyungsung in 1939. It seems not to be a coincidence but related to the Second Sino-Japanese War which began from the beginning of 1939, a new phase with the unprecedented defeat of the Japanese. This can be conjectured because the Harbin orchestra was sent to Japan as a “Japan-Manchukuo Anti-Communism Art Delegation” in order to propagate anti-Communism.

This study explores the political and cultural meanings of the concert tour of the Harbin orchestra and the reactions of Korean musicians after the concert in Kyungsung in 1939.

Keywords | Harbin Symphony Orchestra, New Symphony Orchestra, concerts in Kyungsung in 1939, Shinkyung Orchestra, Japan-Manchukuo Anti-Communism Art Delegation, the second Sino-Japanese war