

일본천황과 일제 식민지 조선의 음악문화

- 전쟁시기를 중심으로

1. 들어가며

1989년 쇼와천황이 사망했을 때, 일본국민의 70%가 쇼와천황에게 전쟁책임이 없다고 생각했다.¹⁾ 수많은 젊은 생명을 죽음으로 내몰았던 전쟁의 책임을 지고 해야 했어야 할 천황이었지만, 일본국민 대다수는 그를 평화와 번영에 기여한 훌륭한 “평화의 사도” 또는 자부로 여겼다 한다.²⁾ 일본 역사학자 에구치 게이치(江口圭一)는 역사에서 전쟁을 패배로 이끈 왕조가 왕위를 지키는 데 성공한 것은 일본의 쇼와 천황뿐이었다고 전제하며,³⁾ 이 현상은 일본의 독특한 천황제와 일본국민의 동질적인 국가의식에서 기인한 것으로 분석한다. nation과 state를 구분하지 않는 동질적 국가관은 “일본과 일본인은 고래로 하나이다”라는 착각을 만들어내었다는 것이다.⁴⁾ 하지만 서구의 모델에 따라 근대적 국가를 만든 아시아의 여러 나라에서 나타나는 이러한 동질적 국가관은 비단 일본에만 국한된 것이 아닐 터이다. 그럼에도 불구하고 일본제국이 아시아에서 10년간 전쟁을 일으켜 일본인 310만명이, 그리고 중국인, 한국인 등 3천만명에 이르는 여러 민족을 불행에 빠뜨렸던 사실은 천황제가 매우 밀접한 관계에 있으며, 이를 뒷받침한 것이 일본국민의 이데올로기 교육이었다는 것은 일제시기 문화연구에 있어서 고려하지 않을 수 없는 중요한 점이다. 천황제라는 독특한 일본의 제도는 식민지시기 교육에서도 식민지의 지배를 위해 가장 중요한 정책 중 하나였다. 일본 내에서도 그러하겠지만, 천황제에 상응하는 제도를 경험하지 않았던 식민지 조선인을 ‘황국신민’으로 교육시키는 일은 그만큼 쉽지 않은 과제였으리라 추측된다. 따라서 천황을 위해 적극적으로 헌신할 황국신민으로 교육시키는 과제를 위해 영화, 음반, 사진 등과 같은 대중매체의 중요성은 아무리 강조해도 지나치지 않을 것이다. 이 중에서도 영화의 영향력이 가장 컸으리라 전제할 수 있지만, 여기에 대해서는 다른 기회에 연구하기로 한다.

본고에서는 일본 쇼와천황이 식민지 시기 조선음악문화에서 어떻게 형상화되고 이용되었는지 살펴보고자 한다. 다르게 말하면, 언어, 문화, 전통이 다른 이민족의 효과적 지배를 위해 음악이라는 청각적 도구가 어떤 역할을 했는지 지금까지 음악학에서 주목받지 못한 주제에 대해 살펴보고자 한다.

먼저 일본의 국가이미지를 청각적으로 연상할 때 가장 먼저 떠오르는 것은 <기미가요(君が代)>이므로, 기미가요가 천황의 이미지와 어떤 식으로 연결되는지 알아볼 것이다. 중일전쟁 발발이후에는 잠재적 군인 교육을 위해 <기미가요>와 함께 ‘황국신민서사’가 천황에의 충성을 세뇌하기 위해 만들어졌고, 1939년에는 조선총독부가

전국민의 헌금으로 황국신민서사 기념탑을 세우게 한다. 놀라운 것은 탑의 한 면에 새겨진 이왕직 아악부원의 연주모습이다. 아악연주와 천황은 어떤 관계가 있는 것일까? 황기 2600년 기념해인 1940년 2월 11일에도 김기수의 아악 <황화만년지곡>이 초연되는데, 아악연주와 천황 숭배의 관계를 설명해보고자 한다. 그리고 이 과정에서 파생되는 질문은 왜 양악전공의 조선음악가들은 아무도 천황을 칭송하는 음악을 발표하지 못했는가 이다. 물론 이들이 근사한 <황화만년지곡>과 같은 ‘축전곡’은 작곡하지 못하였지만, 그래도 군국가요는 만들 수 있었으므로, 여기에서 천황을 위한 기여가 어떤 것인지 살펴볼 것이다. 이 때, ‘천황을 위해 목숨을 바치자’ 노래하면서 동시에 의도하지 않았지만 노래에서 나타나는 천황이미지의 변형에 대해서도 분석할 것이다.

2. <기미가요>, 천황 그리고 일본제국

1931년에 만들어진 오후지 노부로(大藤信郎)감독의 약 3분짜리 흑백애니메이션 영화 <고카 기미가요(国歌君が代)>⁵⁾가 있다. 이 짧은 영상 텍스트에서 처음부터 가장 시각적으로 강조되는 것은 텐무 천황 모습과 천황 가족을 상징하는 국화 문장(菊花紋章)이다. 후지산과 태양은 신무천황과 함께 일본이라는 나라의 이미지를 형성하는 핵심임을 암시한다. 배경음악으로 처음부터 끝까지 여러 번 반복되는 <기미가요> 멜로디는 일본국가의 기원이 천황가족임을 강조한다. 영화 <고카 기미가요>는 기미가요의 가사내용을 시각적으로 번역한 보기드문 초기 유성영화로서 의미 깊다 할 것이다.

이 영화가 암시하듯, 일본천황을 대표하는 가장 잘 알려진 청각적 이미지는 <기미가요>라 할 수 있다. “대왕의 통치시대는 천년만년 이어지리라(君が代は千代に八千代に)”라고 시작하는 <기미가요> 멜로디는 원래 두 가지 버전이 있었다. 메이지 초기 영국군악대장 존 윌리엄 펜톤(John William Fenton)이 작곡한 기미가요(1870)는 원래 “국가”(國歌)라는 의미로서가 아니라 “축악”(祝樂) 또는 <天皇奉祝의 奏樂>으로 여겨졌다. 國歌라는 용어가 일본국을 상징하는 개념으로 정착하기 전⁶⁾의 기미가요는 천황에 대한 경례곡, 즉 천황의 행차 때 연주하는 곡으로서의 기능이 國歌의 기능보다 우선적이었다는 의미가 된다.

