

일본 포로수용소에서의 음악과 평화

— 반도와 구루메를 중심으로*

이 경 분**

[국문초록]

음악연주로서 특별한 수용소로는 독일의 집단수용소KZ 뿐 아니라, 제1차 대전 중 일본의 포로수용소가 있다. 칭다오 전투에서 항복한 약 4,700명의 독일/오스트리아 포로들은 일본으로 이송되어 1920년 귀국할 때까지 포로수용소 내에서 음악연주를 비롯하여 다양한 문화 활동을 전개하였다.

본 논문에서는 1차 대전 중 음악활동이 매우 활발했던 일본의 구루메와 반도 포로수용소를 통해 음악과 평화의 관계를 탐색해보고자 한다. 독일 베를린 리히터펠데(Berlin-Lichterfelde) 연방아카이브에 보존되어 있는 독일적십자 문서를 비롯하여 독일병사들의 일기, 회고록 및

* 본 논문은 2008년 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2008-362-B00006).

** 서울대학교 일본연구소 HK연구교수

주제어: 제1차 대전, 구루메 포로수용소, 반도 포로수용소, 독일포로, 음악과 평화, 베토벤 9번 교향곡

WWI, P.O.W. camp, Kurume, Bando, Music and Peace, German War Prisoners, The Beethoven Symphony No. 9

당시 일본 신문자료와 일본의무성자료 등을 참고로 일본 포로수용소에서 어떻게 심포니나 현악사중주와 같은 클래식음악 연주가 가능했고, 이러한 활동을 허용한 일본정부의 정책적 의도는 무엇이었으며, 과연 음악=평화 또는 음악=휴머니즘의 관계가 성립하는지 분석하였다. 결론적으로 본 논문의 목적은 두 가지이다. 하나는 일본포로수용소의 음악활동을 국내학계에 소개하는 것이고, 다른 하나는 ‘활발한 음악활동이 반드시 휴머니즘적 수용소라는 등식이 성립하지 않음’을 밝히는 것이라 할 수 있다.

1. 시작하며

제2차 대전 독일의 집단수용소 KZ는 음악연주로 유명하다. 수용소에 잡혀온 유대인들이 원해서가 아니라, KZ를 운영하는 독일 SS의 명령에 의한 것이었다. KZ의 다양한 일상에는 음악이 항상 동행했다. 예를 들면 아우슈비츠에서는 매일 강제노동의 시작과 마감을 알리며 소녀오케스트라가 함께 했을 뿐 아니라, 가스실로 가는 길목에 수용소 오케스트라가 죽음을 앞에 둔 사람들의 마지막 순간을 함께 했다.¹⁾ 목숨을 연명하기 위해 연주하던 오케스트라 단원들 중에는 자신의 음악이 ‘죽음의 향수’와도 같은 역할을 하는 것을 참지 못해 스스로 목숨을 끊는 경우도 있었다.²⁾

음악연주로서 특별한 수용소로는 독일의 KZ 뿐 아니라, 제1차 대전 중 일본의 포로수용소가 있다. 1914년 당시 산둥반도의 칭다오가 독일의

1) Fania Fénelon (2005), *Das Mädchenorchester in Auschwitz*, Deutscher Taschenbuch Verlag; Anita Lasker-Wallfisch (2001), *Ihr sollt die Wahrheit erben: Die Cellistin von Auschwitz – Erinnerungen*, Rowohlt Taschenbuch Verlag.

2) Christiane Tewinkel, “Gedenkkonzert für Opfer des Holocaust: So achtsam wie nie”, *Der Tagesspiegel* (온라인) 2015. 1. 29.
<http://www.tagesspiegel.de/kultur/gedenkkonzert-fuer-opfer-des-holocaust-so-achtsam-wie-nie/11295344.html> (검색일 2016. 1. 5.).

식민지였으므로, 영국(연합군)편에 서 있던 일본이 독일과의 전쟁을 선포하며 공격하였다. 오스트리아군도 독일군의 편에서 싸우게 되어 약 5천명의 독일/오스트리아군과 3만여 명의 일본/영국군이 칭다오에서 전투를 벌였다.³⁾ 하지만, 수적으로 열세했던 독일/오스트리아군은 초기에 가능한 한 적에게 큰 손실을 끼치고 재빠르게 항복한다는 전략이었다. 이로써 전쟁개시 3개월 만인 1914년 11월 7일, 약 4천 7백 명의 독일/오스트리아 군인이 일본의 포로가 되었다.⁴⁾ 전쟁 발발 전에는 일본인의 ‘스승’으로 모시던 독일인들이 이제 일본군의 ‘포로’가 되었던 것이다.

일본군은 포로들을 일본 본토로 이송하여 12개의 간이수용소(주로 빈 사찰)로 분산 수용하였다. 그러나 얼마 지나지 않아서 비좁은 공간 문제로 포로들의 불만이 높아졌고, 이러한 간이시설로는 포로들의 불만을 잠재울 수 없음을 인식한 일본 군부는 6개의 대규모 포로수용시설을 건설하였다.⁵⁾

그중에 음악활동과 관련해서 특기할 만한 수용소는 후쿠오카현(福岡県)의 구루메(久留米)와 도쿠시마현(徳島県)의 반도(板東) 수용소였다. 구루메 수용소는 6개 수용소 중 가장 많은 인원수를 수용했고 수용기간이 가장 길었던 반면, 반도 수용소는 2년 후인 1917년에 세워졌다.⁶⁾ ‘평

3) 독일/오스트리아군 5천여 명의 구성은 칭다오 자체 독일군인, 독일군함 “재규어(Jagua)”의 해군들과 오스트리아 군함 “엘리자베트 여제(Die Kaiserin Elisabeth)”의 해군이 총 4천여 명, 그리고 이전부터 동아시아에 거주하고 있던 민간인(예비역) 1천여 명이였다.

4) 정확하게는 4715명. 外務省外交史料館所蔵 俘虜名簿 (5-2-8-0-38_005) 1917, 2쪽 참고. 현역포로는 독일군 3,500여 명, 오스트리아군 300여 명이였다(大津留厚(2007), 『青野原俘虜收容所の世界——第一次世界大戦とオーストリア捕虜兵』, 山川出版社, p. 15). 독일제국 항복 후 귀국 전 포로 수는 총 4406명이였다. “瑞西公使に引渡す独逸俘虜”, 『東京朝日』, 1919. 11. 7.

5) 6개의 대규모 포로수용소는 구루메(久留米), 반도(板東), 아오노가하라(青野原), 나고야(名古屋), 나라시노(習志野), 니노시마(似島)이다.

6) 반도 수용소는 최고 1,300여 명까지 수용했으며, 포로귀국까지 약 2년 8개월간 존립하다가 1920년 4월 1일 폐쇄되었다. 구루메 수용소는 1920년 3월 12일 폐쇄되었다(山田理恵(1992), “松山俘虜收容所と板東俘虜收容所における体育・スポーツ活動

화적인 수용소'의 대명사로서 널리 알려져 있는 반도 수용소 자료를 현재 일본 지자체(도쿠시마현과 나루토시)가 유네스코 세계기록유산으로 등재하기 위해 준비 중에 있다.⁷⁾

본 논문에서는 음악활동이 가장 활발했던 구루메와 반도 포로수용소를 통해 음악과 평화의 관계를 탐색해보고자 한다. 독일 베를린 리히터펠데(Berlin-Lichterfelde) 연방아카이브에 보존되어 있는 독일적십자 문서를 비롯하여 독일병사들의 일기, 회고록 및 당시 일본 신문자료와 일본외무성자료 등을 참고로 일본 포로수용소에서 어떻게 심포니나 현악사중주와 같은 클래식음악 연주가 가능했고, 이러한 활동을 허용한 일본 정부의 정책적 의도는 무엇이었으며, 정말 음악=평화의 관계가 성립하는지 분석해보고자 한다.

먼저 지금까지 국내학계에서 연구되지 않은 포로수용소에서의 음악활동의 양상을 살펴보고 이것을 가능하게 하는 포로수용소의 정책적 맥락을 분석하고자 한다. 결론적으로 독일포로와 일본군의 관계가 최악이었던 구루메 포로수용소의 경우를 통해 음악활동이 반드시 평화나 휴머니즘을 의미하지는 않음을 주장하고자 한다.

の比較・考察: 俘虜の管理・処遇の違いに着目して”, 『体育學研究』 37(2), 日本体育学会, p. 174).

7) “일본 지자체, 독일군 포로수용소 자료에 대한 세계기록유산 등재 추진”, 『경향신문』, 2016. 1. 4. http://news.khan.co.kr/kh_news/khan_art_view.html?artid=201601041827191&code=970203 (검색일 2016. 1. 6.); 亀岡龍太, “板東収容所資料、記憶遺産登録申請へ県と鳴門市”, 『朝日新聞』, 2016. 1. 9. <http://www.asahi.com/articles/ASJ144QK1J14PUTB006.html> (검색일 2016. 1. 18.). 아사히 신문에 따르면, 2019년 등재를 목표로 준비하고 있는 등재신청대상은 베토벤 9번 초연 프로그램, 수용소신문 <디바라케>(Die Baracke) 등을 포함한 수용소 관계 자료 298점과 당시 사진 등이다.

