

다이쇼 시기 백호대 전사자를 둘러싼 기억과 망각*

이 세 연**

국문초록

다이쇼 시기 백호대 전사자를 둘러싼 일본사회의 집단기억은 기본적으로 러일 전쟁을 전후하여 형성된 집단기억을 계승한 것이었지만, 대중문화의 확산과 새로운 매스 미디어의 출현을 배경으로 일정하게 가다듬어져 갔다. 그 내용을 살펴보면 다음과 같다. 다이쇼 시기 백호대 전사자는 앞선 시기와 마찬가지로 각종 문헌 자료에서 무사도 및 일본정신의 표상으로 각인되었으며, 전통 복장에 도검으로 무장한 모습으로 묘사되었다. 백호대 전사자의 최후를 둘러싼 메이지 시기의 두 가지 서술 패턴 역시 계승되었다. ‘사실’을 추구하던 ‘아이즈 공동체’에 연원을 두는 서술 패턴에서 백호대 전사자의 최후는 비교적 간결하게 묘사되었다. 이러한 서술 패턴은 적어도 다이쇼 초기까지 일정하게 확산되어갔다. 그러나 당시 일본인들은 비극의 카타르시스도 추구한 바, 백호대 전사자의 최후는 처절한 비극으로 세밀하게 묘사되기도 하였으며, 이러한 서술 패턴을 밑그림으로 삼은 본격적인 대중 역사소설도 등장하였다. 두 가지 서술 패턴은 당시 대중 예능으로 각광을 받고 있던 비파노래의 노랫말에서도 확인되는데, 대중들의 머릿속에 각인되어간 것은 후자였다. 즉, 백호대 전사자를 처절한 비극의 주인공으로 묘사하는 노랫말이 대중들의 폭넓은 지지를 얻었으며, 이제 막 개시된 라디오 방송의 전파를 탄 것도 극적인 요소를 충분히 갖춘 노랫말이었다. 이러한 양상에 반비례하여 간결한 기억들은 점차 망각되었다.

[주제어] 백호대, 표상, 기억, 망각, 대중 예능

목 차

- | | |
|-------------------------|-------------------------------|
| I. 머리말 | IV. 노랫말로 재현되는 백호대의 최후와 기억의 행방 |
| II. 표상으로서의 백호대와 삽화의 정형화 | V. 맺음말 |
| III. 두 갈래의 기억 | |

* 이 논문은 한국교원대학교 2019학년도 신입교수 학술연구비 지원을 받아 수행한 연구의 결과임.

** 한국교원대학교 역사교육과 조교수 / easian@knue.ac.kr

I. 머리말

백호대는 근대 아이즈(會津)의 비극을 상징하는 소년 병대이다. 1868년 8월 22일,¹⁾ 16~17세의 소년으로 구성된 백호대 대원들은 신정부군과 아이즈군이 맞선 전선에 투입되었다. 도노구치하라(戸ノ口原) 방면으로 향한 백호대 사중(士中) 2번대는 고전을 면치 못했으며 전투에서 살아남은 소년 20명은 이모리산(飯盛山)으로 향했다. 전하는 바에 따르면, 소년들은 이모리산에서 화염에 휩싸인 쓰루가성(鶴ヶ城)을 바라보며 낙담 끝에 집단 자살했다고 한다.

이모리산의 일화는 집단 자살의 현장에서 생환한 이누마 사다키치(飯沼貞吉)를 통해 처음 알려졌으며,²⁾ 이후 다양한 매체를 통해 사회 일반에 널리 퍼져나갔다. 메이지 시대 이래로 소년들의 최후는 그림과 전기 등을 통해 재현되었으며, 대중 예능, 예를 들어 비파노래(琵琶歌)나 가부키(歌舞伎)의 소재가 되기도 하였다. 이러한 흐름은 전후로도 이어져, 이모리산의 비극은 영화와 드라마, 만화 속에서 부단히 재현되었다. 근현대 일본사회에서 백호대 전사자³⁾의 이야기는 실로 국민적 지지를 받아왔다고 해도 과언이 아니다.

백호대에 관해서는 그간 많은 연구서들이 출간되어왔다. 그것은 대개 재야사학자들에 의한 것들로, 패자의 관점에서 사실을 재구성하려는 시도들이었다.⁴⁾ 이 같은 시도들은 백호대를 둘러싼 기초적인 사실관계를 촘촘하게 드러내고, 나아가 일본의 근대 전환기에 대한 새로운 역사인식의 가능성을 제시했다는 점에서 의미 있는 작업이라고 할 수 있지만, 정형화된 이야기가 반복 재생산되고 있다는 인상을 지울 수 없다. 백호대 전사자와 그 주변을 보다 다양한 각도에서 재조명하는 작업이 필요한 시점이라고 생각한다.

이러한 연구동향에 비춰볼 때, 사실의 재구성에서 한 발 더 나아가 표상으로서의 백호대 전사자를 검토한 다음의 연구들은 크게 주목된다.

고토 고지(後藤康二)는 근대의 신문 기사, 교과서를 비롯한 문헌 텍스트에서 백호대가 어떤 방식으로 묘사되고 표상되어 갔는지를 통시적으로 추적했다. 백호대 이야기는 관직(官職)의 구도에 구애받는 일 없이 보편적 충성심, 일본정신의 표상으로 유통되었는데, 그 배경에는 ‘연약함’과 ‘순수함’이라는 소년의 속성이 작용하고 있었다고 고토는 주장했다.⁵⁾

다나카 사토루(田中惇)는 고토의 논의를 바탕으로 ‘백호대 신화’가 쇼와시대에 접어들어 완성되었다고 주장했다. 즉, 야스히토 친왕(雍仁親王)과 마쓰다이라 세쓰코(松平節子)의 결혼(1928년), 각종 기념물의 조성(1928년, 1935년) 등을 매개로 지역 차원의 백호대 이야기는 국가 차원의 ‘백호대 신화’로 거듭나게 되었다

1) 일본의 태음력에 따른 표기임.

2) 1869년 4월 28일자 『天理可樂怖』 3호. 해당 기사의 번역문은 이세연, 「메이지시기 백호대 전사자를 둘러싼 기억의 재구성」, 『일본공간』 22, 2017, 229쪽에 실려 있음.

3) 이 글에서 ‘전사자’는 실제 전투 상황에서 죽은 자들은 물론, 전쟁의 다양한 국면에서 죽은 자들을 포괄하는 개념으로 사용한다.

4) 2000년대 이후에 출간된 대표적인 서적 3권만 소개한다. 小松山六郎, 『会津白虎隊のすべて』, 新人物往来社, 2002; 星亮一, 『白虎隊と会津武士道』, 平凡社, 2002; 中村彰彦, 『白虎隊(増補決定版)』, PHP研究所, 2016.

5) 後藤康二, 「白虎隊テキストについての覚書 1」, 『会津大学文化研究センター研究年報』 8, 2001; 後藤康二, 「白虎隊テキストについての覚書 2」, 『会津大学文化研究センター研究年報』 9, 2002.