그러나 펜톤의 멜로디는 부자연스럽고, 일본인의 정서에 맞지 않아 (“일본인의 마음에 만족스럽게 울리는 작품이 아니다”)⁷⁾ 개정할 필요가 있다는 해군음악대장 나카무라 스케쓰네(中村祐庸)의 제안에 따라 개정계획이 추진되었다. 그러는 와중에 펜톤이 일본을 떠나게 되고, 개정작업은 후임으로 온 독일인 음악가 프란츠 에케르트(Franz Eckert)가 맡게 되었다. 당시 잘 알려져 있지 않던 초대 펜톤의 기미가요는 프란츠 에케르트, 나카무라 스케쓰네, 하야시 히로모리(林 廣守), 오쿠요시이사(奥好義) 4인이 개정하고⁸⁾ 완성한 현행 <기미가요>에 의해 대체되었다. 새 <기미가요>⁹⁾는 1880년 11월 3일 천황탄생 기념일인 천장절 궁중의식에서 황실의 변영을

기원하는 의례가로 처음 사용된 이래 1945년 일본의 폐망까지 천황의 존재와 이미지를 음악적으로 대표하는 일본의 國歌로 인식되었다.¹⁰⁾ 물론 공식적으로 <기미가요>가 일본 國歌로 법제화되는 것은 1991년 8월 9일 “국기국가법”이 발표되고서이지만, <기미가요>가 그 동안 대내외적으로 ‘관습적’인 차원에서 일본 國歌로서 기능해왔음을 부인하기 힘들 것이다.

같은 가사로 되었지만, F 장조로 된 펜톤의 음악과 달리 새 <기미가요>는 일본 아악의 음계로 되어있다.¹¹⁾ 펜톤의 멜로디가 10년간의 짧은 기간 제한적으로 사용된 것에 비해 에케르트 버전은 적어도 1945년까지 가장 자주 연주되고 많이 불려진 국민적 대 히트곡으로 천황의 청각적 이미지에 대단한 영향을 미쳤으리라 짐작된다.

어쨌든 서양음악과 일본아악이 절묘하게 융합된 것으로 인정받고 있는 새 <기미가요> 멜로디는 “일본의 상징”으로 여겨져 푸치니의 <마담 버터플라이> 등 외국 작곡가의 음악에서 인용되었다.¹²⁾

기미가요의 장엄한 멜로디 (D-C-D-E-G-E-D/E-G-A-G-A-D-B-A)를 음악작품에 자주 인용한 일본음악가는 야마다 고사쿠(山田耕筰)인데, 그는 살아생전 세 명의 천황기를 몸소 경험하고, 세 명의 천황을 위해 세 작품을 썼다. 즉 메이지 천황, 다이쇼천황, 쇼와천황을 위한 작품이 있는데, 모두 기미가요를 인용하거나 기미가요의 중요한 모티브 “E-G-A”를 사용한다.

예를 들면 메이지천황을 기리기 위해 1921년 발표한 <메이지 송가 明治頌歌(Inno Meiji)>는 한 악장으로 된 교향시인데, 메이지 천황시대의 역사적 흐름을 오케스트라 음악으로 그려낸 작품이다. 이 때 기미가요의 주요 모티브(EGA)를 사용하였다.¹³⁾ <메이지 송가>가 메이지 천황의 죽음 후에 발표되었다면, <어 대전봉축전주곡 - 기미가요를 주제로 하여 (御 大田奉祝前奏曲 - 『君が代』を主題とせる)>은 두 번째 다이쇼천황이 즉위할 때 (1915) 작곡되었으므로, 순서로 보면 <메이지 송가>보다 앞선다. 부제목에서도 암시되었듯이, <어 대전봉축전주곡>에서는 <기미가요>가 음악적 중심이 되며, 혼성합창에 의해 전체가 2번 불려진다.¹⁴⁾ 세 번째 쇼와천황을 위한 작품은 1938년에 발표한 교향곡 <쇼와천황을 위한 찬송>이다. 웅장하고 성스러운 분위기를 위해 오르간을 사용하였으며, 여기서도 <어 대전봉축전주곡>에서처럼 <기미가요> 전체가 인용된다.

야마다의 작품들은 기미가요가 천황(=일본제국)과 밀접한 관계가 있음을 음악적으로 보여주고 있다. 국민작곡가로 여겨지는 ‘애국자’ 야마다는 메이지시대 이래 추구되어 온 ‘천황=일본제국=기미가요’라는 이데올로기를 자기화하고 있다.

이러한 엘리트 음악에 나타나는 ‘기미가요=천황=일본제국’ 이데올로기는 사실은 야마다 자신의 독창적인 것이라기보다 이미 메이지 말기시기부터 시행해온 학교 교육에서 시각적, 청각적으로 의도된 것이었다. 즉, 1890년 10월 30일 발표된 “교육칙어”와 1891년 6월 17일 문부성에서 제정한 “소학교 축일대제일 의식규정”에 따르

면, 일본의 학교에서는 천황내외의 어진영(御眞影)에 대한 경례, 천황폐하 만세, 교육칙어 봉독, 기미가요 제창의 의식이 행해지도록 정하고 있다. 이는 곧 <기미가요>의 대중화를 의미하는데, 1893년부터 행사용 악보로 만들어져 널리 보급되었다. 이처럼 메이지시대의 교육정책은 일본국민들의 천황 곧 국가에 대한 충성심을 감정적으로 다지는데 지대한 영향을 미쳤고 <기미가요>가 國歌로 인식되는데 기여했다.¹⁵⁾

참고로, 근대국가의 상징으로서 국기와 함께 國歌가 얼마나 중요한 것인지는 대한제국의 경우에서도 적나라하게 드러난다. 조선을 근대국가 ‘대한제국’으로, 스스로를 황제로 칭한 고종이 많은 비용을 들여 독일에서 프란츠 에케르트를 초빙하여 만들게 한 “대한제국 애국가”(1902)¹⁶⁾가 그렇다. 매월 300원의 월급에다 숙소제공에 막대한 재정적 부담에도 불구하고 에케르트에게 國歌작곡과 군악대 훈련을 위임한 것이다.