2. 일본 포로수용소에서의 일상

독일/오스트리아군 포로에 대한 처우는 각 수용소의 일본인 소장에 따라 차이가 있었다. 포로수용소 중에서 가장 ‘모범적’ 수용소로 명성이 높았던 곳은 시코쿠섬 도쿠시마의 변두리에 위치한 ‘반도 포로수용소’(1917-1920)였다. 반도에서는 독일포로들의 상황을 잘 이해하는 수용소 소장 마츠에 도요히사(松江豊寿)가 포로들에게 다양한 문화생활과 생산 활동을 할 수 있도록 적극 배려하여 다른 수용소보다 포로들의 만족도가 높았다.⁸⁾

반면, 가장 ‘악명’ 높은 곳은 구루메(1915-1920) 포로수용소였다.⁹⁾ 규슈에 위치한 구루메는 최고 1300여 명을 수용했던 대규모 수용소였는데, 일본군과 포로들의 관계가 6개의 수용소 중에 최악이었다.¹⁰⁾ 그 이유는 일차적으로 ‘구루메’ 연대로 구성된 일본육군 제18사단이 칭다오에서 독일/오스트리아군으로부터 가장 큰 타격을 받았기 때문이었다.¹¹⁾

각 수용소 소장의 태도에 따라 포로들의 만족도와 활동범위가 달랐지만, 일본군부는 기본적으로 포로들에게 강제노동을 요구하지 않고, 포로

8) <http://tsingtau.info> → Lager Bando → Bericht Paravicini (1918. 7. 9.), pp. 13-16.

国立公文書館 アジア歴史資料センター, “在「ジェネヴァ」赤十字国際委員会代表者「ドクトル・パラヴィチニ」俘虜收容所視察ノ件”, 청구번호: 5-2-8-0-38_005 (所蔵館: 外務省外交史料館).

9) 구루메수용소에 관해서는 “日独戦争ノ際俘虜情報局設置並独国防務關係雜纂”, 第五卷, 청구기호: 5-2-8-0-38_005 (所蔵館: 外務省外交史料館); 반도 수용소에 관해서는 山田理恵(1992), p. 176.

10) 1915. 8. 30. 시점의 포로수는 1319명이었다. Amt für Denkmalschutz der Stadt Kurume (2000), p. 47.

11) Adalbert Freiherr von Kuhn (1931), “Kriegsgefangen in Japan. Ernstes und Heiteres aus meiner <Furionenzzeit>”. In: Hans Weiland (Hg.), *In Feindeshand. Die Gefangenschaft im Weltkriege in Einzeldarstellungen*, Wien: Göhl 1931, Zweiter Band, p. 79.

들이 이전의 병영생활 체계를 어느 정도 유지할 수 있도록 했다. 하지만 군인의 직업인 군사훈련이 생략되었으므로, 포로들은 지루함을 극복하기 위해, 스스로 교양이나 취미 생활을 위한 자유 시간을 확보하여 의미있는 일상을 영위하고자 했다. 한 병사의 일기장에는 다음과 같이 적혀있다.

“1914. 12. 9. 오늘 전쟁포로들의 일과표가 공식적으로 효력을 가지게 되었다. 이것은 포로생활의 지루함을 이기기 위해서 우리 스스로가 제시한 것이었다. 6시에 당번 하사의 기상 점호(하사들은 7:30분 기상). 곧이어 아침식사(…) 9시부터 현역은 자유연습, 예비역은 시합. 12시 점심식사. 오후에는 정신적인 일을 위한 자유 시간. 저녁 식사는 6시. 9시 취침. 하사들은 상시 더 늦게 취침”.¹²⁾

즉, 독일/오스트리아 군대에서의 계급과 서열은 포로수용소에서도 그대로 적용되었다. 오후의 자유 시간에 포로들은 자신의 취미생활을 하거나, 교양을 습득하기 위해, 각자 잘 할 수 있는 코스를 제공하거나, 역으로 자신에게 부족한 것을 배웠다. 중국어, 영어, 일본어, 불어, 러시아어 등의 어학코스나, 철학, 생물학, 지리학, 음악사 등의 강연도 있었고, 악기를 가르치고 배우고, 합창단을 결성하여 연습하였다.¹³⁾

수용소 내에는 일상생활에서 볼 수 있는 빵집, 인쇄소, 이발소, 도서관, 오케스트라, 합창단, 연극그룹, 테니스장 등이 존재하였다. 독일/오스트리아 포로들의 20%는 직업군인이 아닌 예비역이었던 것은 수용소 내의 다양한 문화적 활동에 결정적 역할을 했다. 이들은 당시 중국, 상해, 인도네시아, 일본 등지에 거주했던 상인, 기술자, 교수, 교사, 음악가 등 자

12) Maïke Roeder (2005), „Alle Menschen werden Brüder ...“. *Deutsche Kriegsgefangene in Japan 1914-1920. Begleitheft zur Ausstellung der OAG*. Tokyo: PrintX Kabushikigaisha., pp. 39-40.

13) 나라시노 수용소의 포로 칼리지(college)에 대해서는 翫志野教育委員会編(2001), pp. 58-59.

신의 본래 직업을 가진 지식인과 중상층이 많았으므로, (일본 측의 통제 하에) 수용소에서 자신의 전문성을 발휘하여 하나의 작은 마을 공동체를 형성하는데 기여하였다.¹⁴⁾

3. 포로들의 음악활동

다양한 포로들의 활동 중에서도 본 논문의 관심은 음악활동이다. 여기서는 포로수용소 중에서 가장 음악연주가 활발했던 반도와 구루메 수용소만 다루고자 한다. 상해오케스트라의 콘서트마스터가 포로로 있었던 나라시노(蜷志野) 수용소에 대해서는 추후 따로 서술하고자 한다.

3.1. 포로들의 음악연주회 프로그램

3.1.1. 반도 포로수용소의 경우

모범적인 반도 수용소에서는 32개월(2년 8개월)간 콘서트가 100회 이상 개최되었다.¹⁵⁾ 즉, 1달에 3번 이상 연주회를 했다. 반도 수용소에는 여러 개의 오케스트라, 기악 앙상블이 있었다. 음악가의 이름을 딴 “엔겔(Engel) 오케스트라”, “오케스트라 슈츠(Schulz)”, 지역이름을 딴 “도쿠시마(Tokushima, 徳島) 오케스트라”¹⁶⁾ 등이 결성되었고, 그 외 만도린악대,

14) Amt für Denkmalschutz der Stadt Kurume/Japan (2000): p. 20.

15) Ruth Jäschke, “Einleitung” (Geschichtlicher Hintergrund und Einführung), http://bando.dijtokyo.org/?page=theme_detail.php&p_id=122&menu=1 (검색일 2014. 9. 5.).

16) 도쿠시마 오케스트라를 이끈 포로는 헤르만 한젠(Hermann Hansen 1886-1927)으로 독일해군 포병대 키초우(MAK=Marine-Artillerie-Kiautschou)의 군악대장(Oberhoboistenmaat)이었다. <http://tsingtau.info>; http://bando.dijtokyo.org/?page=person_detail.php&p_id=175 (검

관악대, 해군악대 등이 활동하였다.¹⁷⁾ 이러한 음악활동은 반도 수용소 뿐 아니라, 다른 수용소에서도 행해졌다. 모든 수용소는 처음부터 끝까지 포로들이 자진해서 만든 오케스트라 및 기악 앙상블이 있었다. 1917년 반도에서 있었던 연주회의 일부만 소개하면 다음과 같다.

[표 1] 포로수용소 반도의 연주회 정보 1917¹⁸⁾

일련번호/ 독일연방아 카이브번호	일 시	연주자/단체	연주회명칭	프로그램	비 고
1 / 191	1917. 6. 17.	오케스트라 슐츠	3번째 연주회	비르츠(Wirz), 파라디스(Paradis), 하이저(Heiser), 팔(Fall), 주페(Suppé)	
2 / 190	1917. 7. 1.	도쿠시마 오케스트라	-	Schleth(슈레트), 마스카니, 케겔(Kegel), 팔, 바이썬(Weißer)	
3 / 188-189	1917. 7. 8.	파울 앙겔 지휘	3번째 연주회	주페, 발트토이펠(Waldteufel), 모차르트, 슈트라우스, 모즈코브스키(Moszkowski)	
4 / 15	1917. 7. 10.	파울 앙겔 지휘	설러 연극 <도적떼> (Die Räuber)의 음악	멘델스존의 아탈리아(Athalia) 중 “승직자의 전쟁행진곡”	화요일
5 / 183-184	1917. 8. 28.	-	* 탐넨베르크 (Tannenberg) 승리 3주년 기념 콘서트	-	

색일 2016. 1. 20).

17) 1918년 반도 수용소를 시찰하고 쓴 파라비치니의 보고서에는 4개의 오케스트라가 서로 경쟁하고 있다고 되어 있다. <http://tsingtau.info> → Lager Bando → Bericht Paravicini. Original Bericht von Dr. F. Paravicini (1918. 7. 9.), p. 13. “在「ジェネヴァ」赤十字国際委員会代表者「ドクトル・バラヴィチニ」俘虜収容所視察ノ件”, 청구번호: 5-2-8-0-38_005 (所蔵館: 外務省外交史料館).

18) „Gedichte, Konzertprogramme, Unterrichtsunterlagen und Predigten von Lagerpfarrern aus Gefangenenlagern“, Ausschusses für deutsche Kriegsgefangene des Frankfurter Vereins vom Roten Kreuz/Archiv für Kriegsgefangenenforschung, 1914-1921 (Bundes Archiv Berlin-Lichterfelde: BArch, R 67/1805). 잘 알려진 음악가명은 한글만, 그 외에는 원명을 함께 기재했다.