고 다니카는 주장했다.⁶⁾

가와노베 야스나오(川延安直)는 백호대 자인도(自刃圖)의 변천 과정을 추적했다. 가와노베는 자인도의 구도 및 묘사방식을 면밀하게 고찰하여, 자인도의 지향점이 백호대 전사자의 〈진혼→현창→이상화〉의 순으로 변화해 갔다고 주장했다. 이 과정에서 백호대 전사자들은 전통 복장을 갖추고 오로지 칼로 무장한 모습으로 묘사되기도 했다고 가와노베는 지적했다.⁷⁾

이상에서 살펴본 세 가지 연구는 새로운 연구방향과 시각을 제시했다는 점에서 중요한 의미를 지니고 있지만, 고토와 다니카의 연구는 대략의 흐름을 스케치하는 수준에서 논의가 그치고 있다는 아쉬움이 남는다. 또 가와노베의 연구는 자인도만을 검토 대상으로 삼았다는 점에서 애초에 일정한 한계가 존재한다고 할 것이다. 이와 같은 상황을 극복하기 위해서는 특정 시기를 대상으로 백호대 관련 자료를 포괄적으로 면밀하게 검토하고 전체상을 추구하는 작업이 이뤄져야 할 것이다. 그런 의미에서 이세연의 연구는 참조할 만하다.

이세연은 기억의 재구성이라는 관점에서 메이지 시기의 백호대 관련 텍스트를 폭넓게 검토했다. 이세연에 따르면, 백호대 전사자를 둘러싼 메이지 시기의 기억은 균열의 측면과 정형화의 측면을 아울러 지니고 있었다고 한다. 즉, 다양한 플롯의 이야기들이 유통되었지만, 그 이야기들은 점차 〈백호대 전사자=무사도/일본정신의 표상〉이라는 구도로 수렴되어갔다는 것이다.⁸⁾

이세연의 연구는 백호대 전사자를 둘러싼 기억의 계보학으로 나아갈 수 있는 발판을 제공했다고 할 수 있다. 그래서 이 글에서는 메이지 시기에 관한 이세연의 연구를 바탕으로, 백호대 전사자를 둘러싼 다이쇼 시기의 기억과 망각에 대해 살펴보고자 한다. 문헌 자료를 중심으로 살펴보니, 사회 일반에 대한 영향력을 고려하여 대중 예능에서 재현되는 백호대 전사자의 모습에도 주의를 기울이고자 한다. 논의의 집중도를 높이기 위해 구체적인 분석은 백호대 전사자의 최후에 초점을 맞추도록 하겠다.

한국의 역사학계에서도 기억은 주요 화두의 하나로 자리 잡았다. 2015년에 출간된 『동아시아 기억의 장』(정지영·이타가키 류타·이와사키 미노루 편, 삼인, 2015)은 상징적인 의미가 있다 하겠다. 그러나 『동아시아 기억의 장』에 수록된 연구들도 포함하여 관련 연구의 대부분은 단발성에 그치고 있다는 인상을 지울 수 없다. 특정한 기억의 장을 중심으로 세밀하고 두텁게 살펴보는 작업은 여전히 걸음마 단계에 있다는 것이 필자의 판단이다. 이 글은 아이즈의 전쟁과 기억이라는 관점에서 백호대라는 기억의 장을 다각도로 살펴보는 장기 프로젝트의 일환임을 밝혀둔다.

6) 田中悟, 『会津という神話』, ミネルヴァ書房, 2010, 137~145쪽.

7) 川延安直, 「鈴木亮平筆「白虎隊自刃の図」習作スケッチ: 戦後の白虎隊自刃図の一作例」, 『福島県立博物館紀要』 21, 2007; 川延安直, 「初期白虎隊自刃図について」, 『福島県立博物館紀要』 22, 2008; 川延安直, 「明治時代前期の白虎隊自刃図について: 渡辺文三郎原画石版画「白虎隊自刃図」を中心に」, 『福島県立博物館紀要』 24, 2010; 川延安直, 「白虎隊の図像学」, 『東北学』 24, 2010; 川延安直, 「新出の白虎隊自刃図について」, 『福島県立博物館紀要』 25, 2011.

8) 이세연, 앞의 논문.

II. 표상으로서의 백호대와 삼화의 정형화

선행연구에 따르면, 백호대 전사자는 일찍이 러일전쟁을 전후한 시기에 무사도, 일본정신의 표상으로 자리매김하게 되었다.⁹⁾ 이러한 양상은 다이쇼 시기의 문헌 자료에서도 확인할 수 있다. 몇 가지 사례를 제시하면 다음과 같다.

아아, 실로 이모리산 위에서 소년 열사가 번국(藩國)에 몸 바친 비장한 행위는 우리 일본 무사도의 본령, 야마토 다마시(大和魂)의 정수입니다.¹⁰⁾

우리나라 무사도의 정화, 소년 상무(尙武)의 귀감으로서 이 백호대는 실로 흠양하고 선망해야 할 것입니다.¹¹⁾

백호대 대원의 행위는 여러 소년들이 좋은 모범으로 삼아야 할 충절, 의열 행위로, 실로 일본 소년 무사도의 꽃이라고도 해야 할 것입니다.¹²⁾

백호대 전사자들이 소년이었다는 점은 그들이 특히 소국민의 모범으로 자리매김하는 데 결정적인 의미를 지니고 있었다. ‘충절’과 ‘의열’로 포장된 동년배들의 죽음은 소국민의 충성심을 불러일으키는 데 유효한 교육 자료로 인지되었다. 뒤에서도 일부 언급하겠지만, 백호대 전사자들의 이야기가 메이지 시대 이래로 각종 초·중등 교과서에 실리게 된 것도 우연은 아니었다.

백호대 전사자를 무사도, 일본정신의 표상으로 자리매김하는 인식은 대중 예능을 통해서도 사회 일반에 각인되었다. 예를 들어 1908년에 초연되었던 가부키 ‘白虎隊’는 1916년에 개작되어 그해 8월 가부키좌에서 상연되었다.¹³⁾ 극의 후반부에서 신정부군 측 인물은 다음과 같이 역설한다.

동북의 여러 다이묘, 일단은 순역(順逆)의 방향을 잘못 잡았지만, 거기에는 또 부득이한 의리도 있다. 오기도 있다. 더군다나 그 부하들에게 무슨 죄가 있겠는가. 단지 조국을 위해 주군을 위해 귀중한 생명을 바치고 깨끗한 피를 흘린 것이니 이는 우리나라 무사도의 꽃이다. 그 꽃에도 닮은 미소년이 한 사람도 아니고 19명이 같은 장소에서 의에 목숨을 바친다는 것은 어떤 나라에도 사례가 없는 일. 단지 아이즈번뿐만 아니라 우리 일본국의 자랑이다.¹⁴⁾

작자인 오카모토(岡本綺堂)는 신정부군 측의 인물을 개입시킴으로써, 백호대 전사자의 위상에 객관성을 부여하고자 했던 것이 아닐까 생각한다. 백호대 전사자의 눈부신 활약은 전장에서 맞선 상대방도 감복하게 하

9) 이세연, 앞의 논문, Ⅲ장.