부국강병(富國強兵)의 초석으로서 서양식 애국가와 이를 연주할 군악대는 제국의 필수품으로 인식되었던 것이다. 고종은 대한제국의 존재를 널리 알리기 위해 인쇄한 애국가를 전 세계에 보내었다. 하지만 한일합병으로 인해 이 비싼 고가의 애국가는 8년만에 금지곡이 되어 잊혀져버렸고, 그 대신 35년간 <기미가요>가 식민지 조선인의 귀에는 일본제국을 상징하는 음향이 되었다.

3. <기미가요>, 황국신민서사, 그리고 아악

일제시기 초등학교를 다녔던 역사학자 강만길(1933-)는 한 에세이에서 어린시절 “천황과 황후의 사진에 대한 경례, 만세 삼창, 교육칙어낭송, 기미가요 제창”을 “수없이 강요당했다”고 회고한다.¹⁷⁾ 이것들이 “한 묶음”이 되어 “일본 군국주의를 상징하는 엄격한 의식”¹⁸⁾으로 그의 기억에는 아직도 강하게 남아있다. (메이지시기 교육과 다를 바 없음을 보여준다)

조선총독부의 정책은 1937년 중국과의 전쟁으로 인해 전시체제로 전환하게 되는데, 학교에서 <기미가요>와 함께 황국신민서사의 낭송이 강요되었다. 조선남성의 군복무를 염두에 둔 내선일체 정책은 황국신민서사의 보급 (아동용, 성인용)과 밀접한 관계가 있었다.

皇國國民서사(아동용) 1937. 10. 4. 공포¹⁹⁾

1. 우리는 대일본제국의 臣民입니다.
2. 우리들은 마음을 합하여 천황폐하에게 충의를 다합니다.
3. 우리들은 忍苦鍛鍊하고 훌륭하고 강한 국민이 되겠습니다.

당시 모든 초등학생들이 외우고 지참했던 황국신민서사 리플렛(모두 4면)²⁰⁾을 보면, 카드의 겉면에는 “황국신민 서사”라는 제목과 학생의 소속 및 이름이 적혀있고, 안에는 서사와 <기미가요>가 인쇄되어 있다. 매일 천황에게 충성을 맹세하고, 황국신민의 정신을 고양하기 위해 기미가요가 한 세트로서 불러졌음을 여기서 확인 할 수 있다.

이러한 의식에서 학생들은 시각적 미디어(천황부부의 사진)와 청각적 미디어(기미가요)를 통해 ‘천황=기미가요’의 이데올로기를 학습하였고, 1937년 10월부터 시행되는 “황국신민의 서사” 낭송은 이 바탕위에 천황/일본제국에의 충성을 반복해서 세뇌하였다.²¹⁾

<황국신민서사 기념비>

황국신민서사를 기념비로 만들 필요성을 인식한 조선총독부는 남산의 조선 신궁에 1939년 11월 24일 “황국신민서사의 탑”을 세우게 했다. “조선교육계의 지침을”²²⁾ 과시했다고 자화자찬했던 이 탑의 동쪽과 서쪽 기둥(『동아일보』)에 동판으로 아악연주가들의 모습이 새겨져있다. 이것을 조각한 일본의 조각가 아사쿠라 후미오(朝倉文夫)는 방송에서 이종태가 편곡한 아악버전의 “<국>과 <우미유카바>”를 이 왕직아악부의 연주로 듣게 되었는데,²³⁾ 이 감동을 조각으로 표현했다는 것이다.

하지만 곡목에 있어서 『매일신보』와 『동아일보』 기사는 약간의 차이가 있다. 『매일신보』에는 『동아일보』 기사와 달리 이종태가 편곡한 곡을 “국가 및 우미유카바”로 언급하는데, 『매일신보』 기사가 더 신뢰성이 높은 것으로 보인다.²⁴⁾ 예를 들면, 『동아일보』에서는 “일본국민성을 들어내는 존귀한 것이라고 크게 감격 그 연주”를 동판으로 만들었다고 하여 무엇이 새겨졌는지 내용을 자세히 알 수 없으나, 『매일신보』는 11월 25일자 보도에서 아악연주가들의 연주장면 모습이 새겨진 사진을 제시하고 있다.



또한 같은 날짜 『동아일보』 기사는 다른 오류도 보인다. 25일자 보도임에도 “24일의 동서사주 제막식에는 이종태씨의 지휘 밑에 아악에 의하여 연주하기로 되었다 한다”라고 써어있다. 이런 실수 및 오류는 동아일보 기사가 남의 얘기를 듣고 쓴 듯, 정확도와 구체성이 떨어지는 기사임을 여실히 보여준다.

어쨌든 이 제막식에서도 <기미가요> 합창은 “식장을 우렁차게” 했으며,²⁵⁾ 천황=일본제국의 위엄을 참가자들에게 각인시켰다. 천황은 부재했지만, 행사와 황국신민서사 탐의 중심은 천황이었고, 그 내용의 핵심은 천황에의 충성에 있었다.

그런데, 서사 탐에 아악연주자들의 모습이 새겨졌듯이, 제막식 당일에도 이종태의 지휘로 이왕직아악부원들이 <기미가요>와 <우미유카바>를 연주했다. 『동아일보』와 『매일신보』는 황국신민서사의 탐 제막식을 보도하면서 이구동성으로 아악으로 편곡된 <기미가요>와 <우미유카바>가 “일본국민성을 표현한 존귀한”²⁶⁾ 것임을 강조하고 있다. 이종태의 편곡이 어떤 것인지 녹음자료나 악보가 없으므로 알 수 없지만, <기미가요>와 <우미유카바>의 아악버전이 ‘일본국민성’을 잘 표현했다는 말 속에는 프로파간다적 의도가 농후함을 감지할 수 있다.

도대체 조선의 궁중음악인 아악과 황국신민서사는 어떤 관계가 있는 것일까. 어떤 목적으로 황국신민서사 탐에 아악연주장면을 새겨넣었는가? 다시 말해 “<기미가요>를 연주하는 이왕직 아악부”의 프로파간다적 의미는 무엇인가?