일련번호/ 독일연방아 카이브번호	일 시	연주자/단체	연주회명칭	프로그램	비 고
6 / 181-182	1917. 9. 30.	파울 엥겔 지휘	4번째 콘서트	멘델스존, 베토벤, 베리오(Beriot), 모차르트, 샤르웬카(Scharwenka), 티센(Thiessen), 베버	일요일
7 / 14	1917. 10. 11.	도쿠시마 오케스트라	11번째 콘서트	첼리(Zeller), 오베르(Auber), 프리데만(Friedemann), 콤자크(Komzak), 타이케(Teike), 마이어베어	
8 / 178-179	1917. 10. 21.	파울 엥겔 지휘	고베의 람제거(Ramseger) 부부 방문 연주회	람제거(Ramseger), 베버, 베토벤	
9 / 22-23	1917. 11. 11.	수용소합창 Lagerchor+ 도쿠시마오 케스트라 단원	설러 생일 연주회	롬베르크(Romberg): 종의 노래(Das Lied von der Glocke)	일요일
10 / 294	1917. 11. 23.	도쿠시마 오케스트라	12번째 연주회	스웨덴행진곡(1808), 베버, 생상, 슈트라우스, 푸치니, 에르틀(Ertl)	금요일
11 / 6-10	1917. 12. 2.	-	실내악	하이든, 베토벤, 모차르트	장소: 바라크 1
12 / 176-177	1917. 12. 9.	파울 엥겔 지휘	1번째 심포니 콘서트	라이네케(Reinecke), 베토벤, 슈베르트, 리스트	
13 / 16-17	1917. 12. 25.	도쿠시마 오케스트라	성탄절 콘서트	죄더만(Södermann), 라이네케, 폴크만(Volkman), 자이델(Seidel), **한젠(Hansen)	
14 / 25-26	1917. 12. 30.	-	2번째 실내악의 밤	멘델스존 바르톨디	

[표 1]의 프로그램에서 가장 많이 등장하는 음악가는 베토벤, 모차르트, 멘델스존, 베버, 슈트라우스 등 독일/오스트리아 음악가가 압도적이다.¹⁹⁾ 물론 이탈리아 음악가 푸치니, 마스카니, 벨기에 음악가 베리오, 프랑스 음악가 생상, 오베르도 포함되어 있지만 그 빈도수는 낮다.²⁰⁾ 1차 대전이 진행 중일 때 적국인 프랑스 음악가도 연주되었던 것을 볼 때,

19) 1917년에서 1920년까지 전체를 보아도 비슷한데, 요한 슈트라우스, 바그너, 리스트도 많이 연주되었다.

20) 1917년-1920년 전체 프로그램을 보면, 이탈리아 작곡가로서 루치니와 베르디, 프랑스 작곡가로 비제와 구노도 연주되었다.

음악은 국경을 초월하며, 음악가의 국적이 중요하지 않다는 기존 관념이 적용되는 듯하다. 그럼에도 불구하고, 독일/오스트리아 음악가에 대한 압도적인 집중도는 어느 정도 포로들의 독일 민족주의적 성향을 암시한다.²¹⁾ 이러한 민족주의적 성향은 1차 대전 초기에 러시아군과의 대결에서 승리한 탄넨베르크(Tannenberg) 전투를 기념하는 연주회 (1917년 8월 28일)에서 엿볼 수 있다.²²⁾

베토벤 9번교향곡의 <환희의 송가>의 작가인 프리드리히 실러(Friedrich Schiller)와 관련하여 [표 1]에서 특기할 것은 1917년 11월 11일 안드레아스 롬베르크(Andreas Romberg 1767-1821)의 오라토리오 <종의 노래>(Das Lied von der Glocke) 연주이다. 수용소 합창단과 도쿠시마 오케스트라가 프리드리히 실러(1759. 11. 10.~1805. 5. 9.)의 생일을 기념하기 위해 연주한 것이다. 롬베르크는 19세기 초반 하더라도 베토벤의 동료로서 당시 사람들에게는 베토벤, 모차르트, 하이든과 같은 격의 음악가로 존경받았지만, 사후에는 잊혀진 작곡가가 되었다. 하지만 롬베르크의 작품 중 유일하게 <종의 노래>는 20세기 초까지 생명력을 가지고 연주되었는데,²³⁾ 그 흔적이 일본의 반도 수용소에도 남겨진 것이다.

[표 1]에는 들어가 있지 않지만, 무엇보다도 반도 수용소의 포로들이 일본음악사에 기여한 것은 일본 최초로 (1918년 6월 1일) 베토벤 9번 교향곡 전곡을 연주하였다는 사실이다.²⁴⁾ 따라서 반도 수용소라는 장소는 일본의 서양음악 수용사에서 중요한 사건이 되었다. 당시 일본의 신문과

21) 만약 프랑스포로였다면 프랑스 음악이 프로그램에서 보다 높은 비중을 차지했으리라 추측된다.

22) [표 1]에서 * 표시한 곳 참조 1918년 8월 28일에도 탄넨베르크 승리 연주회는 개최되었다.

23) 그 외 막스 부르흐의 <종의 노래>가 있으나 롬베르크의 곡이 대표적인 곡으로 인정되고 있다.

24) 독일 연방아카이브 문서 BArch R 67/1805, 144-146. 한젠(Hansen)의 지휘로 도쿠시마 오케스트라와 80명의 합창단이 공연하였다. 1918년 포로들이 베토벤 9번을 초연했던 것을 기념하여, 도쿠시마의 나루토에 건립된 독일하우스에서는 매년 6월의 첫 일요일에 ‘베토벤 9번 연주회’를 개최하고 있다. 2015년에 33번째 연주회가 되었다. <http://www.city.naruto.tokushima.jp/contents/daiku/> (검색일 2016. 1. 20).

독일의 신문은 이러한 반도 수용소의 활발한 음악활동을 내세워서 일본에서의 포로생활이 “안락한” 것이었으며, 일본포로 수용소가 인간적이고 휴머니즘적인 분위기였다는 긍정적인 보도로 일관했다.²⁵⁾

이러한 입장은 2013년 브리기테 크라우제(Britte Krause)의 다큐영화 <원수/형제>(Feinde/Brüder)²⁶⁾에서나 2006년 일본에서 큰 히트를 쳤던 일본제작영화 <수염들의 낙원>(バルトの樂園)에서 그대로 반영되어 있다. ‘수염들의 낙원’이라는 표현이 말해주듯이, 일본수용소가 독일/오스트리아 포로들의 ‘낙원’이었다는 인상을 주고 있다.²⁷⁾

3.1.2. 구루메 포로수용소의 경우

반면 구루메의 경우는 영화에 많이 반영되지 않았지만, 음악활동에 있어서는 반도 수용소 못지않게 활발했다. 구루메의 연주회 횟수는 1915년-1918년까지 31개월간 136회, 즉 평균 매달 4회 연주회가 있었다.²⁸⁾ 이는 매달 3회 개최되었던 반도 수용소보다 더 높은 것이다.

25) 당시 도쿠시마 신문기사 일람표는 山田理恵(1989), “板東俘虜収容所における体育スポーツ活動”, 『体育学研究』, 34(1), pp. 23-27 참고.

26) <http://www.xn-feinde-brder-llb.de/home.html> (검색일 2016. 1. 20).

27) 2014년 일본과 독일에서는 1차대전 100주년 행사의 일환으로서 영화 상영과 전시회가 여러 곳에서 개최되었다. 유럽과 미국에서는 영화 <원수/친구>가 샌프란시스코(2014. 10. 12.), 브레멘(2014. 3. 27.), 함부르크(2014. 5. 24.), 베를린(2014. 8. 26.), 쾰른(2014. 10. 10.), 트리어(2014. 11. 6.), 프랑크푸르트(2014. 11. 13.), 자르브뤼켄(2014. 11. 20.~21.) 등 상연되었다. 일본에서의 전시회는 “第一次世界大戦開戦100年と青野原捕虜収容所展」及び関連企画(演劇, 演奏会)”, (http://www.kobe-u.ac.jp/NEWS/event/2014_10_30_02.html, 검색일 2016. 1. 20); “第一次世界大戦から100年 『ドイツ兵久留米俘虜収容所』”, “俘虜収容所開設100年久留米で企画展”, (<http://www.yomiuri.co.jp/kyushu/culture/history/20141021-OYSIT50026.html>, 검색일 2016. 1. 20.).

28) <http://www.tsingtau.info> → Gefangenschaft in Japan → Kurume → Ausstellung 1918 → Tonkunst (검색일 2016. 1. 20.); 포로들의 귀국수속이 진행되는 중에 마지막 연주회는 제144회로 1919. 12. 14. 개최되었다. Amt für Denkmalschutz der Stadt Kurume (2000), p. 73.

[표 2] 포로수용소 구루메 음악연주 프로그램 1917년

일련번호/ 독일연방아 카이브번호	일시	연주자/단체	연주회명칭	프로그램	비고
1 / 217	1917. 1. 26.	폭트 지휘	카이지 빌헬름 2세 생일 축하 연주회	바그너, 모차르트, 멘델스존, 베토벤, 그리그	
2 / 216	1917. 3. 4.	폭트 지휘	*베토벤의 밤	베토벤 심포니 5번, 피아노협주곡 5번	장교 식당
3 / 215	1917. 3. 22.	-	오케스트라 콘서트	-	목요일/ 장교 식당
4 / 214	1917. 4. 6.	폭트 지휘		바그너 음악극 “파르시팔”의 Weihfestspiel 일부분	
5 / 269	1917. 4. 8.	-	콘서트	슈베르트, 바그너, 도나트(Donath), 글라쓰만(Glabmann), 폴슈테트(Vollstedt), 넬(Nehl), 블란켄부르크(Blankenburg)	부활절
6 / 268	1917. 4. 28.	-	50번째 콘서트	베르디, 켈러 벨라(Kéler Béla), 그리그, 슈트라우스, 베커(Becker), 비게(Bigge), 지데(Siede), 슈라이너(Schreiner), 블란켄부르크	
7 / 213	1917. 5. 4.	폭트 지휘	오케스트라 행사	베토벤, 헨델, 모차르트, 하이든	
8 / 212	1917. 6. 13.	폭트 지휘	오케스트라 콘서트	슈만, 그리그, 하이든, 폴크만(Volkman), 베버	장교식 당
9 / 211	1917. 8. 7.	자이쓰(Zeiß) 지휘	오케스트라 콘서트: **리하르트 바그너의 밤	바그너 “니벨룽겐의 반지” 일부분	화요일
10 / 237	1917. 8. 17.	-	오스트리아황제 생일 축하공연: 류트에의 노래 (Lieder zur Laute)	멘델스존	
11 / 267	1917. 10. 14.	레만 지휘	증원된 수용소카펠레의 콘서트	바그너, 차이코프스키, 마스카니, 달베르(d'Albert)	일요일
12 / 210	1917.10.24.	폭트 지휘	오케스트라 콘서트	베토벤, 엔젠(Jensen)	장교식 당/수요 일
13 / 209	1917. 11. 30.	폭트 지휘	오케스트라 콘서트	슈베르트, 모차르트	금요일
14 / 266	1917. 12. 2.	-	75번째 콘서트	치러(Ziehrer) 베토벤, 드리고(Drigo), 페더러(Federer), 레하, 링케(Linke), 슈트라우스	
15 / 208	1917. 12. 20.	빌(Dr. Will)	***3번째 실내악의 밤	베토벤, 드보르작	목요일
16 / 233	1917. 12. 25.	-	성탄축하연주	류트 음악	