10) 凝香園, 『白虎隊』 武士道文庫 13, 博多成象堂, 1912, 245쪽.

11) 橘国敏, 『白虎隊』 少年文庫 第六編, 修文館, 1913, 76쪽.

12) 河野紫光, 『白虎隊』, 久保田書店, 1914, 143쪽.

13) 『朝日新聞』, 1916.8.3., 4면(조간) 참조.

14) 岡本綺堂, 『源平集』, 春陽堂, 1919, 407쪽.

는 것이었으며, 그것은 ‘무사도의 꽃’, ‘일본국의 자랑’이라 형용되어 마땅한 것이었다, 라고 오카모토는 말하고 싶었던 것 같다.

이와 같은 〈백호대 전사자=무사도/일본정신의 표상〉이라는 구도의 형성은 일찍이 백호대 전사자의 최후를 묘사하는 삽화의 변화로 이어졌다고 이세연은 밝힌 바 있다. 즉, 복장 면에서는 화양절충(和洋折衷)의 복장이, 무장 면에서는 총이 각각 사라지고, 백호대 전사자는 역사적 사실과는 달리 전통 복장에 도검으로만 무장하고 있는 모습으로 그려지게 되었다는 것이다. 일본 고유의 가치와 정신의 체현자로 자리매김하게 된 백호대 전사자가 화양절충의 옷차림에 총을 들고 있는 모습으로 그려지는 것은 아무래도 어색하게 여겨졌을 것이라는 설명이다.¹⁵⁾

그렇다면, 〈백호대 전사자=무사도/일본정신의 표상〉이라는 구도가 고스란히 계승된 다이쇼 시기의 삽화는 어떤 양상을 보였을까? 결론을 미리 말하면, 삽화의 문법 역시 계승되었다. 몇 가지 사례를 제시하면 다음과 같다.



① 凝香園, 『白虎隊』(武士道文庫 13), 博多成象堂, 1912.

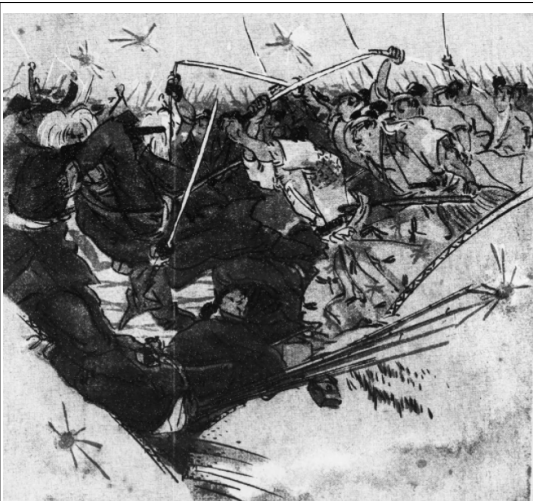


② 野田桂華, 『明治歴史話』, 岡田文祥堂, 1912.

15) 이세연, 앞의 논문, 239~240쪽.



③ 橘国敏, 『白虎隊』(少年文庫 第六編), 修文館, 1913.



④ 河野紫光, 『白虎隊』, 久保田書店, 1914.



⑤ 宮崎猛矩, 『白虎隊異聞: 雲井龍雄』, 中村書店, 1926.



⑥ 安部直, 『幕末物語』, ヨウネン社, 1926.

백호대 전사자의 최후를 직접적으로 묘사한 삽화 ①②③⑥에서 백호대 대원들은 모두 전통 복장을 하고 있으며 그들의 주변에 총은 보이지 않는다. 참고로 제시한 삽화 ④⑤ 역시 백호대를 둘러싼 당시 사람들의 인식을 반영하고 있는 것으로 판단된다. 백호대 소년들은 전통 복장을 갖추고 칼을 휘둘러 마땅한 존재로 기억되고 있었던 것이다.

이세연은 메이지 후기에 정형화된 삽화가 백호대 전사자들의 복장 및 무장 상태에 대한 본문의 서술 내용과 모순되는 양상을 지적한 바 있는데,¹⁶⁾ 다이쇼 시기의 문헌 자료에서도 이 점을 확인할 수 있다. 예를 들어 ①에는 “마세 겐시치로[間瀬源七郎]라는 소년은……예전부터 집에 가지고 있던 게벨총을 어깨에 (메고) 남색 칼집의 크고 작은 칼을 차고”(82쪽), “그 밤에는 공교롭게도 비바람이 거셌다. 백호대가 지니고 있던 것은 모두 화승총이었기 때문에 화약이 비로 인해 젖어버려 전혀 쓸모없었기에……”(131쪽), “총을 어깨에 메고 칼을 지팡이 삼아……”(135쪽)라고 보이며, ③에는 “목을 쳐 주는 역할을 한 것은 니시카와 쇼타로라는 동지의 한 사람으로…… 자신에게는 총을 목에 쏘 최후를 맞이했다는 장한 소년입니다.”(47쪽)라고 보인다. 또 ⑤에는 “흰 목면의 통소매에 곤색 나사(羅紗) 상의, 보라색 평직의 요시쓰네바카마(義経袴)(249쪽)라는 서술이 눈에 띈다. 이와 같은 본문 내용은 앞서 살펴본 삽화의 상징성을 한층 도드라지게 한다 할 것이다.

이상에서 살펴본 바와 같이, 러일 전쟁을 전후하여 형성된 백호대 전사자에 대한 기억은 다이쇼 시기의 일 본사회에 고스란히 계승되었던 것으로 판단된다. 상징적인 문구들과 정형화된 삽화에 비춰볼 때, 백호대 전사자의 최후에 대한 구체적인 서술 역시 계승되었을 것으로 추정되는데, 이에 대해서는 다음 장에서 살펴보기로 하자.