몇 달 후인 1940년, 즉 황기 2600년 2월 11일 김기수의 <황화만년지곡>이 부민관에서 초연되는데, 이 연주회도 천황과 아악의 관계를 엿볼 수 있는 사건이므로 다음에서는 <황화만년지곡>을 자세히 살펴보면서 그 실마리를 찾아보고자 한다.

4. 황기 2600년 천황가를 기리는 음악

1940년 일본황실은 2600년 기념해를 기리기 위해 외국의 6개국(독일, 이탈리아, 프랑스, 헝가리, 영국, 미국)의 작곡가에게 위촉하였다. 하지만, 미국은 일본과의 정치외교적 관계 악화로 위촉을 파기하였고, 영국의 작곡가 벤자민 브리튼(Benjamin Britten)이 만든 곡은 “진혼곡”이라서 연주되지 못했다. 죽은 자를 위로하는 슬픈 음악으로 축제의 분위기는 맞지 않는 황실 모독으로 여겨졌던 것이다. 따라서 독일 작곡가 리하르트 슈트라우스의 <일본축전곡>, 프랑스의 자크 이베르의 <축전서곡>, 이탈리아 일테브란도 피제티의 <신포니아 인 라>, 헝가리의 산도르 베레스 <신포니아> 네 곡만이 일본에서 초연되었다. 이 곡들은 그 후, 1940년 12월 도쿄와 오사카에서 총 6회 연주되었고,²⁷⁾ 방송으로도 중계되어(1940. 12. 18/19) 보다 많은 청취자들에게 청취기회를 제공하였다.

물론 2600년 황실 기념해를 위해 외국 작곡가들의 작품만 연주되었던 것은 아니다. 아마다 고사쿠, 이후쿠베 아키라(伊福部 昭), 하시모토 쿠니히코(橋本 國彦)등 일본의 유명한 음악가들이 수많은 (적어도 18곡 이상) 축하음악을 작곡하여 연주하

였다.

참고로, 독일 작곡가 슈트라우스의 <일본축전곡>은 일본에서 독일 지휘자 헬무트 펠머에 의해 초연되었지만, 유럽에서는 (일본의 음악적 대사로서 독일제국에 체류 중이던 일본인 지휘자 고노에 히데마로가 아니라) 식민지 출신 음악가 안익태 (에키타이 안)가 1942년 3.12.(원래 2. 11. 예정) 비인에서 작곡가가 지켜보는 가운데 지휘하였다. 또한 그는 헝가리인 베레스의 곡과 이탈리아인 피제티의 곡도 연주하여, 천황을 기리는 음악을 외국에서 알리는 역할을 하였다.²⁸⁾

식민지 조선에서도 천황에게 받칠 곡을 이왕직 아악부에서 공모하였는데, 봉축기념곡으로 김기수의 <황화만년지곡>이 당선되었다.(김천룡과 경쟁)²⁹⁾ 이 곡은 한학자 이능화의 텍스트를 가진 것으로 최초의 한국 국악 창작곡으로서 여겨지고 있으나,³⁰⁾ 악보는 단지 첫 두 마디만이 알려져 있으므로 어떤 곡인지 전모를 알 수 없다. 하지만 이능화의 한시는 전문이 전해진다.

三、皇化萬年之曲……(當嘉樂)……

皇紀二千六百年祝典記念謠作(李龍和氏作詞)