[자료출처] Bundes Archiv Berlin-Lichterfelde: BArch, R 67/1805

구루메에서도 반도 수용소의 레퍼토리와 마찬가지로 베토벤, 슈트라우스, 모차르트, 바그너, 하이든, 멘델스존, 슈베르트 등 독일/오스트리아 음악가가 절대적인 우위를 점하고 있다.²⁹⁾ 전체 연주프로그램을 비교했을 때, 반도 수용소와의 가장 큰 차이는 바그너 음악의 집중도이다. 구루메에서는 <파르시팔>, <탄호이저>, <마이스터징어>, <발퀴레>, <지그프리트> 등의 하이라이트를 “바그너의 밤”연주회([표 2]** 참조)에서 자주 들을 수 있었다.³⁰⁾

[표 2]에서 보듯이, 구루메 수용소에도 여러 개의 음악단체가 있었다.³¹⁾ 수준 높은 예술음악은 주로 심포니 오케스트라가 연주했는데, 이것을 가능하게 한 지휘자는 독일 장교 헤르틀링(Georg von Hertling)과 예비역 카를 폭트였다.³²⁾ 도쿄에서 변호사로 일했던 폭트는 바그너 음악의 애호가였다. 구루메의 연주프로그램이 바그너 음악에 높은 집중도를 보이는 것은 ‘바그너리아너’였던 폭트의 기여라 할 수 있다.

반면, 성탄절, 부활절, 황제 축일 등 고향의 축제 분위기를 북돋우는 음악은 해군 군악대장 오토 레만(Otto Lehmann)³³⁾이 이끄는 소위 “수용

29) 구루메 연주프로그램을 전체 포로 시기로 확대하면, 그리그(Grieg)가 비독일/오스트리아 음악가 중에 가장 빈도수가 높다.

30) 제1회 바그너의 밤은 1916년 2월 7일 개최되었다. Amt für Denkmalschutz der Stadt Kurume (2000), p. 49.

31) [표 2]에서 원자료의 의미를 살리기 위해 연주단체 설명을 직접 부가하지 않았다. 폭트지휘(또는 자이츠지휘)로 된 연주회의 연주단체는 모두 ‘심포니 오케스트라’이고, 레만 지휘의 연주단체는 ‘수용소 카펠레’, 빌 지휘의 연주회는 ‘실내악 연주단’이다.

32) 구루메 오케스트라는 베토벤 9번 교향곡 1, 2, 3악장 연주(1918. 7. 9.) 외에도 1, 5, 6, 7, 8과 피아노 협주곡 5번을 연주했다. 또한 1918년 포로들이 만든 전시회 도록에는 부르크너 7번과 리하르트 슈트라우스의 <죽음과 정화>(Tod und Verklärung)를 일본 초연했다고 한다. <http://www.tsingtau.info> → Gefangenschaft in Japan → Kurume → Ausstellung 1918 → Tonkunst (검색일 2016. 1. 20.).

33) 레만은 작센지방 출신으로 전문적 음악훈련을 받은 군악병으로 바이올리니스트였다. 久留米市教育委員会 編, 『ドイツ軍兵士と久留米 - 久留米俘虜収容所 II』(久留米市 文化財調査報告書 第195集) 2003. pp. 47-84. 松尾展成(2003), “久留米

소카펠레”(die Lagerkapelle)가 주로 맡았다. 레만은 1910년 전후 최신 독 일악단의 상황을 잘 아는 전문음악가였으며 구루메의 활발한 음악활동 에 기여한 인물이다. 또한 [표 2]에 나오지 않지만, 대중적인 음악밴드로 서는 “오스트리아 카펠레(die Österreichische Kapelle)”가 있었는데, 민요 나, 행진곡 및 대중적인 장르를 연주하였다.³⁴⁾

그리고 반도에서도 포로음악가의 창작음악이 연주되었듯이([표 1]** 참조), 구루메에서도 레만을 비롯한 포로의 창작 음악이 음악활동의 중 요한 부분을 이루었다.³⁵⁾

3.2. 포로수용소의 음악가들

포로들이 모여서 노래를 하고, 아코디언을 연주하면서 춤을 추거나, 합창을 하는 등 음악을 연주하는 것은 거의 모든 포로수용소에서 있을 수 있는 일일 것이다.³⁶⁾ 하지만 일본 포로수용소의 독특한 점은 위에서 언급되었듯이, 보통 수용소 특성상 하기 힘든 수준 높은 교향곡이나 현 악사중주 등의 레퍼토리를 연주했다는 점이다. 베토벤 9번 교향곡의 합 창에는 여성파트도 필요한데, 남자들만 있었던 수용소에서 어떻게 이것 이 가능했으며, 리하르트 슈트라우스의 <죽음과 정화>, 부르크너 7번 교

『収容所楽団』指揮者オットー・レーマンの生涯, 『岡山大学経済学会雑誌』 35(3), p. 226 재인용.

34) Kyungboon Lee (2015), “Musik und Krieg: Österreichisches und deutsches Musikleben in den japanischen Kriegsgefangenenlagern während des Ersten Weltkrieges”, Andreas Kurz/Wei Liu (Hg.): *1914 – Ein Jahrhundert entgleist*, Wien: Praesens Verlag, pp. 95-96.

35) 松尾展成(2003), p. 222. 이 논문은 창작음악이 구루메수용소의 특징으로 주장했지만, 밀리에즈나 앵겔스와 같은 전문음악가들이 있는 나라시노, 반도 수용소에서조차 창작음악연주는 활발하였다.

36) 예를 들면, 싱가포르의 일본 포로수용소 상지(Changi)에서도 연합군 포로들은 합창을 하거나 음악연주를 하였다. Sears A. Eldredge (2014) 참고.

향곡과 같은 레퍼토리를 어떻게 대다수가 군인들로 구성된 오케스트라가 해낼 엄두를 내었는가? 그리고 이 음악을 누가 들었는가?

먼저, 포로 수용소의 음악가들을 크게 세 부류로 나눌 수 있다.

첫째 전문 음악인들이 있었는데, 상해 퍼블릭 오케스트라의 멤버들의 활약이 뛰어났다. ‘상해 퍼블릭 오케스트라’의 콘서트마스터였던 한스 밀리에스(Hans Millies), 제1바이올린주자였던 파울 엔겔스(Paul Engels), 비올라주자 막스 가라이스(Max Gareis)³⁷⁾ 등이었다. 이 중 가장 활발한 음악가 두 명은 밀리에스와 엔겔스였다. 밀리에스는 나라시노 수용소에서 수준 높은 현악4중주단을 이끌었고, 엔겔스는 반도 수용소에서 체계적인 오케스트라 활동을 주도했다. 뿐 만 아니라 각 군대 소속의 군악대장(Hoboist)도 이 부류에 속하는데, 구루메 수용소카펠레를 이끈 오토 레만³⁸⁾이나 반도 수용소의 베토벤 9번교향곡 초연을 지휘한 헤르만 한젠(Hermann Hansen)이 그러했다.³⁹⁾

둘째, 취미로 음악을 했던 수준 높은 음악애호가들이 있었는데, 이들의 역할이 중요했다. 구루메 수용소에서 지휘자로 활동한 카를 복트와 같이 변호사였거나 기술자, 상인들, 또한 헤르트링과 같은 귀족출신의 장교 등 중상류층의 포로들이 이에 해당한다. 음악을 기본 교양으로 여기는 이들은 평소에 연주를 즐기던 수준 높은 실력자들이었다.

셋째, 초보 음악가들인데, 수용소의 무료함을 쫓기 위해 처음으로 음악연주에 흥미를 가지고 악기를 배우기 시작한 포로들이 있었다. 이들은 음악을 잘 하는 장교나 전문음악가에게서 이론과 실기를 배웠다. 미숙한 이들의 연습소리에 음악을 좋아하지 않는 다른 포로들의 불평이 여기 저기에 있었던 것도 사실이었다.⁴⁰⁾

37) 榎本泰子(2006), 『上海オ-ケストラ物語：西洋人音楽家たちの夢』, 東京：春秋社, p. 80. 하지만 가라이스의 활동은 거의 포착되지 않는데, 그 이유는 불분명하다.

38) 레만에 관해서는 松尾展成(2003), pp. 39-73 참고.

39) 山田 理恵(1989), p. 25. 참고. 독일자료에는 MAK오케스트라가 아니라 도쿠시마 오케스트라로 표기되어 있다(BArch, R 67/1805).

3.3. 악보, 악기의 조달

그 외 연주회를 위해 넘어야 할 장벽도 많았다. 악보는 직접 그리기도 했지만, 도쿄, 상해, 오사카 등지에서 주문하여 받거나 일본과 중국에 거주하는 독일기업 및 가족, 그리고 자선단체들이 우송하기도 했다. 베토벤 9번 교향곡의 경우 합창 <환희의 송가>에서 필요한 여성 성부는 남성 성부로 직접 편곡하여 연주했는데, 음악애호가 포로들은 이런 힘든 작업을 마다하지 않았다.