Ⅲ. 두 갈래의 기억

二瓶由民, 『絵入白虎隊勇士列伝』, 斎藤八四郎, 1890, 서언·12쪽.	杉原夷山, 『武士道之精華白虎隊』, 千代田書房, 1912, 114~119쪽.
모두 말하기를 “성은 이미 함락되었다. 이는 곧 충신이 사직에 목숨을 바칠 때이다.”라 하고, 개울로 내려가 물을 떠 몸을 정결히 한 후 멀리 성을 향해 절을 하고 각각 칼을 쥐고 자결했다. 백호대 가운데 니시카와 쇼타로는 차분하고 도량이 있다 하여 많은 이들로부터 추천받아 목을 쳐 주는 역할을 맡았다. 임무가 끝난 뒤 스스로 총으로 자결했다고 한다.……백호 용사 가운데 이누마 사다키치는 뒤늦게 당도하여 모두 자살한 것을 보고는 당황하여 칼을 쥐고 스스로 목을 찔러 앞으로 쓰러졌다.	쓰루가성을 향해 배례하고…… “……신 등은 여러 번의 전투에서 칼이 꺾이고 탄이 떨어졌으며 몸도 부상을 입고 지쳐 더 이상 싸울 힘이 없습니다. 이에 주군의 뒤를 따릅니다.”라며 조용히 옷통을 벗어 어떤 자는 목을 찌르고 어떤 자는 배를 열십자로 가르며 머리를 나란히 하고 쓰러졌다. 목을 쳐 주는 역할은 니시카와 쇼타로가 맡았다……백호대의 한 사람 이누마 사다키치는 무리에 뒤처져 이모리산에 올랐는데 무리가 자살한 것을 보고 당황하여 스스로 목을 칼로 찌르고 마찬가지로 그 곳에 쓰러졌다.……니시카와 쇼타로는……총으로 목을 쏘고 쓰러졌다.

16) 이세연, 앞의 논문, 240쪽.

다이쇼 시기의 백호대 관련 텍스트를 살펴보면, 백호대 전사자의 최후를 둘러싸고 대략 두 가지의 서술 패턴이 존재했음을 알 수 있다. 그것은 메이지 시기의 두 가지 서술 패턴을 계승한 것이었다. 논의의 편의상, 대표적인 서술 내용을 도식화하여 제시하고자 한다. 우선 첫 번째 서술 패턴은 위에 제시한 바와 같다. 인용문의 밑줄과 강조 표시는 모두 인용자에 의한 것이다(이하 같음).

스기하라(杉原夷山)의 서술(1912년)이 니헤이(二瓶由民)의 서술(1890년)을 계승하고 있다는 것은 분명해 보인다. ㉓ 니시카와 쇼타로가 목을 쳐 주는 역할을 맡았다는 점, ㉔ 니시카와가 총으로 자살한 점, ㉕ 이누마 사다키치가 뒤늦게 자살을 시도한 점 모두 일치하기 때문이다. 또 위의 인용문에서는 생략했지만, ㉖ 니시카와가 자살하기에 앞서 지나가던 농부에게 대원들의 장례를 부탁한 점 역시 일치한다.¹⁷⁾

한 가지 흥미로운 사실은 니헤이와 스기하라 모두 아이즈인이었다는 점이다. 『繪入白虎隊勇士列伝』의 서지사항에 따르면, 니헤이는 ‘후쿠시마현 평민’으로 당시 와카마쓰정(若松町)에 거주하고 있었다. 참고로 덧붙이면, 이 책의 발행 겸 인쇄인은 ‘후쿠시마현 평민’ 사이토(齋藤八四郎), 화공은 ‘후쿠시마현 사족’ 와타나베(渡部次郎), 석판공은 ‘후쿠시마현 평민’ 사세(佐瀬一郎)였으며, 이들 역시 모두 와카마쓰정에 거주하고 있었다. 한편 스기하라(1877~1944)는 오늘날의 미나미 아이즈정(南会津町) 출신으로, 한학자이자 미술 감정가로 활약했던 인물이다.¹⁸⁾ 니헤이와 스기하라는 메이지~다이쇼 시기에 걸쳐 ‘아이즈 공동체’¹⁹⁾에서 환류하고 있던 기억을 포착하여 이를 문장화했다고 할 것이다.

위에서 도식화하여 제시한 문장이 역사적 사실을 담보하는 것인지는 알 수 없지만, ‘아이즈 공동체’ 내에 ‘사실’을 추구하는 풍조가 있었던 것은 분명해 보인다. 예를 들어 니헤이는 서언에서 “당시 목격한 것과 전해들은 것, 또 학식 있는 자에게 질의하여 실제 있었던 일을 수집하여 마침내 이를 세상에 내놓게 되었다.”라고 밝히고 있다. 스기하라의 저서에서는 이와 같은 직접적인 서술을 확인할 수는 없지만, 그가 고증에 몰두했다는 점은 전편의 서술에서 쉽게 감지할 수 있다. 스기하라의 저서에는 수많은 문서가 직접 인용되어 있으며, 백호대 전사자가 살아생전에 혈육과 주고받았다는 편지도 실려 있다. 당대 사료의 활용이라는 측면에서는 스기하라가 니헤이를 오히려 압도한다.

‘사실’의 추구라는 ‘아이즈 공동체’의 지향점과 관련해서는 1917년에 간행된 『会津戊辰戦争』(兵林館)도 간과할 수 없다. 이 책은 훗날 간행되는 『会津戊辰戦史』(会津戊辰戦史編纂会編, 会津戊辰戦史編纂会, 1933)와 더불어 보신(戊辰) 전쟁에 관한 패자 측의 고전으로 자리매김하고 있는데, 저자는 아이즈 출신으로 당시 보병 제65연대 소속이었던 히라이시(平石弁藏) 대위였다.

『会津戊辰戦争』의 앞머리에는 백호대 전사자의 자인도가 실려 있는데, 그것은 아이즈 번사 출신인 호즈미(穂積朝春)가 1869~1870년 무렵에 제작한 것이었다. 이 그림에서 백호대 전사자들은 화양절충의 옷차림에 총과 칼을 휴대하고 있는 모습으로 묘사되고 있다.

17) 二瓶由民, 『繪入白虎隊勇士列伝』, 齋藤八四郎, 1890, 13~14쪽; 杉原夷山, 『武士道之精華白虎隊』, 千代田書房, 1912, 119~120쪽.

18) 田島町史編纂委員会編, 『田島町史』 第10巻, 田島町, 1992, 109~110쪽.

19) 본 논문에서는 자신의 정체성을 아이즈에서 구하던 자들을 아우르는 개념으로 사용한다. 보다 자세한 내용에 대해서는 이세연, 「패자 아이즈의 적군 전사자 제사와 그 정체적 맥락들」, 『사람』 57, 2016, 367쪽, 각주 5)를 참조.

그런데 1917년 당시 히라이시에게는 선택지가 있었다. 예를 들어 1883년에 와타나베[渡辺文三郎]가 새롭게 그려낸 자인도가 존재했다. 이 자인도에서 백호대 소년들은 전통 복장에 칼로 무장한 모습으로 그려지고 있는데, 복제 가능한 석판화로 제작된 만큼, 그 영향력은 호즈미의 자인도에 비해 훨씬 컸던 것으로 평가받고 있다.²⁰⁾ 또 Ⅱ장에서 살펴본 바와 같이, 당시에는 와타나베의 자인도와 상통하는 삽화들이 폭넓게 유통되고 있었다. 따라서 『会津戊辰戦争』의 앞머리에 굳이 호즈미의 자인도가 게시된 경우는 ‘사실’의 추구라는 맥락에서 이해하는 것이 타당하다고 생각한다. ‘비교적 명확한 것만을 수록’(2쪽)하고자 했던 히라이시의 집필 태도는 자인도의 선택에도 영향을 미쳤을 것이다.