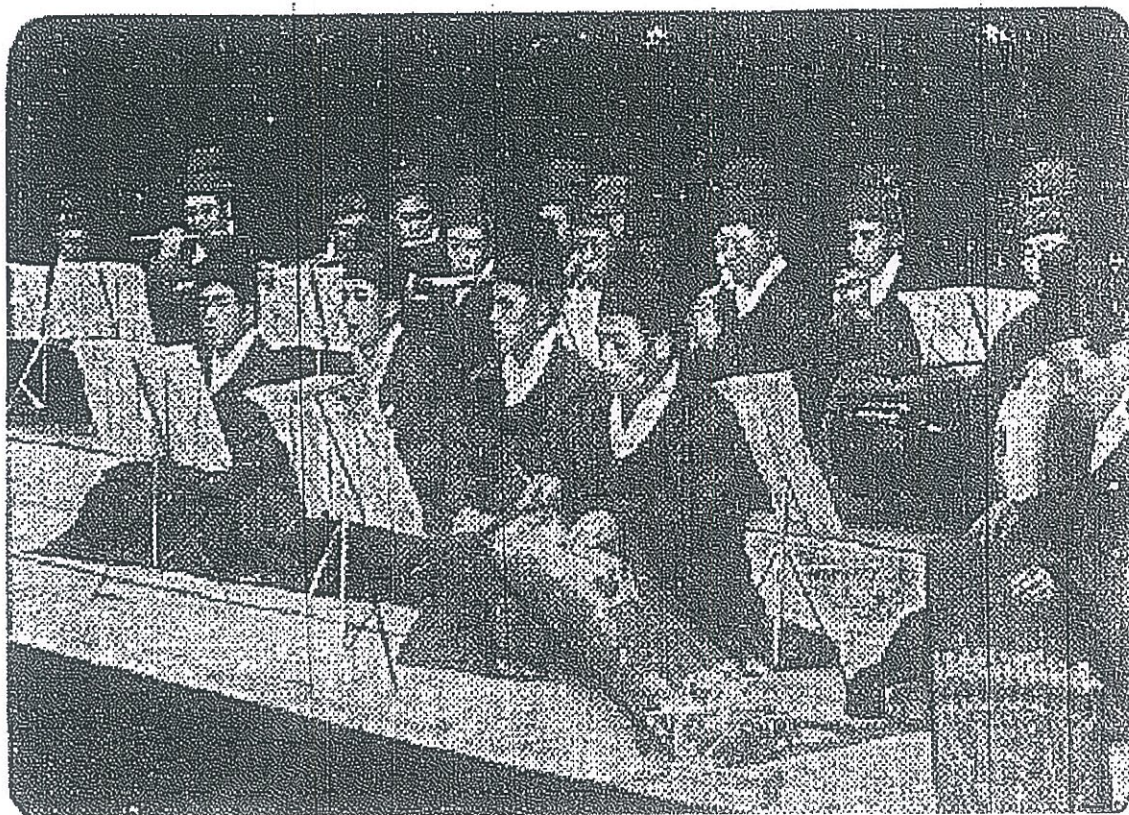
奉 祝 歌

遐邇	登	莫	今	威	國	蝦	肇	東	天
邇	木	源	上	震	勢	夷	自	征	縱
草	思	大	陸	滿	民	來	西	伊	神
生	根	業	下	露	力	庭	陲	始	武
皆	飲	從	肅	化	代	思	拓	萬	
有	水	茲	御	被	加	捷	土	世	
自	思	赫	金	朝	世	桴	開	天	
樂	源	赫	科	鮮	增	應	方	皇	
恭	拜	皇	更	皇	明	德	大	親	
獻	瞻	紀	興	業	治	和	奮	親	
頌	神	其	滿	堂	子	建	揚	滿	
詞	宮	年	洲	堂	帝	孫	國	瀟	
歌	于	二	曆	萬	中	繼	帝	聖	
詠	彼	千	億	國	興	繼	業	德	
聖	楓	六	支	朝	光	承	悠	難	
澤	原	百	那	天	前	長	祥	忘	

신무천황을 언급하는 이 텍스트는 초연(1940. 2.13) 때 김기수(창씨명: 마스야마 데스조)가 직접 노래했다고 전해진다. 장인식 지휘로 17명의 아왕직 아악부원이 연주했던 이 연주회는 기원절 봉축특별 프로의 한 부분으로 라디오(JODK)에서 방송

되었다. 이날 아침 9시부터 12시까지는 동경의 축하방송(JOAK)을 중계하였고, 오후부터는 경성방송국의 프로그램으로 진행되다가 저녁 7시30분부터 9시 넘어서까지 기원절 봉축특별 프로그램이 이어졌다. 8시 20분부터 40분까지 이왕직 아악부로부터 아악 연주가 중계방송 되었는데, 20여분간 장인식지휘로 연주된 곡목은 <기원절창가>, <황화만년지곡>, <만파정식지곡>(관악) 이었다.³¹⁾

조선의 아악이 일반에게 공개되는 것은 일본인들에게나 외국인에게 매우 깊은 관심을 끄는 중대한 일이었다. 그 동안 궁정 안에서만 연주되어 왔던 것이기 때문이다. 조선의 왕과 밀접한 연관성이 있는 비밀의 음악이므로 아악의 공개는 조선 왕의 부재를 암시하는 것이기도 하다. 『매일신보』와 『경성일보』에 따르면, 처음 아악이 일반에 공개된 것은 대정 2년 경성공회당에서였고, 1938년 10월 6일, 25년만에 두 번째 공연이 부민관에서 있었다고 한다.³²⁾



조선아악의 전통을 바탕으로, 조선 악기를 가지고 연주할 때, 그 동안 조선왕을 기리는 역할을 한 아악이므로 텍스트가 없다면, 아무리 천황을 위해 새로 만들었다 하더라도, 조선왕실이 연상되거나 조선왕의 이미지가 떠오르는 것을 완전히 차단하는 것은 힘들 것이다. 하지만 이능화의 텍스트는 <황화만년지곡>이 천황을 위한 것임을 분명하게 밝히고 있다. 그 첫구절만 번역하면 다음과 같다.

皇化萬年之曲

하늘이 내리신 신무(神武) 천황을 만세도록 하늘이 보호하시도다
그 높고도 그지없는 성덕(聖德)을 잊을 길 없네/33)

앞의 악보 첫 페이지에서 보듯이, <황화만년지곡>은 서양음악용어 Largo Maestoso, Adagio Maestoso 그리고 오선보가 오랜 전통음악의 기보 방식(정간보)을 포기하고 모던한 서양식 기보법을 추구하고 있다. 이색적인 것은 템포 표기에서 Largo와 Adagio가 동시에 제시되어 있는 것이다. 한 음악에 서로 다른 템포를 동시에 제시한 것은 무슨 이유인지(실수인지) 알 수 없지만, 서양악보에서 보기 힘든 것이다.³⁴⁾ 이는 당시 함께 연주한 이왕직악부원들에게는 이해되는 것이었을 수 있으나, 첫 두마디 밖에 알지 못하는 오늘의 관점에서는 수수께끼로 보인다.

어쨌든 이 곡은 초연이후에도 일본천황 생일이나 일본국의 기원절 등 국가적 기념일에 연주되었는데, 1940-44년까지 모두 9회로 알려져 있다.³⁵⁾ 이 곡이 프로파간다적 가치가 없지 않았음을 암시한다.

그런데 일본에서 행해졌던 2600년 기념해의 음악적 행사와 비교해 보면, 아무리 식민지에서라고 해도 1940년 내내 천황을 기리는 정식 작품이 <황화만년지곡> 밖에 없었다는 것은 특기할 만한 것이다. 특히 양악을 전공하는 조선음악가들의 기여가 없다는 것은 의미심장한 일이다. 일본에서는 1년 내내 서양인들의 축전곡 외에도 일본작곡가들의 양악작품들이 수없이 연주되었다.

친일음악인으로 여겨지는 현제명, 계정식, 임동혁, 홍난파 등 아무도 천황 생일을 위해 김기수처럼 작곡한 흔적이 보이지 않는다. 이는 무엇을 의미하는가?

예를 들면, 1940년 “황기 2천6백년” 새해에 처음으로 열리는 클래식음악 연주회(1. 13.)에 대한 『매일신보』의 보도에서도 기대하는 조선작곡가의 축전곡은 보이지 않는다. 일본인이 작곡한 <2600년 봉축가>에 대한 언급 만이 있을 뿐이다.