포로들이 연주한 악기는 구매 또는 대여하기도 했지만, 수용소에서 직접 만들기도 했다. 예를 들면, 피아노는 고베에서 200엔에 구매한 경우가 있는가 하면,⁴¹⁾ 피아노를 자주 치고자 했던 포로 3명이 돈을 합쳐서 대여하여 연습하기도 했다.⁴²⁾ 다른 한편, 바이올린, 첼로, 기타 등은 직접 식당에서 나오는 나무 상자들 및 목재를 가지고 전문 목수이었던 동료포로가 만들기도 했다. 기타를 잘 만들었던 아마추어 음악가 하인리히 함(Heinrich Hamm)은 기타를 만들어 (포로들과) 물물교환을 하거나, (수용소의 일본관리에게) 팔았다는 기록이 있다.⁴³⁾

이렇게 해서 수용소 내에서는 다양한 음악활동이 가능해졌다. 포로들

40) 동료 포로들을 괴롭혔던 소음에 대한 기록은 여러 곳에서 찾아볼 수 있다. 国立公文書館 아시아역사자료센터, “在「ジェネヴァ」赤十字国際委員会代表者「ドクトル・バラヴィチニ」俘虜収容所視察ノ件”, 청구번호: 5-2-8-0-38_005 (所蔵館: 外務省外交史料館); 반도 수용소의 잡지 <병영>(Die Baracke)에 기록되어 있다; Hans Weiland (1931), p. 86; Petra Kolonko, “Deutsche in Shikoku: Wie die Neunte nach Japan kam”, FAZ, 2011. 11. 25. 참고.

41) Tokio Saigami, “Matsuyama Shuyosho”, übersetzt von Kurt Meißner, Chu Koronsha 1969. <http://www.tsingtau.info/index.html?lager/kur-ausst.htm> (검색일 2016).

42) 마루가메(丸亀)수용소의 포로들은 새 피아노를 매월 15엔으로 임대했다. Paul Engel (1919), p. 16.

43) Karl Vogt (1962), p. 123; Heinrich Hamm의 1917. 4. 22일자 일기참고 [http://tsingtau.info/Gefangenschaft_in_Japan -> Narashino -> Heinrich Hamm](http://tsingtau.info/Gefangenschaft_in_Japan_-_>_Narashino_-_>_Heinrich_Hamm).

은 기회만 있으면 음악연주회를 개최했다. 음악회의 종류도 바그너의 밤, 베토벤의 밤, 가곡의 밤, 오페레테의 밤, 실내악의 밤, 심포니연주회, 야외연주회, 연극음악 등 다양했다. 또한 부활절, 성탄절, 독일 황제(Wilhelm II)나 오스트리아 황제(Franz Josef) 탄신일 등등 모든 축일은 음악으로 고향의 분위기를 만들었다.⁴⁴⁾ 물론 축제 분위기 뿐 아니라, 위로를 위해서도 연주되었다. 포로들이 다른 수용소를 떠날 때, 떠나는 포로들을 위한 연주나 1919년 말, 아직 떠날 수 없어 수용소에 남아 있게 된 포로들(주로 오스트리아 포로)을 위로하는 역할도 했다. 또한 1918년 시베리아와 블라디보스톡 등 러시아 수용소의 독일/오스트리아 포로들이 얼마나 열악한 상황에 처해있는지가 알려지면서, 일본 본토의 포로들은 자선연주회를 개최하여 수익금을 자선단체나 적십자를 통해 러시아 포로수용소의 동료들에게 보내기도 했다.⁴⁵⁾

3.4. 포로 음악의 청중

이러한 연주회의 청중은 일차적으로 동료 포로들이었지만, 종종 일본 장교, 일본군이 참석하였다.⁴⁶⁾ 또한 가끔 일본의 높은 귀빈이 초청되는 경우도 있었다. 포로수용소 내의 연주회는 무료도 있었지만, 대체로 입

44) 오스트리아 황제탄신 축하연주회는 구루메 수용소에서 1915년부터 1917년까지 매년 8. 18.에 개최되었고, 독일황제 탄신축하연주회는 구루메에서 1917년 1월 26일[표 1] 참고 반도 수용소에서는 1918년 1월 27일 개최됨(BArch, R 67/1805, 167과 292).

45) 반도 수용소에서는 1919년 9월 23일과 10월 23일-25일 러시아에 역류된 독일/오스트리아 포로를 위한 자선연주회가 있었고, 그외 아오노가하라에서도 자선연주회의 흔적이 있다. „Gedichte, Konzertprogramme, Unterrichtsunterlagen und Predigten von Lagerpfarrern aus Gefangenenlagern“ (BArch, R 67/1414).

46) 일본군인의 참석에 관해서는 병사 Heinrich Hamm의 1915. 12. 24일자 일기참고 <http://tsingtau.info/> Gefangenschaft in Japan → Narashino → Heinrich Hamm. 또 구루메 연주회(1915. 4. 25.)에 수용소소장 및 일본장교가 참석했다는 기록이 있다. Amt für Denkmalschutz der Stadt Kurume (2000), p. 46.

장료를 지불해야 했다. 예를 들면, 1등급과 2등급의 입장료는 10센과 5센이었다.⁴⁷⁾ 프로그램도 프린트해서 파는 경우도 있었다.

일본주민들이 청중이 되는 경우는 수용소 전시회나 특별한 경우였다. 특히 독일/오스트리아가 항복하는 1918년 11월 11일 이후부터 유럽으로 이송되기까지(1919년 12월말) 약 일 년간 포로들은(더 이상 포로가 아니므로) 일본 측의 제안으로 학생들 및 일본주민들을 위한 연주회를 많이 개최하였다. 예를 들면, 1919년 10월 10일부터 4일간 도쿠시마시의 신토미좌(新富座)에서 음악 뿐 아니라, 연극 등 다양한 프로그램으로 일반인을 위한 반도 수용소 포로들의 공연이 있었다. 원래 3일 공연이었지만, 반응이 좋아서 하루 연장공연까지 하였다.⁴⁸⁾

또한 구루메에서도 구루메 여고의 학생들을 위해 베토벤 심포니 9번의 2악장과 3악장을 연주(1919. 12. 3.)하였고, 구루메시 에비수좌(久留米市本町恵比寿座)에서는 일반인을 위해 공연하였다.⁴⁹⁾ 이 청중은 도쿄나 오사카의 연주 홀의 엘리트 청중과는 달리, 외국인의 라이브 연주는커녕 평소 서양음악을 접할 기회를 가지기 힘든 변두리의 일본인들이었다.

47) Hartmut Walravens (1986/87), p. 62. 구루메 시내의 에비수좌에서 개최된 포로들의 공연(1919. 12. 19.)에서 시민들은 입장료를 50센 지불해야 했다. Amt für Denkmalschutz der Stadt Kurume (2000): p. 73. 반도 수용소의 독일포로 월급은 장교 및 사관의 경우 매월 40-100엔 범위에서 현금으로 지불되었고, 하사관은 12엔, 병졸은 9엔의 현금이나 현물로 지급되었다. 하사관 이하 병졸은 경제적 어려움을 호소하는 경우가 많았다. 板西警察分署警備警察官出張所, 板東俘虜收容所沿革史, 山田理恵(1989), p. 28 재인용.

48) 프로그램으로는 독일음악(특히 행진곡) 뿐 아니라, 일본에서 잘 알려진 군함행진곡(日本軍艦マーチ) 등 대중적인 음악을 연주했다. “俘虜演芸会”, 『徳島日日新報』, 1919. 10. 8.일자, 山田理恵 (1989), p. 21 재인용.

49) 프로그램은 음악, 무용, 독창, 코메디, 곡예, 연극으로 구성되었다. Amt für Denkmalschutz der Stadt Kurume (2000), p. 73.



[사진 1] 반도 포로수용소의 도쿠시마 오케스트라 연주회.

*출처: Deutsches Institut für Japanstudien 板東コレクション (DIJ/H 57-05)

3.5. 동아시아의 서양음악수용 맥락에서 본 포로 음악활동의 의미

1910년대 일본의 시골 변두리에서 베토벤이나 바그너 등의 ‘오케스트라음악’을 듣는다는 것은 매우 특별한 의미를 가진다. 당시 동아시아는 서구 클래식음악의 불모지와 같았다. 클래식음악이 세계 어느 지역에서 보다 융성하고 있는 2000년대 동아시아의 상황과는 대조적이었다. 당시는 동아시아에서 가장 먼저 근대화한 일본에서조차 서구적 수준의 심포니 오케스트라가 결성되기 전이었다.⁵⁰⁾ 그나마 영국인, 프랑스인 등 서구인들이 많이 거주했던 국제적 도시 상해의 ‘상해 퍼블릭 오케스트라’가 동아시아의 유일한 서양적 오케스트라였다. 상해에서는 1907년부터 독일지휘자 부크(Buck)에 의해 베토벤과 슈베르트의 교향곡이 연주되었으나, 청중은 주로 상해조계의 서양인들이었다.⁵¹⁾

50) 일본에서 고노에 히데마로와 야마다 고사쿠가 결성한 일본교향악협회(1925년)가 신교향악단으로 출발한 것은 1926년이고, 아시아에서 상해오케스트라나 하르빈오케스트라와 겨룰 수 있게 된 것은 1930년대 후반 독일망명음악인 요셉 로젠슈톡(Joseph Rosenstock)가 신향 지휘자로 취임한 이후라 할 수 있다. 이에 관해서는 NHK交響樂團 1967과 松本善三 1995 참고.

51) 榎本泰子(2006), pp. 59-70.