이처럼 ‘사실’을 추구했던 ‘아이즈 공동체’에서는 니시카와 쇼타로를 중심으로 하는 기억이 환류하고 있었는데, 그 기억은 다소의 변형을 겪으면서도 다이쇼 초기까지는 일정하게 확산되어갔던 것으로 보인다. 예를 들어 다치바나[橘国敏]가 집필한 『白虎隊』(少年文庫 第六編, 修文館, 1913)에서는 위에서 언급한 ㉔㉕㉖의 요소가 확인되며(42~47쪽, 69~70쪽), 고노[河野紫光]가 집필한 『白虎隊』(久保田書店, 1914)의 경우 니시카와 쇼타로가 칼로 자살하는 점을 제외하면 ㉔㉕㉖㉗의 요소가 모두 확인된다(84~90쪽, 115~117쪽, 133~136쪽).

‘사실’의 추구라는 지향점이 존재해서 그런지, 첫 번째 서술 패턴에서 그려지고 있는 백호대 전사자의 최후는 비교적 간결하다. 메이지 시기부터 확인되는 여러 가지 고사(故事)는 덧붙여지지 않았으며 자살 광경의 묘사도 금욕적이다. 이러한 서술 패턴은 앞서 살펴본 〈백호대 전사자=무사도/일본정신의 표상〉이라는 구도를 지지하는 데 부족함이 없어 보이지만, 당시의 일본인들은 보다 극적인 요소를 추구하기도 했다. 이 점은 이 시기에 유행한 또 하나의 서술 패턴에서 확인할 수 있다.

다음 쪽에 제시된 응향원(凝香園)의 서술(1912년)이 무라이[村井弦齋]의 서술(1903년)을 계승하고 있다는 점은 분명해 보인다. 하야시 야소지와 나가세 유지, 노무라 고마시로가 등장하는 후반부의 내용에서 확인할 수 있듯이 응향원의 서술은 무라이의 서술에 세부 묘사를 덧붙이는 방식을 취하고 있다.

앞서 살펴본 첫 번째 서술 패턴과 비교했을 때, 이 두 번째 서술 패턴의 등장인물과 플롯, 묘사 방식이 전혀 다르다는 점은 명백하다. 즉, 이누마 사다키치는 처음부터 다른 대원들과 자리를 함께 하고 있었던 것으로 묘사되고 있으며, 니시카와 쇼타로에 대신하여 시노다 기사부로, 이시다 와스케, 하야시 야소지, 나가세



『会津戊辰戦争』에 수록된 자인도

20) 川延安直, 「明治時代前期の白虎隊自刃図について: 渡辺文三郎原画石版画『白虎隊自刃図』を中心に」, 『福島県立博物館紀要』 24, 2010 참조.

유지, 노무라 고마시로가 중심인물로 등장한다. 송나라의 충신 문천상의 고사가 반복해서 등장하고 자살의 광경은 구체적이고 극적으로 묘사되고 있다. 첫 번째 서술 패턴에 보이던 충이 두 번째 서술 패턴에 보이지 않는 점도 흥미롭다.

村井弦齋・福良竹亭, 『第三百十九 白虎隊の壮烈 十九少年自殺の事』, 『絵入通俗 西郷隆盛詳伝』 第參編, 春陽堂, 1903, 65~66쪽.	凝香園, 『白虎隊』(武士道文庫 13), 博多成象堂, 1912, 138~142쪽.
“아! 성은 바야흐로 함락되려 하고 있다. 우리들은 적진에 뛰어들고자 해도 몸이 지쳐 움직이기 어렵다. 죽음으로써 주군의 은혜에 보답하는 것은 이 때이다. 일동 깨닫이 이 산 위에서 자살하자.”라며 열여섯 명은 멀리 성을 향해 절하고 각각 최후의 준비를 했다. 당년 16세인 <u>이누마 사다키치는</u> 이승의 미련이라 하여 모친의 노랫말이 적힌 종이를 꺼내 큰 목소리로 읊는가 하면, <u>시노다 기사부로</u>라 하여 17세의 미소년이 목소리도 낭랑하게 문천상의 정기 노래를 읊었다. 부상에 괴로워하고 숨 쉬는 것도 고통스러워하던 <u>이시다 와스케</u> 16세 소년은 시노다의 읊조리는 목소리를 듣고 씩 웃으며 자신도 최후의 노랫소리를 내고자 하여, “사람이 태어나 예부터 누구들 죽지 않았겠는가? 변치 않는 정성스런 마음을 남겨 역사를 비추리라.”라고 문정상(文正祥)의 영정상(零丁祥) 시(원문대로임=인용자)를 다 읊고는 “나는 부상이 고통스러운 터라 먼저 실례한다.”며 옷통을 벗고 칼을 배에 찌른 후 멋지게 당기고 돌려 앞으로 쓰러졌다. 이것을 보고 시노다 기사부로 역시 뒤처지지 않겠다는 듯 지팡이로 삼고 있던 칼을 거꾸로 쥐고 스스로 목을 찔러 죽었다. <u>하야시 야소지</u>라는 16세 소년은 같은 나이의 <u>나가세 유지</u>와 친구 사이였는데 죽는다면 같이 죽자고 약속했던 일을 생각하여 서로 칼을 찔러 죽고자 했다. 하야시는 칼을 쥐어 나가세의 가슴을 겨누고 나가세는 하야시의 목에 칼을 대고는 서로 일시에 신호를 하여 찔렀다. 그런데 하야시가 곧장 죽지 않았다. 그 괴로움에 옆 사람을 향해 목을 쳐달라 부탁하니 <u>노무라 고마시로</u>라 하여 17세 소년이 하야시의 목을 찔렀으며, 자신도 배를 갈라 죽었다.	한 사람이 목소리를 높여 “이렇게 주인의 가문이 멸망하고 성은 함락된 이상 이미 내가 할 일은 끝난 것이다. 죽음으로써 주군의 은혜에 보답하는 것은 이 때일 것이다. 단지 흠으로 돌아가는 것이다. 단지 흠으로 돌아가는 것이다……”라고 말을 꺼내니…… 열여섯 명의 열사는……각각 최후의 준비를 했다. 그 중에서도 당년 16세인 <u>이누마 사다키치는</u> 이것이야말로 이승의 미련이라 하여 앞서 모친으로부터 받은 노랫말이 적힌 종이를 군복의 깃에서 꺼내 비장한 목소리를 뽑아내 크게…… 읊는가 하면, <u>시노다 기사부로</u>라 하여 17세의 미소년이 목소리도 낭랑하게 문천상의 정기 노래를 읊었다. 그러자 지금까지 부상에 괴로워하고 숨 쉬는 것도 고통스러워하던 <u>이시다 와스케</u>는 시노다의 읊조리는 목소리가 끝나는 것을 듣고 씩 웃으며 고통스러운 목소리를 드높여 “사람이 태어나 예부터 누구들 죽지 않았겠는가? 변치 않는 정성스런 마음을 남겨 역사를 비추리라.”라고 읊은 후 “여러분, 저는 보시는 바와 같이 부상이 고통스러운 터라 먼저 실례한다.……”며 한 마디, 옷통을 벗고 칼을 배에 찌른 후…… 멋지게 오른쪽으로 당기고 돌려 앞으로 쓰러졌다. 이것을 보고 시노다 기사부로 역시 …… 뒤처지지 않겠다는 듯 지팡이로 삼고 있던 칼을 거꾸로 쥐고 스스로 목을 찔러 죽었다.…… <u>하야시 야소지</u>라는 소년은 평소 같은 나이의 <u>나가세 유지</u>와는 매우 친한 사이로 앞서 출진할 때부터 죽는다면 같이 죽자고 약속했기 때문에…… 하야시는 칼을 쥐어 나가세의 가슴에 대고 나가세는 하야시의 목에 칼을 대고는…… 서로 일시에 신호를 하여 찔렀는데, 하야시는 나가세의 찌르는 힘이 부족했던지 급소를 빗겨 죽지 못하고 고통스러운 나머지 “누군가…… 누군가 목을…… 목을 쳐 주오, 부탁하오.” “오, 하야시인가. 내가 쳐 주마.”라며 씩 일어난 것은 <u>노무라 고마시로</u>라는 소년,…… 자신도 이어서 배를 갈라 죽었다.