“이번 음악회는 황기2천6백년의 첫머리를 장식하는 뜻깊은 음악회임으로 음악회 순서에 앞서 특별히 <황기 2천6백년가>의 대합창이 잇슬 터인데 여기에 출연할 합창단은 리화고녀의 그리 클럽이다.”³⁶⁾

이 연주회에 참가하는 연주자는 계정식, 김원복, 오경심, 박경희, 이흥렬, 이경희 등인데, 이들이 연주하는 곡목은 <기미가요>와 <황기 2천6백년가>를 제외하고는 모두 서양곡으로 구성되어 있다. 1940년 1월부터 12월까지 매일신보에는 양악 작곡가들 중 천황을 위해 작곡한 사람에 대한 언급이나, 연주된 기록도 찾을 수 없다. <황화만년지곡>과 같이 조선음악인들의 천황 봉축곡이 작곡되었거나 연주되었다면 친일신문인 『매일신보』에 분명 보도가 크게 되었을 것은 의심의 여지가 없기 때문에, 양악 작곡가들의 작품부재는 더욱 의미심장하다. 위축이 있었다면, 분명 조선 작곡가들이 황송해마지 않았을 것인데도, 이런 작품이 부재한 것은 무엇을 의미하는가? 현제명이나 임동혁, 계정식과 같이 조선총독부의 정책에 거부감없이 적극적인

으로 협력했던 작곡가들에게 그런 기회가 주어지지 않았다면, 또는 작곡했다라도 연주가 될 수 없었다면 그 이유는 어디에 있는가?

이에 대해 적어도 하나의 테제를 제시할 수 있다. 단순히 말하면, 천황과 관련해서 조선의 양악음악가들의 프로파간다적 가치가 희박했기 때문이다. 양악역사가 일본에 비해 짧고, 이들의 음악 창작적 실력을 인정받기 힘든 점도 있지만, 무엇보다도 정통성이 없다는 점 때문이다. 조선의 전통과 역사를 대변하는 정통성을 가진 아악과 비교해 본다면, 조선의 양악수준은 변변치 못한 어설픈 모조품에 불과한 것이다. 이미 잘 알려져 있듯이, 조선의 아악은 일본인들도 “세계의 문화유산”으로 칭송해마지 않는 것이다.³⁷⁾ 1932년 일본이 만주를 점령한 후, 국제사회에서 비난의 여론이 거세지고, 국제연맹조사단이 일본을 거쳐 만주로 가는 도중 경성을 방문한다. 이 때, 조선총독부는 좋은 분위기를 위해 만찬회에서 조선아악을 연주하게 했는데, 일본인들이 조선아악에 대한 선전가치를 잘 알고 있음을 말해 준다.³⁸⁾ 특히 이왕직 아악부의 위촉으로 1927년부터 수년간 조선아악의 채보를 해왔던 이시카와 요시카즈(石川儀一)는 “조선아악은 천여년간 수백회 연주하아서 완성된 것임으로 간단하게 작곡할 수 업는 것이다...동양에 이카티 훌륭한 음악이 잇섯다함은 전세계 음악계의 큰 경이”³⁹⁾라고 말한다. 천황을 기리는 연주회에서 어설픈 모조품은 오히려 불경죄에 속할 수 있었을 것이다.

다른 한편, 일본국 기원절인 1940년 2월 11일 연주회에서 아악과 <황화만년지곡>이 천황가족을 기리며 연주한 것은 조선인 청중에게 특별한 메시지를 준다. 조선의 절대자에 속했던 아악이 이제 누구에게 절대복종하고 있는지, 최고의 통치자는 천황임을 조선인들에게 보여주는 것이었다. 결론적으로, 조선에서 가장 뛰어난 음악적 품위와 음악적 권위를 가진 아악은 천황과 일본제국의 통치를 합리화하는 좋은 프로파간다적 가치를 가진 음악이라 할 수 있다.

이런 맥락에서 황국신민서사의 탑에 아악연주장면을 새겨 넣은 것도 생각해 볼 수 있다. 황국신민서사의 탑은 식민지 조선인들에게 천황과 일본제국에 충성을 촉구하는 프로파간다적 목적을 위한 건축물이다. 여기에 조선의 왕을 연상시키는 아악연주모습을 새긴 것은 의심할 여지없이 이러한 프로파간다적 효과를 높이하고자 하는 것이었다. 조선의 왕에게 봉사하던 아악이 천황과 일본제국에 봉사하고 있는 것을 시각화함으로써 황국신민 서사의 탑은 이제 조선인들이 누구를 위해 충성을 다해야 하는지 무언의 가르침을 발신하고 있는 것이다.

5. 군국가요: 임금과 천황, 겹치는 이미지

정통성이 없는 조선의 양악작곡가들이 천황을 위해 할 일이 전혀 없었던 것은 아니다. 천황에게 충성을 맹세하는 프로파간다 송을 작곡하고 연주하는 일에는 이들도 충분히 자격이 있었다. 특히 1937년 중일전쟁이후 유행가는 힘을 잃고, 소위 클래식음악과 연주가들의 이용가치가 높아지는데,⁴⁰⁾ 전쟁을 위해서는 유행가보다는 건