물론 그렇다고 당시 일본인이거나 한국인, 중국인이 서양음악을 전혀 들을 수 없었다는 말은 아니다. 메이지 시기 일본은 영국, 독일, 프랑스의 유럽음악인을 초빙하여 일본의 해군악대, 육군악대를 육성하였다. 이들은 행진곡이나 <기미가요> 외에도 바그너, 베토벤 등의 음악을 브라스밴드 버전으로 연주했던 것은 사실이다.⁵²⁾

또한 일본식민지가 되기 전 13년간의 짧은 기간 존재했던 대한제국에서도 1901년 독일군악대 출신으로 일본에서 군악대교사 경험이 있었던 프란츠 에케르트(Franz Eckert)를 초빙하여 근대식 군악대를 육성했다. 이 군악대는 1904년부터 서울 파고다 공원에서 공개 연주하였으므로 궁정고위관료나 외국인 뿐 아니라 경성의 일반인들도 브라스밴드 버전이나마 서양음악을 들을 기회가 있었다.⁵³⁾

하지만 중국, 일본 그리고 식민지 조선을 비롯한 동아시아의 대도시에서 베토벤 9번 교향곡이나 부르크너 7번 교향곡을 라이브로 들을 기회는 1910년대에 아직 없었다 할 것이다. 물론 중국에서 가장 일찍이 서양음악이 들어왔던 다국적 도시 상해에서 베토벤 9번 교향곡을 일부분 연주 하긴 했다. 하지만 4악장 모두 초연한 것은 1936년 4월 4일 상해 공부국 교향악단에 의해서였다.⁵⁴⁾

이처럼 동아시아의 서양음악수용은 주로 대도시 중심이었다. 1910년대 일본의 서양음악 전문교육은 도쿄음악학교를 비롯하여 대도시를 중심으로 이루어지고 있었다. 또한 일본에서 서양음악 수용은 일본의 엘리트, 상류층, 귀족 등의 전유물로서 교양의 상징으로 받아들여졌다. 이런 맥락에서 일본귀족이나 상류층, 지식층이 아닌 변두리 일본인들이 서양

52) 1905년부터 도쿄의 히비야 공원에서는 일본육군군악대가 일반시민을 위해 정기적으로 연주를 했다. 佐野仁美(2005), pp. 6-7.

53) 藤井浩基(2000), pp. 22-28; Emma Kroebel (1909), p. 139; 이정희(2008), pp. 165-166.

54) 榎本泰子(2006), p. 195. 또한 일본에서 일본인에 의한 베토벤 9번 초연은 1924년 도쿄 음악학교 학생들에 의한 것이었다. Yaho Jun'ichi 2002, p. 475.

음악을 접하게 된 것은 일본의 서양음악수용사에서나 (마찬가지로 대도시 중심이었던) 동아시아차원에서 아주 독특한 것이라 할 수 있다.⁵⁵⁾ 당시 변두리 시코쿠의 반도에서 서양악기를 연주할 수 있는 사람은 극히 소수였음을 1919년 3월 독일 포로단과 일본 주민이 함께 꾸민 공동 프로그램(和洋大演藝會番組)에서도 볼 수 있다. 1부 음악, 2부 춤으로 구성된 이 연회에서 일본인과 포로단들이 교대로 연주하는데, 일본인으로 서양악기를 연주한 사람은 유일하게 다나카 히로시(田中博) 한 명 뿐으로 피아노 독주와 바이올린 반주 등을 위해 세 번 무대에 등장한다.⁵⁶⁾

4. 일본군부의 관용적 포로수용소 정책

4.1. 1차대전과 2차대전의 상반되는 포로정책

일본군부는 왜 이처럼 포로 음악활동을 허락하는 관용적 정책을 시행했는가? 제2차 세계대전, 즉 태평양전쟁시의 비인간적인 포로정책과의 차이를 어떻게 볼 수 있는가?

일본군부가 태평양 전쟁에서는 포로들을 가혹하게 처리하여 원성을 샀던 사실은 잘 알려져 있다.⁵⁷⁾ 특히 타이-버마를 잇는 철도는 ‘죽음의 철도’라는 말이 생길 정도로 악명이 높았고, 일본의 전쟁범죄를 적나라하게 보여주는 전쟁사적 증거물이다. 공포의 철도건설에 투입된 오스트레일리아, 네덜란드, 영국 등 연합군 포로들 약 62,700명 중 12,600명이

55) 竹中亨(2000), “伊沢修二における『国楽』と洋楽——明治日本における洋楽受容の論理”, 『大阪大学大学院文学研究科紀要』 40, pp. 1-27.

56) ニコレ・ケンブケン(2011), 大沼幸雄 監訳, 『「第九」と日本出合いの歴史: 板東ドイツ人俘虜収容所の演奏会と文化活動の記録』, 彩流社, pp. 76-77.

57) Japanese prisoners of war camps 1942-1945 <https://www.youtube.com/watch?v=ellT7GumWQM> (검색일 2016. 1. 20).

사망하였다.⁵⁸⁾

이러한 제2차 대전 때의 일본의 가혹한 포로정책은 제1차 대전의 관용적 포로정책과는 극명한 대조를 이룬다. 1차 대전의 일본수용소의 독일/오스트리아 포로 약 4,700명 중 총 87명이 사망하였다. 그중에서 스페인 독감으로 사망한 사람은 나라시노 수용소에서만 25명이었다.⁵⁹⁾ 그리고 죽은 사람을 위해서 매번 장례식을 거행하였는데, 여기에는 동료포로들 뿐만 아니라, 수용소의 일본 사령부도 참여하였다.⁶⁰⁾ 제2차대전의 포로들은 상상도 할 수 없는 일이었다. 이러한 차이는 어디에서 왔는가?

4.2. 관용적 포로정책의 배경

일본은 1914년 11월 독일/오스트리아 군인들이 일본군의 포로가 되자 적군의 너무 빠른 항복에 놀랐지만, 무엇보다 자신들이 군사적 모범으로 수입하고 가르침을 받았던 스승과도 같은 독일군이 포로가 된 것에 적잖은 혼란을 겪었다. 포로들이 칭다오에서 일본본토에 도착하자, 각 지역의 역에는 독일/오스트리아 군인을 마중 나온 인파들로 붐볐다. 마치 축제와도 같은 분위기였다. 독일인에 대한 일본인의 긍정적인 이미지 덕분에 포로들은 마치 승리하고 돌아온 군인처럼 환영을 받았다.⁶¹⁾

이는 일본 군부에게는 쉽지 않은 상황이 벌어졌음을 의미한다. 독일/오스트리아포로들에게는 전쟁의 승리자가 일본군임을 분명하게 해야 했고, 동시에 일본국민으로부터 존경을 받는 유럽 포로들을 가혹하게 대하

58) 그 외 강제노동으로 투입된 버마인, 한국인, 중국인, 대만인 등은 약 20만 명에 달한다.

59) Maike Roeder (2005), p. 87; 習志野教育委員会編(2002), pp. 88-92.

60) Adalbert Freiherr von Kuhn (1931), P. 78; Amt für Denkmalschutz der Stadt Kurume (2000), p. 43과 45; 習志野教育委員会編(2002), pp. 176-178.

61) 어떤 경우는 꽃다발을 포로의 목에 걸어주거나, 감사의 선물과 편지를 주기도 했다. Maike Roeder (2005), pp. 14-15.

지 않는 ‘신사적’인 일본정부의 모습을 보여주어야 했다. 만약 독일/오스트리아 포로들을 태평양전쟁시기 연합군포로를 대하듯 비인간적으로 처리했다면, 일본의 국내여론이 나빠졌을 것이다.

따라서 1차 대전의 포로들이 활발하게 음악활동을 하는 것은 포로들에게만 유익한 것이 아니었다. (일본국내여론을 의식한 것 외에도) 일본군이 음악활동을 지원하는 배경은 두 가지로 요약할 수 있다. 하나는 포로들이 음악에 전념하여 좋은 연주를 하면 수용소 내의 분위기가 좋아지고, 포로의 탈영이나 자살, 또는 범죄 등 일본 수용소에 대한 불명예를 미연에 방지할 수 있어서 일본군에게도 유익한 일이었다는 점이다.

다른 하나는, 포로의 음악활동은 일본의 수용소 실태를 보고하기 위해 방문하는 적십자나 국제기구 파견단의 긍정적인 평가를 이끌어 낼 수 있다는 점이다. 일본의 포로정책이 얼마나 인도적인 것인지 보여주고, 일본이 서구적 의미에서 손색없는 ‘문명국’임을 인정받기 위해, 음악은 효과적인 수단이었다. 러일전쟁의 승리로 일본제국의 힘을 과시하기는 했지만, 1차 대전 중의 일본은 2차 대전 때와 달리 아직 서구 열강의 반열에 올라 서기 전이었으므로, 서구와 동등하게 인정받는 것이 중대한 목표였다고 할 수 있다.⁶²⁾ 유럽 열강과 같은 제국의 반열에 들어가기 위해 일본은 외적으로 ‘문명국’의 이미지가 필요했다. 아시아의 졸부 같은 인상을 불식시키기 위해서는 보다 휴머니즘적이고 관대한 국가이미지의 프로파간다가 유리했다. 다시 말해, 국제적으로 제1차 대전 당시의 일본제국의 불확실한 국제적 위상은 태평양전쟁기에 독일, 이탈리아와 3국 동맹을 맺고 있었던 때와는 달랐던 것이 포로정책의 차이를 결정짓는 중요한 배경이었다 할 수 있을 것이다.

62) Gerhard Krebs (1998), p. 202.