독자의 ‘읽는 재미’라는 측면에서 바라봤을 때, 두 번째 서술 패턴은 확실히 첫 번째 서술 패턴을 압도한다. 백호대를 소재로 한 히라이 반손[平井晩村, 1884~1919]의 역사소설이 두 번째 서술 패턴을 밑그림으로 삼고 있는 것은 결코 우연이 아니라 할 것이다. 해당 문장을 소개하면 다음과 같다.

“사람이 태어나 예부터 누구들 죽지 않았겠는가? 변치 않는 정성스런 마음을 남겨 역사를 비추리라……먼저 간다.” 문천상의 시를 읊고 가장 먼저 칼을 배에 찌른 이시다 와스케는 겨우 16살의 봄도 짧은 흥안의 미소년이었다. 비통한 잠깐의 침묵은 깨졌다. 여기저기서 단말마의 고통을 참는 신음소리와 털썩 털썩 쓰러져 대지를 차는 사지의 울림이 일어났다. 온통 진홍빛의 배를 가르는 자가 있는가 하면 양손으로 목을 찌르고 쓰러진 자도 있다. “나가세!” “오, 하야시!” 나가세 유지는 평소 사이가 좋았던 하야시 야소지와 앓음뱅이 걸음으로 서로 목살을 잡고 2척의 칼을 바로잡았다. 16살의 소년 동지가 서로 찔러 죽으려는 눈빛은 불처럼 타고르고 있었다.……순간 칼날의 번쩍거리는 빛은 두 몸뚱이에 피를 끼얹었고 고통스러워하는 목소리가 터져 나왔다.……하야시는 겨우 몸을 지탱하며 옆에 있던 노무라 고마시로를 돌아보고 “노무라! 보내줘.”라며 손바닥으로 두드린 목에는 찢듯하게 붉은 피가 묻었다.……죽마고우의 목을 툭 떨어뜨린 후 자신은 적송에 등을 기대고 피 묻은 칼을 거꾸로 들어 선 채로 배를 베었다.²¹⁾

이처럼 대중 역사소설의 영역에도 적용된 두 번째 서술 패턴은 다이쇼 후기까지 계승되어갔다. 예를 들어 미야자키[宮崎猛矩]의 『白虎隊異聞: 雲井竜雄』(中村書店, 1926)에는 예의 문천상의 두 가지 고사가 등장하고 시노다 기사부로와 이시다 와스케의 장렬한 최후가 묘사되어 있다(262~263쪽). 다분히 간소화된 내용이지만, 전개 방식은 응향원의 서술과 일치한다.

응향원, 히라이의 서술(1912년/1917년)과 미야자키의 서술(1926년) 사이에 공백이 있다는 인상이 남을지도 모르겠다. 그러나 실은 그 사이에 두 번째 서술 패턴은 대중 예능의 노랫말로 폭넓게 퍼져나가고 있었다. 이에 대해서는 다음 장에서 살펴보기로 하자.

IV. 노랫말로 재현되는 백호대의 최후와 기억의 행방

백호대 전사자의 최후는 일찍이 메이지 시대부터 노랫말로 새겨져 나갔다. 1884년 백호대 전사자의 영혼을 달래기 위해 검무(劍舞)와 함께 만들어진 사와라[佐原盛純]의 칠언시(七言詩)²²⁾는 뒤에 언급할 비파노래에 다소 변형된 형태로 삽입되거나 백호대를 다룬 문헌 자료에 삽입²³⁾되기도 하며 종종 환기되었다. 또

21) 平井晩村, 『白虎隊』 歴史小説文庫 第一編, 国民書院, 1917, 90~92쪽.

22) 노래의 후반부를 소개하면 다음과 같다. “남쪽을 바라보니 쓰루가성에 포연이 일고 있네. 깊이 탄식하고 눈물을 삼키며 잠시 방황한다. 나라가 망했으니 내가 해야 할 일은 끝났다, 라며 19명은 배를 가르고 쓰러졌다네.”(인용은 吉水経和編, 『精神教育帝国琵琶鍊磨集』 上巻, 錦水会, 1905, 34~35쪽에 의함)

1904년 국정교과서에 실렸던 운문 ‘白虎隊’²⁴⁾는 다이쇼 시기에 접어들어 하모니카 악곡으로 보급되기도 하였다.²⁵⁾ 그러나 대중적인 영향력이라는 측면에서 보다 주목되는 것은 비파노래의 노랫말이었다.

말 그대로 비파를 연주하며 노래하는 형식의 비파노래는 메이지 후기부터 큰 인기를 얻어 다이쇼 시기에 는 대중 예능의 하나로 확고히 자리 잡고 있었다. 비파노래의 유파는 크게 지쿠젠(筑前) 비파와 사쓰마(薩摩) 비파로 양분되었으며, 그 아래로 다시 여러 유파가 경합하는 양상을 띠고 있었다.

백호대는 메이지 시기부터 비파노래의 소재로 채택되었다. 백호대를 다룬 비파노래의 노랫말은 두 가지로 대별된다. 우선 다음 노랫말을 살펴보자. 역시 백호대 전사자의 최후에 관한 부분만 인용하기로 한다.