전가요 및 군국가요 그리고 클래식음악이 절도있는 생활과 희생정신을 고양하는데 유리하다고 여겨졌기 때문이다.⁴¹⁾

1937년 11월부터 발매되는 조선의 군국가요는 <정의의 행진>, <충후의 기원>, <정의의 사여>, <충후의남(銃後義男)>, <남아의 의기>, <반도의 용대가>, <제국 결사대>, <승전의 쾌보>, <중군간호부의 노래> 등이 있었다.⁴²⁾ 이런 노래들은 조선인들이 군인이 될 수 없는 시기에는 그리 직접적인 효과를 겨냥한 것이라 보기 힘들다. 하지만 일본제국이 1938년 4월부터 식민지조선에서도 지원병제도를 실시하게 되면서, 상황이 달라진다. 군국가요의 선전효과는 막강할 수 있었다. 1938년 첫 회에 약 3천명에 불과하던 지원병 지원자가 1941년에는 14만명을 넘고, 1943년에는 합계 80만명에 달하게 된다.⁴³⁾ 지원병제도에 대한 조선청년의 열띤 호응에 대한 다양한 해석이 주장되고 있지만, 여기서는 논지를 흐리게 하므로 자세한 논의를 생략한다.⁴⁴⁾ 어쨌든 1940년 <지원병>, <조선해협> 등의 선전영화가 제작되고, 1941년 전후로 <지원병장행가>, <지원병의 어머니>, <아들의 혈서>, <우리는 제국군인>, <어머니의 기원>, <혈서지원>, <지원병의 아내>, <지원병의 집> 등 지원병제도와 관련 있는 영화와 노래들이 두드러진다.⁴⁵⁾ 이제 선전영화, 군국가요는 더 많은 조선인 지원병을 얻어내고자 하는 직접적인 선전 효과를 겨냥한 수단이었다. 홍난파, 박태준, 임동혁 등도 선전가요 작곡에 참여한다. 그런데, 천황과 관련해서 이들이 작곡한 곡 <지원병장행가>, <애국일의歌>, <희망의 아침>은 모두 이광수가 작시한 것이 특기할 만하다. 예를 들면, 조선청년들이 지원병 지원을 하도록 고무시키는 노래로서 이광수작시 박태준 작곡의 <지원병장행가>를 보자.

만세를 불러 그대를 보내는 이날/ 임금님의 군사로 떠나가는 길/ 우리나라 일본을
지키라시는/ 황송하신 뜻받다 가는 지원병
씩씩할 사 깨끗한 그대의 모양/ 미더웁고 튼튼키 태산 같고나/ 내고장이 낱아준 황
군의 용사/ 임금님께 받치는 크나 큰 영광
충후봉공 뒷일은 우리차지니/ 간데마다 충성과 용기 잇서라/ 갈지어다 개선날 다시
만나자/ 불러 불러 일장기 불러라 만세

이 가사에서 독특한 것은 ‘임금님’, ‘군사’와 같은 단어이다.⁴⁶⁾ 일장기 하에 모던한 신식군대의 자랑스러운 황군의 용사로서 출발하는 지원병에게 ‘임금님의 군사’라고 표현한 것이다. 의미로서는 분명 ‘천황의 군인’임이 확실하지만, 연상되는 조선어 어감은 현대의 모던한 군대와는 거리가 멀다. 다시 말해, 임금과 군사는 어감 상 과거 이조시대를 연상시킬 수 있는 오래된 고어이다. 천황을 직접 언급하는 것은 도리에 맞지 않아 사용할 수 없다고 하더라도, 왜 이광수는 천황보다는 오히려 조선의 왕을 연상시키는 한글 단어 ‘임금님’을 사용했는가? 물론 기미가요(君が代)에서처럼 한자로 ‘君’을 ‘님’으로 번역할 수 있고, ‘님’을 천황으로 해석할 수 없는 것은 아니지만, ‘님’이라고 하는 것과 ‘임금님’이라고 하는 것은 이미지가 연상되는 차원에서

차이가 크다.

식민지 시기 천재 작가 중 한 명이었던 이광수는 독자와 글의 목적에 따라 표현법과 언어(일본어 또는 한글)를 매우 다양하게 고려하면서 선택하는 작가로 잘 알려져 있다.⁴⁷⁾ 그의 다른 에세이에서도 ‘임금’을 사용하는 경우가 있는데, 예를 들면 1944년 『신시대』에 발표한 “절하는 마음(절하는 마음)”에서 그렇다. 한글, 일본어 혼용이었던 잡지 『신시대』에서, 이광수는 일어가 아닌 한글 에세이를, 그것도 아주 옛스러운 한글체로 발표하였다. 전시체제의 다른 글과 마찬가지로 이 글도 조선인의 황민화를 위해 씌어진 것이다.⁴⁸⁾ 이런 고어체 한글은 젊은 층을 겨냥한 것이라기보다 일본어를 모르는 부모세대를 위한 것으로 보인다. 일본어를 모르고, 일본학교제도를 경험하지 않은 대다수 조선인 부모들에게 ‘천황’이라는 단어보다 ‘임금’이라는 단어가 더 친근하여 글의 논지를 잘 받아들이도록 배려한 것으로 보인다. 이 에세이에서와 비슷하게 <지원병장행가>에서도 임금은 천황을 의미하는 단어이지만, 이 노래를 부르거나 듣고 감상하는 조선인에게 임금은 천황보다 훨씬 익숙하고 친근한 개념이다. 물론 천황 텐노를 한국어로 번역하는 것이 불가능한 점도 임금을 사용하게 된 이유가 될 수 있을 것이다. (또는 <半島青年の歌>(반도청년의 노래)⁴⁹⁾에서처럼 “御稜威あ招き張った風に” 천황의 존재를 나타내는 ‘미이즈’와 같은 단어도 일본어를 모르는 사람에게는 ‘텐노’보다 더 낯선 용어이므로 천황을 대신하는 말로서도 적당하지 못했을 것이다.)

그런데, 지원병이 되고자 하는 청년은 17세이상 20세 이하의 나이로 기본적으로 보통학교를 졸업해야 하는 학력이 있어야 했다. 군대의 언어는 일본어이었으므로, 모든 군인들이 일본어를 할 수 있어야 했기 때문이다. 하지만 이광수의 노래는 일본교육을 받지 않은 다양한 연령층의 다양한 교육층의 조선인들을 청중으로 상정했던 것으로 보인다.

조선총독부의 통계에 따르면 1941년에 취학연령 아동 중 약 40%만이 학교에 다녔다 한다.⁵⁰⁾ 남녀를 구분해서 보면, 1939년 취학률은 남자 56%, 여자 19%(평균 37.5%)이므로 지원병이 될 수 있는 남자 숫자는 더 높았다고 할 수 있을 것이다.⁵¹⁾ 그럼에도 불구하고 1940년대에 17세에서 20세에 해당하는 이미 보통학교를 졸업한 젊은이들은 1920년대에 태어난 세대인데, 당시 보통학교의 수가 저조하였던 것을 감안하면, 이 때 취학 아동의 남아수는 50%보다 훨씬 낮았음은 두말 할 필요가 없다. 더욱이 대부분의 지원병 지원자가 농촌 출신이라는 것⁵²⁾도 왜 이광수가 한글 노래에 ‘임금’이나 ‘군사’와 같은 예스러운 말을 사용하였는지 고려해 보게 한다. 일본교육을 받지 못하는 이들에게는 천황이 누구인지 잘 알지도 못하는 낯선 존재이므로, 그를 위해 목숨을 바치고자 하는 마음이나, 혈서를 써서 지원할 마음이 생기지 않을 것이라는 우려가 깔려있다. 이미 더 이상 (공적 존재로서) 존재하지 않지만, ‘임금’이라고 하면 떠올리는 조선 왕에 대한 이미지를 일본제국의 천황과 겹치게 하려는 의도가 이광수에게 있었는지 알 수 없다. 그러나 효과적인 프로파간다를 겨냥했음은 단어의 선택 속에 들어있다고 하겠다.