4.3. 가설: 포로수용소의 공간적 위치와 수용소정책의 상관관계

하지만 무엇보다도 중요한 것은 포로수용소가 위치한 장소와 관련이 있는데, 이것은 지금까지 일본 및 독일 학계에서 간과되어 온 것이다. 태평양전쟁 당시의 포로들은 모두 일본본토가 아닌 외지에 위치하였던 반면, 왕성한 음악활동을 할 수 있었던 독일/오스트리아 포로들은 ‘일본 본토’에 수용되었다는 사실에 주목해야 할 것이다. 독일/오스트리아 포로라도 1919년 시베리아에서나 블라디보스토크에 감금된 포로들은 일본의 시베리아출정군으로부터 전혀 다른 대우를 받았기 때문이다.⁶³⁾ 시베리아에서 일차대전 중 약 1,300명의 독일/오스트리아 포로들이 미군의 포로가 되었다가 미군이 철수한 후, 1919년부터 1922년까지 일본군의 관리에 들어갔다. 이때 일본군부는 본토의 관용적인 정책과는 전혀 다른 태도를 보인다.⁶⁴⁾ 크라스나야 레치카(Krasnaja Rechka) 수용소에서 일본군의 포로정책은 “감옥보다 더 지독한” 것이었다. 불만이 고조된 상황에서 80명의 포로가 탈출을 시도하였고 그중 3명이 체포되었는데, 바로 일본군에 의해 사살되어 헝가리와 국제적 문제가 되었다.⁶⁵⁾ 즉, 시베리아에서의 비관용적 일본군의 포로정책은 일본본토에서의 관용적인 포로정책과 동전의 양면을 형성함을 암시한다. 결론적으로, 본토의 관용적인 포로정책도 휴머니즘적 원칙에서 나온 것이 아니라 일본국내라는 수용소 위치에 따른 전략이었다는 가설이 가능해진다. 20여 년 후 (국외에서 벌어진) 태평양전쟁에서의 비인간적 포로정책도 이런 맥락에서 보면, 이미 예견된 것이라 할 수 있다.

63) 반도를 비롯한 일본 내의 포로수용소에서 개최되었던 시베리아 및 블라디보스토크 수용소의 고통당하는 동료 포로를 위한 자선연주회가 이들의 열악한 상황을 추측하게 한다.

64) 일본은 1919년 6월 미군으로부터 수용소관리를 인수받는다. 近藤正憲 (2006), “シベリア出兵期日本軍によるハンガリー人捕虜射殺事件の研究”, 『スラヴ研究』(53), 北海道大学スラヴ研究センター. pp. 333-353 참고.

65) 近藤正憲(2006), pp. 340-342.

4.4. 포로수용소에서의 음악과 평화

반도포로수용소의 왕성한 음악활동은 음악=평화를 의미한다는 가설을 잘 뒷받침해준다. 특히 1918년 6월 1일에 있었던 베토벤 9번 교향곡의 일본초연은 영화 <수염들의 낙원>에서처럼 반도 수용소가 평화의 상징으로 여겨지게 되는 데 기여하였다. 4악장 <환희의 송가>의 “모든 사람은 형제다”라는 메시지는 반도 수용소의 평화적 이미지와 결합하여 휴머니즘을 대변하는 것으로 여겨졌다. 1920년 반도 수용소의 포로들이 해방되어 고국으로 가는 고별식에서 포로의 대표였던 쿠르트 마이스너(Kurt Meissner)도 “모든 사람은 형제다”라는 말을 인용하면서 마츠에 반도 수용소 소장에게 감사의 말을 전했다.⁶⁶⁾

반면, 음악연주가 반드시 포로들과 일본군 간의 평화를 의미하지 않음은 구루메 포로수용소에서 잘 보여준다. 악명 높은 구루메에서도 음악활동은 반도 수용소 못지 않게 활발했기 때문이다. 물론 연주회 뿐 아니라 코메디, 연극, 스포츠 등 다양한 문화 활동에서도 구루메는 결코 반도 수용소에 뒤지지 않았다. 하지만, 구루메의 독일군과 일본군과의 관계는 독일군이 해방되는 마지막(1919년 12월 말)까지도 ‘원수관계’였다. 구루메에서 피아노를 연주했던 병사 에리히 피셔(Erich Fischer)는 1919년 12월 21일자 일기에서 기회가 있을 때마다 일본군과 독일장교들이 서로가 서로를 괴롭힐 궁리로 가득 찼다고 기록한다.⁶⁷⁾ 특히 구루메에서는 수용초기부터 독일군과 일본군 사이에 폭행사건이 종종 있었는데, 이 소식은 다른 수용소에까지 전달되어 일본군의 경비태세가 강화되는 등의 부정적 영향을 미쳤다.⁶⁸⁾

66) Maïke Roeder (2005), p. 19.

67) Erich Fischer, Tagebuch vom 21. 12. 1919. <http://www.tsingtau.info> → Gefangenschaft in Japan → Kurume → Tagebuch Fischer (검색일 2016. 1. 20.).

68) 예를 들면, 1915년 9월 24일-31일자 하인리히 함(Heinrich Hamm)의 일기에 기록되었듯이, 구루메의 폭행사건으로 나라시노의 독일포로들도 부당하고 엄한 대우를

구루메의 경우만을 본다면, 포로들의 음악활동은 독일군과 일본군 간의 평화로운 관계를 반영하는 것이 아니었다. 악화일로에 있던 일독관계로 인한 수용소 내의 팽팽한 긴장감 속에서 독일군의 상호 관계도 신경질적이었으므로, 오히려 이러한 나쁜 분위기를 개선하기 위해 음악연주가 필요했다. 구루메 수용소의 음악활동을 평화의 결과로 보고 음악=평화라는 주장은 선부른 것이 될 수 있다.⁶⁹⁾ 구루메와 비교 불가능하기는 하지만, 수용소 내의 음악활동이 반드시 휴머니즘을 보장하지 않음의 극단적 예로서 살인적인 KZ 아우슈비츠를 들 수 있다. 아우슈비츠에서도 수용소 사령관들은 음악활동을 적극 지원하여, 유대인 수용인들로 구성된 오케스트라와 앙상블을 운영하였다. 아우슈비츠에서 <소녀오케스트라단>의 멤버로 살아남은 사람들의 증언이 말해주듯이, 모든 일에(죽음으로 가는 길에서도) 음악이 연주되었다. 살인적인 아우슈비츠에서의 음악이 가지는 역할은 매우 복잡하고 다양하므로 여기서 자세한 설명은 생략한다.⁷⁰⁾

5. 끝맺으며

본 논문은 지금까지 국내학계에서 거의 알려지지 않은 제1차 대전 중의 일본포로수용소 반도와 구루메의 음악활동을 서술하면서 ‘활발한 음악연주=휴머니즘적 수용소’라는 등식이 ‘반드시’ 성립하는 것은 아님을 보여주고자 했다. 결론적으로 반도 수용소의 예만 가지고 일본포로수용소가 포로들의 ‘낙원’이었다는 주장은 (구루메 수용소의 경우에서 보듯이) 반쪽의 진실에 불과하다고 할 수 있다.

받게 되었다. <http://www.tsingtau.info> → Gefangenschaft in Japan → Kurume → Tagebuch Hamm (검색일 2016. 1. 20).

69) 물론 시베리아 포로수용소나 오스트리아 수용소 또는 2차 대전 중 일본군이 영미 포로 및 중국인에게 행한 반인륜적인 태도와 비교하면, 구루메의 (비인간적인) 수용소 운영은 상대적으로 비인간적이지 않은 것임에 분명하다.

70) 이경분(2001), pp. 39-64.

특히 수천만 명의 삶이 전쟁으로 파괴된 것을 염두에 두면, 포로들의 음악활동이 일본이나 동아시아 음악사에 남긴 의미는 다른 관점에서 바라 볼 수 있다. 나라시노 수용소에서 전쟁의 고약함에 대한 성찰을 얻은 포로들도 있었지만,⁷¹⁾ 1차 대전의 포로들의 경험은 오히려 2차 대전에서 일본과 독일이 동맹국이 되는 토양을 마련했다. 포로들이 수용소에서 배운 일본어, 일본문화에 대한 정보는 1920년대부터 독일어로 서술되고 출판되어 1930년대 일본과 독일의 문화교류 뿐 아니라, 외교관계에도 긍정적인 영향을 미쳤다.⁷²⁾ 이런 맥락에서 볼 때, 독일 포로들이 얻은 음악활동의 경험도 2차 대전 중 독일KZ 정책에 반영되었을지 더 연구되어야 할 것이다.

다른 한편, (역사가 선악으로 구분되지 않듯이) 반도 수용소 포로들의 음악활동이 일본 음악사에 남긴 의미가 컸음도 강조되어야 한다. 20세기 초 독일 오스트리아에서 이루어지고 있던 최신 음악 레퍼토리가 일본에서 고스란히 동시대적으로 연주되고 소개되었다. 포로들이 전쟁에서는 백기를 들었던 입장이지만, 문화적으로 일본인보다 우위에 있었음을 유감없이 보여주는 기회였다. 그 혜택으로 변두리 시골의 일본인들이 평생 접하기 힘든 서양음악을 라이브로 들을 수 있었다. 베토벤, 부르크너 음악을 일본에서 초연하게 된 것, 그리고 포로 중 전문음악가가 일본청소년에게 악기 레슨을 해주었고, 귀국할 때 포로들의 악기양도를 통해 일본의 대도시가 아닌 지방에서 처음으로 청소년 악단이 결성될 수 있었던 것 등등 포로들의 음악활동이 일본의 서양음악수용사에 미친 영향은 더 연구될 수 있을 것이다.⁷³⁾

71) Tagebuch von Christian Vogelfänger, <http://www.tsingtau.info> → Gefangenschaft in Japan → Narashino → Vogelfänger (검색일 2016. 1. 20); 習志野教育委員会, 特別資料展『ドイツ兵の見たNARASHINO－習志野俘虜収容所／1915-1920』(“パンフレット”) 2001년1월15일~1월30일; 会場: ザ・クレストホテル津田沼.

72) 習志野市教育委員会編(2002), pp. 109-119와 p. 124.

73) 앵겔스가 지도한 청소년 앙상블의 사진에 대해서 니コレ・ケンブケン(2011), p. 52-53 참고.