성은 이미 함락된 듯하였으니, 멀리 성을 향해 엎드려 절을 하고 “고립된 성이 천하의 대군을 맞아 주군은 멸망하고 나라도 망했으니 신 등이 해야 할 일은 모두 끝났습니다. 아! 주군, 부모님, 16년간 받은 은혜와 자애에 보답하는 것은 여기까지입니다.”라며 진작 체념하였지만, 어제 뵈었던 모습과 가르침의 말씀이 눈과 귀에 지금도 남아 있으니 다하지 않는 아쉬운 마음을 어찌 할 텐가. 그렇지만 조금 시간이 지나면 적의 방해를 받을 것이니 “이제 다함께 저승에서 남은 충효를 다하자.”라며 참으로 깨끗하게 결심하고 이모리산의 아침 이슬과 함께 덧없이 사라졌네.²⁶⁾

위의 노랫말은 1902년 쓰지무라(達邑容吉)가 다치바나류(橘流) 지쿠젠 비파의 창시자인 다치바나(橘旭翁)와 교류하며 만든 것으로 알려져 있다.²⁷⁾ 비장미를 느끼게 하는 노랫말이지만, 특정 인물이 등장하지 않고 자살의 광경이 구체적으로 묘사되지 않는 등 전체적으로 간결한 인상을 준다. Ⅲ장에서 살펴본 첫 번째 서술 패턴을 떠올리게 하는 노랫말이라 할 것이다. 이 노랫말은 기본적으로 지쿠젠 비파에서 사용되었으며, 내용은 거의 변형되는 일이 없었다.²⁸⁾

이에 대해 사쓰마 비파에서는 다음의 노랫말을 사용하였다. 역시 백호대 전사자의 최후에 관한 부분만 인용하기로 한다.

이때 이누마 사다키치는 노랫말이 적힌 종이를 꺼내니 그것은 어머니가 주신 와카 1편이었다. 이승의 작별이라며 읽고는 “내가 해야 할 일은 여기서 끝이구나, 이제는 어찌 할 방도가 없다.”며 돌연 번쩍이는 칼을 옆구리에 쿡 찌르고 멋지게 돌려 당긴다. 시노다 기사부로도 흔히 문천상의 정기가를

23) 河野紫光, 앞의 책, 148~149쪽; 平井晩村, 앞의 책, 87~88쪽·96~97쪽 참조.

24) 노래의 후반부를 소개하면 다음과 같다. “주군의 최후를 보았으면 하고 이모리산에 기어올라 바라보니 이미 성은 함락되고 화염은 하늘을 그을렸네. 신자의 임무는 여기까지다 이제 깨끗이 죽자 라며 머리를 나란히 하고 기꺼이 칼날에 쓰러진 이아기. 전해져 지금 미담으로 삼네. 진 꽃의 향기로움.”(인용은 『小學軍歌集』, 秀英堂, 1912, 69~71쪽에 의함)

25) 和合風粹編, 『新編樂曲集: 略譜音階』, 一モニカ・明笛・手風琴・銀笛, 山本文友堂, 1912, 33쪽; 橘実子・斎藤笹舟, 『音譜一モニカ独まなび』, 国華堂, 1915, 133쪽.

26) 水也田旭嶺, 『曲譜正調 筑前琵琶歌』, 巖山堂書店, 1914, 69~71쪽.

27) 達邑容吉, 『琵琶歌 卷之貳』, 青木嵩山堂, 1906, 序·37쪽.

28) 井上兼太郎, 『曲譜正調 筑前琵琶歌』, 筑風会, 1912, 12~17쪽; 村上桂秋, 『筑前琵琶歌稽古本: 白虎隊』, 堀田航盛館, 1913; 橘旭翁, 『正調 橘流筑前琵琶歌』, 岡本増進堂, 1915, 13~17쪽; 飯田胡春編, 『橘流筑前琵琶歌大鑑』, 久保田書店, 1915, 191~195쪽; 宮崎旭城曲, 『曲譜正調 筑前琵琶歌』, 矢島嘉平次, 1916, 34~39쪽 참조.

낭랑한 목소리로 읊었다. 상처에 고통스러워하며 정신이 혼미하여 그 자리에 쓰러져 있던 이시다 와스케도 이 목소리를 들은 것인지 머리를 들어 미소 짓고 자기도 임종의 노랫소리를 들려주고자 큰 목소리로 “사람이 태어나 예부터 누구들 죽지 않았겠는가? 변치 않는 정성스런 마음을 남겨 역사를 비추리라.”라고 이 역시 천상의 영정양의 한 구절을 읊고 난 후 칼을 옆구리에 꽂 찔렀다. 시노다는 이를 보자마자 날이 잘 선 칼을 거꾸로 하여 자신의 목을 강하게 찔렀다. 한편 하야시 야소지와 나가세 유지 소년은 예전부터 친분이 두터워 저승길도 같이 가자며 서로 끌어안고 압 하고 소리를 지르며 서로 찔렀다. 나가세의 칼끝이 무뎠는지 하야시는 주위를 둘러보고 고통을 참으며 손을 들어 목 쳐주기를 청하니 노무라 고마시로는 달려와 소매를 아름답게 펴리며 목을 베고 그 칼로 깨끗이 배를 갈라 딱하게도 덧없이 죽었다.²⁹⁾

위의 노랫말은 오다小田錦蛙의 작품으로 알려져 있는데,³⁰⁾ 작사의 경위는 불분명하다. 비파 연주에 알맞게 여러 문구를 손질했겠지만, 엄밀한 의미의 창작으로 보기는 어려운 노랫말이라 할 것이다. Ⅲ장에서 살펴본 두 번째 서술 패턴이 거의 그대로 재현되고 있기 때문이다. 등장인물도 동일하고 문천상의 고사도 그대로이며 구체적인 묘사도 대동소이하다.

사쓰마 비파에서 애용한 이 노랫말은 앞서 제시한 쓰지무라의 노랫말과는 달리 유통되는 과정에서 몇 가지 변형을 겪기도 했지만, 최후의 광경을 포함하여 큰 줄거리는 유지되었다.³¹⁾ 참고로 덧붙이면, 이 노랫말은 당시 유행했던 또 다른 대중 예능인 나니와부시浪花節의 노랫말로도 활용되었다.³²⁾

비파노래 ‘白虎隊’는 공연을 통해 대중들에게 확산되어갔다. 실제로 어떤 노랫말이 사용되었는지는 확인할 수 없지만, 당시의 주요 일간지에서는 ‘白虎隊’ 공연을 알리는 광고를 심심찮게 발견할 수 있다.³³⁾

비파노래 ‘白虎隊’의 대중적인 확산과 관련하여 또 하나 간과할 수 없는 것은 라디오 방송이다. 일본에서 라디오 방송은 1925년에 개시되는데, 비파노래 ‘白虎隊’는 그 직후인 1926년부터 전파를 통해 대중들에게 전달되었다. 당시 라디오 청취자를 위해 일간지에 실렸던 가사를 제시하면 다음과 같다. 역시 최후의 광경만 인용하기로 한다.