이광수는 다른 노래에서도, 예를 들면 <희망의 아침>(홍난파 작곡), <애국일의 노래>(임동혁 작곡)에서도 '임금'을 이용하고 있다.⁵³⁾ 직접 지원병 지원자 및 가족을 겨냥하지는 않지만, 대동아공영권을 이룩하자는 선동과 대일본의 신민으로 천황에게 절하고, 애국하자는 두 노래 모두 내선일체, 황민화를 염두에 둔 내용의 프로파간다 송이다.

<희망의 아침>

밤이 새었다 희망의 아침 / 동편 하늘에 솟는 햇발은/ 다들 받으라 들판받아서 / 소리소리 높여서 만세불러라/

이러나거라 우리임금의/ 분부받자와 일억일심이/ 넓은 천지에 팔굉일우의/ 새론 세계를 일옥하라고/

대륙이만리 대양십만리/ 대아세아의 대공영권의/ 우리 일장기 날리는 곳이/ 자자손손 만대의 복 누릴 국토/

<애국일의 노래>

날마다 초하룻날 아침일즉이/ 흰동내 백성들이 가직이 뭉여/ 동천에 솟는 햇발 몸에 받어서 / 임금님 계옵신데 요배드리네./

엄숙이 머리 숙여 올리는 목도/ 성전에 몸받치는 호국의 영령/수륙에 싸우자는 황궁장병들/ 수고와 크신 공적 감사하는 밤/

우리는 대일본의 신민이외다/영원이 내선일체 믿고 사랑해/황도의 대정신을 선양하자고/만일을 함께 몽아 맹세하는 날/

동리는 한집이오 모다 한식구/ 기쁜 일 슬픈 일에 서로 도아서/총력의 국방국가 기초가 되어/ 직분도 크도 클사 우리 정회여/

음악적으로 보면 박태준이 작곡한 <지원병장행가>, 홍난파가 작곡한 <희망의 아침>은 요나누키 음계로 만들어졌고, 임동혁 작곡의 <애국일의 노래>는 G장조로 되어 있다. 당시 농촌의 중장년에게는 일본에서 온 요나누키 음계나 서양의 G장조나 모두 양악으로서 모던한 이미지를 주는 것이었다. 모두 행진곡 풍의 2/4박자로 되어 있어서 가사에서 시도한 예스럽고 친근한 이미지는 음악의 이미지와는 거리가 있다고 할 수 있다. (이와 대조적으로 또는 아이러니컬하게도 <지원병의 어머니>(조명암 작시)는 일본인 고가마사오(古賀政男)가 작곡한 것인데, 조선음악인들이 작곡한 곡들과 달리 조선인들에게 친근한 6/8박자의 전통장단의 음악이다. 물론 이 곡도 요나누키 음계로 되어 있지만(단음계), 멜로디의 흐름과 리듬은 행진곡이 아니라 아이를 달래는 '자장가 풍'인 것이 위의 곡들과 큰 차이점이다.)

이 노래들은 경성방송국에서 방송되었다. <지원병장행가>는 1940년 9월 29일, <애국일의 노래>는 1941년 1월 20일, <희망의 아침>은 1943년 8월 18일, <아들의 혈서>도 1943년 5월 16일 방송된 기록이 있다.⁵⁴⁾ 이 노래들의 선전적 가치를 보여준다.

6. 끝맺으며

참고문헌

- 江口圭一, 『日本帝國主義史研究』, 東京: 青木書店 1998.
- 樋口雄一, 「朝鮮農民の生活と社会行動-戦時下を中心に」, 『일제의 전쟁, 조선인의 삶』, 민족문제 연구소 2010. 12. 4. 학술회의 자료집, 57-68.
- 室伏博行/吉原潤, 「皇紀2600年祝典音楽、その初演の周辺と2組のレコード」, 日本リハルト・シュトラウス協会, 2012. 40-54.
- 寺内直子, 『雅楽の<近代>と<現代>-継承 普及 創造の軌跡』, 東京: 岩波書房 2010,
- 渡辺直紀, 「李光洙と新時代」, 『植民地文化研究』, 不二出版 2011/10, 46-61.
- 강만길, 「기미가요 히노마루와 일본의 앞날」, 『내일을 여는 역사』 17 (2004),
- 김양희, 「기미가요와 일본전통수용의 의미」, 『일본근대학연구』 15, 일본근대학회, 2007, 1-18.
- 이동순, 「일제말 군국가요(軍國歌謠)의 발표현황과 실태」, 『한민족어문학』 59, 한민족어문학회, 2011, 369-399.
- 이명화, 「일제 황민화교육과 국민학교제의 시행」, 『한국독립운동사연구』 제35집, 315-348
- 이준희, 「일제시대 군국가요 연구」, 『한국문화』, 제46집 2009, 139-161.
- 이진성, 「일본의 여백문화와 요세이(余情)(2) - 〈하나비〉와 〈기미가요〉를 통해 감지할 수 있는 정서적 여백의 가능성과 관련하여」, 『일본문화학보』 46, 한국일본문화학회 2010, 239-254.
- 이혜구, 『만당음악편력』, 민속원 2007.
- 다나카 후지타니, 『화려한 군주』 (한석정 옮김), 서울: 이산, 2003.
- 조형래: 「황군(皇軍)을 지원(志願/支援)하는 영화 그리고 문학」, 한국비평문학회, 『비평문학』, 제34호 2009, 333-367.