참고문헌

【자 료】

外務省外交史料館, “日独戦争ノ際俘虜情報局設置並独国俘虜関係雜纂”, 第五卷 (청구기호: 5-2-8-0-38_005) <http://www.jacar.go.jp>.

“俘虜名簿” (5-2-8-0-38_005).

“在「ジェネヴァ」赤十字国際委員会代表者「ドクトル・パラヴィチニ」俘虜收容所視察ノ件” (5-2-8-0-38_005).

Bundes Archiv Berlin-Lichterfelde: BArch, R 67. (Archiv des Ausschusses für deutsche Kriegsgefangene des Frankfurter Vereins vom Roten Kreuz/Archiv für Kriegsgefangenenforschung, 1914-1921).

„Gedichte, Konzertprogramme, Unterrichtsunterlagen und Predigten von Lagerpfarrern aus Gefangenenlagern“ (BArch, R 67/1414).

„Programme und Veranstaltungshinweise, insbesondere von Konzert-, Sport-, Theater- und Wohltätigkeitsveranstaltungen in Gefangenenlagern“ (BArch, R 67/1805).

사진. 반도포로수용소의 도쿠시마 오케스트라 연주회

Deutsches Institut für Japanstudien, 板東コレクション (자료번호 H 57-05).

(http://bando.dijtokyo.org/no_menu.php?page=viewer.php&p_id=1026&layout_id=2)

Deutsches Institut für Japanstudien에 사진인용 허락을 감사드립니다.

【논 저】

㉠ 한국어문헌

이경분(2001), “베토벤 수용을 통해 본 나치의 음악정책”, 『음악이론연구』 6권 (서울대학교 서양음악연구소).

이정희(2008), “대한제국기 군악대 고찰”, 『韓國音樂研究』 44.

㉡ 기타 동양문헌

榎本泰子(2006), 『上海オケストラ物語：西洋人音楽家たちの夢』, 東京：春秋社.

- NHK交響樂團(1967), 『NHK交響樂團40年史』, 日本放送出版協會.
- 大津留厚(2007), 『青野原俘虜收容所の世界——第一次世界大戰とオーストリア捕虜兵』, 山川出版社.
- 大津留厚(2013), 『捕虜が働くとき』, 昭和堂.
- 亀岡龍太(2014), “板東收容所資料 記憶遺産登録申請へ県と鳴門市”, 『朝日新聞』, 2016. 1.9. <http://www.asahi.com/articles/ASJ144QK1J14PUTB006.html>.
- 近藤正憲(2006), “シベリア出兵期日本軍によるハンガリー一人捕虜射殺事件の研究”, 『スラブ研究』 (53), 北海道大学スラブ研究センター.
- 佐野仁美(2005), “明治期の日本におけるフランス音楽受容”, 『表現文化研究』 5(1), 神戸大学表現文化研究会.
- 竹中亨(2000), “伊沢修二における『国楽』と洋楽——明治日本における洋楽受容の論理”, 『大阪大学大学院文学研究科紀要』 40, pp. 1-27.
- 習志野市教育委員会編(2001), 特別資料展 『ドイツ兵の見たNARASHINO—習志野 俘虜收容所/1915-1920』 (“パンフレット”) 2001年1月15日~1月30日; 会場: ザ・クレストホテル津田沼.
- 習志野市教育委員会編(2002), 『ドイツ兵士の見たニッポン 習志野俘虜收容所 1915-1920』, 丸善ブックス.
- ニコレ・ケンブケン(2011), 大沼幸雄 監訳, 『『第九』と日本出会いの歴史: 板東ドイツ人俘虜收容所の演奏会と文化活動の記録』, 彩流社.
- 藤井浩基(2000), 『音楽にみる植民地期朝鮮と日本の関係史—1920~30年代の日本人による活動を中心に—』, 大阪芸術大学 博士学位論文.
- “俘虜收容所開設100年久留米で企画展”, (<http://www.yomiuri.co.jp/kyushu/culture/history/20141021-OYS1T50026.html> 검색일 2016. 1. 20).
- 松尾展成(2003), “久留米『收容所楽団』指揮者オットー・レーマンの生涯”, 『岡山大学経済学会雑誌』 35(3).
- 松本善三(1995), 『提琴有情 日本のヴァイオリン音楽史』, レッソンの友社.
- 山田理恵(1989), “板東俘虜收容所における体育スポーツ活動”, 『体育学研究』 34(1), 日本体育学会.
- 山田理恵(1992), “松山俘虜收容所と板東俘虜收容所における体育・スポーツ活動の比較・考察: 俘虜の管理・処遇の違いに着目して”, 『体育学研究』 37(2), 日本体育学会.

㉔ 서양문헌

- Amt für Denkmalschutz der Stadt Kurume/Japan (2000), *Ungewöhnliche Begegnungen*, Sprachzentrum für Japanisch e.V., Frankfurt a. M.
- Eldredge, Sears A. (2014), *Captive Audiences – Captive Performers. Music and Theatre as Strategies for Survival on the Thai-Burma Railway 1942-1945*. St. Paul, MN: Macalester College.
- Engel, Paul (1919), *Das Engel-Orchester. Seine Entstehung und Entwicklung 1914-1919*. Bando: Lagerdruckerei, Transkription von Saburo Kawakami 2010.
- Fénelon, Fani (2005), *Das Mädchenorchester in Auschwitz*, Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Jäschke, Ruth (2005), “Einleitung” (Geschichtlicher Hintergrund und Einführung), http://bando.dijtokyo.org/?page=theme_detail.php&p_id=122&menu=1 (검색일 2014. 9. 5.).
- Jun'ichi, Yaho (2002), Why is Beethoven's Ninth so well loved in Japan?, *Japan Quarterly*.
- Kolonko, Petra (2011), “Deutsche in Shikoku: Wie die Neunte nach Japan kam”, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 2011. 11. 25.
- Krause, Brigitte (2013), *Feinde/Brüder*: <http://www.xn-feinde-brder-llb.de/home.html>.
- Krebs, Gerhard (1998), “Der Chor der Gefangenen. Die Verteidiger von Tsingtau in japanischen Lagern”. In: Hans-Martin Hinz / Christoph Lind, *Tsingtau - Ein Kapitel deutscher Kolonialgeschichte in China 1897-1914*, Berlin: Deutsches Historisches Museum.
- Kroebel, Emma (1909), *Wie ich an den Koreanischen Kaiserhof kam – Reiseeindrücke und Erinnerungen*, Jacobsthal & Co., Berlin-Schöneberg.
- Kuhn, Adalbert Freiherr von (1931), “Kriegsgefangen in Japan. Ernstes und Heiteres aus meiner <Furionenzeit>”. In: Hans Weiland (Hg.), *In Feindeshand. Die Gefangenschaft im Weltkrieg in Einzeldarstellungen*, Wien: Göhl 1931, Zweiter Band.
- Lasker-Wallfisch, Anita (2001), *Ihr sollt die Wahrheit erben: Die Cellistin von Auschwitz – Erinnerungen*, Rowohlt Taschenbuch Verlag.
- Lee, Kyungboon (2015), “Musik und Krieg: Österreichisches und deutsches

- Musikleben in den japanischen Kriegsgefangenenlagern während des Ersten Weltkrieges”, Andreas Kurz/Wei Liu (ed.): *1914 – Ein Jahrhundert entgleist*, Wien: Praesens Verlag.
- Roeder, Maike (2005), „*Alle Menschen werden Brüder ...*“: *Deutsche Kriegsgefangene in Japan 1914–1920. Begleitheft zur Ausstellung der OAG*. Tokyo: PrintX Kabushikigaisha.
- Saigami, Tokio (1969), Matsuyama Shuyosho, übersetzt von Kurt Meißner, Chu Koronsha. <http://www.tsingtau.info/index.html?lager/kur-ausst.htm> (검색일 2016. 1. 20).
- Schmidt, Hans-Joachim (2002), Die Verteidiger von Tsingau und ihre Gefangenschaft in Japan (1914 bis 1920). <http://www.tsingtau.info>.
- Tewinkel, Christiane (2015), “Gedenkkonzert für Opfer des Holocaust: So achtsam wie nie”, *Der Tagesspiegel* 2015. 1. 29. <http://www.tagesspiegel.de/kultur/gedenkkonzert-fuer-opfer-des-holocaust-so-achtsam-wie-nie/11295344.html> (검색일 2016. 1. 5.).
- Vogt, Karl (1962), *Aus der Lebenschronik eines Japandeutschen 1897-1941*, Deutsche Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens (OAG).
- Walravens, Hartmut (1986/87), Kriegsgefangenschaft in Japan, *NOAG* 139-142.
- Weiland, Hans (1931), *In Feindeshand. Die Gefangenschaft im Weltkriege in Einzeldarstellungen*, Wien: Göhl, Zweiter Band.

원고 접수일: 2016년 3월 31일

심사 완료일: 2016년 4월 23일

계재 확정일: 2016년 4월 27일

ABSTRACT

Music and Peace

— Musical Activities of the German-Austrian War Prisoners
in Bando and Kurume P.O.W. Camps

Lee, Kyungboon*

The Japanese P.O.W. camp in Bando in the Shikoku Island during the WWI is regarded as ‘a paradise’ of the German-Austrian prisoners and the peaceful P.O.W. Among the various cultural activities their musical performances have contributed to this positive reputation.

By analyzing German documents of the Federal archive Berlin-Lichterfelde in Germany, diaries and memories of the prisoners as well as Japanese documents in the Diplomatic Archives of the Ministry of Foreign Affairs of Japan, this study explores how music related to peace in the Japanese P.O.W. camp, particularly in the case of Bando and Kurume due to their enormous musical activities, and which political purposes Japan had aimed to. It further examines the interrelation between music and peace.

* HK Research professor, Institute for Japanese Studies, Seoul National University