“아! 우리들의 희망은 사라졌다. 저승에서 주군과 부모에게 남은 충효를 다하자.”며 이노마를 비롯 해 시노다 등등은 비수를 거꾸로 하여 힘껏 옆구리를 쿡 찔러 당기고 돌리며 쓰러졌다. 이때 또 하야시 야소지라는 소년은 나가세 유지 소년과 예전부터 친분이 두터워 저승길도 함께 가겠다고 서로 끌어안고는 압 하고 서로 찌르니……³⁴⁾

29) 四絃韻松撰, 『新作琵琶歌』, 三盟舎, 1913, 45~47쪽.

30) 吉水経和編, 『精神教育帝国琵琶練磨集』 上巻, 錦水会, 1905, 27・31쪽 참조.

31) 高橋清嵐編, 『図式琵琶歌』, 細萱武四郎, 1914, 195~200쪽; 好曲生編, 『音譜節付 新曲琵琶歌』, 榎本書店, 1916, 15~23쪽; 飯田胡春註, 『新曲薩摩琵琶歌』, 山口屋書店, 1916, 173~183쪽; 飯田胡春, 『薩摩琵琶愛曲集』 第2巻, 国華堂本店, 1922, 19~25쪽 참조.

32) 鈴木与八編, 『浪花節独稽古: 本文フシ付』, 盛陽堂, 1913, 91~98쪽 참조.

33) 『朝日新聞』, 1918.9.10., 7면(조간); 『読売新聞』, 1921.7.14., 4면(조간); 『読売新聞』, 1921.10.28., 6면(조간); 『読売新聞』, 1922.8.9., 7면(조간); 『読売新聞』, 1925.1.1., 5면(조간) 참조.

이때 재빨리 이누마 사다키치가 노랫말이 적힌 종이를 꺼내니 그것은 어머니가 주신 와카 1편이었다. ……시노다 기사부로도 홀연히 문천상의 정기가를 낭랑한 목소리로 읊었다. 상처에 고통스러워하던 이시다 와스케는 시노다의 목소리에 미소 짓고 자신도 임종의 노랫소리를 들려주고자 큰 목소리로 “**사랑이 태어나 예부터 누구들 죽지 않았겠는가? 변치 않는 정성스런 마음을 남겨 역사를 비추리라.**”라고 이 역시 천상의 영정양의 한 구절을 읊고 난 후 칼을 옆구리에 꽂 찌르고 멋지게 당기고 돌렸다. 시노다는 이를 보자마자 날이 잘 선 칼을 거꾸로 하여 자신의 목을 강하게 찔렀다.³⁵⁾

위의 인용문에서 알 수 있듯이 라디오 전파를 탄 것은 오다의 노랫말이었다. 앞서 다른 문헌 자료를 통해 살펴본 노랫말에 비해 다소 축약된 인상이 남는데, 라디오 방송이라는 점이 작용하지 않았을까 추정된다.

다이쇼 시기에 쓰지무라의 노랫말이 라디오 전파를 탔는지는 확인하지 못했지만, 극적인 요소가 상대적으로 강한 오다의 노랫말이 보다 애용되지 않았을까 짐작된다. 참고로 덧붙이면, 사쓰마 비파 관련 문헌에서 쓰지무라의 노랫말은 확인되지 않지만, 지쿠젠 비파 문헌에서는 종종 오다의 노랫말도 확인된다.³⁶⁾

지쿠젠 비파에서 오다의 노랫말은 대체로 간소화되는 경향을 보인다. 그런 관점에서 위의 두 인용문을 바라보면, 전자가 상대적으로 간략하다는 점이 눈에 띈다. 실은 첫 번째 인용문은 지쿠젠 비파에서 파생된 다카미네류[高峰流]의 연주자 고바야시[小林筑峰]에 의해 탄주(彈奏)되었으며, 두 번째 인용문은 사쓰마 비파의 대가 기미즈케[君塚臺陵]에 의해 탄주되었다. 고바야시는 대중적인 호소력을 감안하여 의식적으로 오다의 노랫말을 선택했던 것이 아닐까 생각한다.

이처럼 지쿠젠 비파, 사쓰마 비파 모두 라디오 방송에서 오다의 노랫말을 사용한 것은 상징적인 의미를 지닌다고 생각한다. 관련 사례를 보다 광범하게 살펴봐야 명확히 드러나겠지만, 다이쇼 시기를 거치며 상대적으로 극적인 요소가 강하고 대중적인 호소력을 지닌 오다의 노랫말이 폭넓은 지지를 얻어갔던 것으로 추정된다.

이와 같은 대중 예능계의 동향은 Ⅲ장에서 살펴본 히라이의 역사소설을 떠올리게 한다. 다시 한 번 확인하면, 히라이의 역사소설은 오다의 노랫말과 일치하는 문장들을 밑그림으로 삼고 있었으며, 그 문장들은 정형화된 삽화와 밀접하게 접속되는 측면을 지니고 있었다. 대중문화의 확산과 새로운 매스 미디어의 출현을 배경으로, 백호대 전사자들은 세밀하게 잘 짜인 비극의 주인공으로 각인되어갔으며, 이에 반비례하여 간절한 기억들은 점차 망각되어갔던 것이다.

34) 『読売新聞』, 1926.7.18., 9면(조간).

35) 『読売新聞』, 1926.11.2., 9면(조간).

36) 野田桂華編, 『筑前琵琶歌独習』, 田村熙春堂, 1910, 41~70쪽; 幸阪天橘編, 『筑前琵琶歌集』, 堀田航盛館, 1911, 92~99쪽 참조.

V. 맺음말

다이쇼 시기 백호대 전사자를 둘러싼 기억은 러일 전쟁을 전후하여 형성된 그것과 밀접하게 접속되어 있었다. 무사도와 일본정신의 표상으로서 백호대 전사자의 위상은 계속해서 유지되었으며, 그에 연동하여 삽화는 정형화된 양상을 보였다. 백호대 전사자의 최후에 대한 구체적인 서술은 두 가지 패턴을 보였는데, 이 역시 메이지 시기의 서술 패턴을 계승한 것이었다. ‘사실’의 추구를 표방하는 ‘아이즈 공동체’에서 발신된 간결한 서술과 보다 극적인 요소를 강조하는 서술이 병존하는 양상을 보였다. 이러한 두 가지 서술 패턴의 병존은 대중 예능인 비파노래의 노랫말에서도 확인되었다. 다이쇼 시기를 거치며 점차 득세한 것은 극적 요소가 가미된 서술과 노랫말이었다. 당시의 일본인들이 백호대 전사자를 통해 발견하고자 했던 것은 무사도와 일본 정신만이 아니었다. 그들은 처절한 비극의 카타르시스도 갈구했으며, 이에 간결한 이야기와 금욕적인 서술은 점차 망각되어갔다. 백호대 전사자들은 대중 문화의 확산과 새로운 매스 미디어의 출현을 배경으로, 세밀하게 잘 짜인 비극의 주인공으로 각인되어갔던 것이다.

이 글에서 살펴본 내용들에 비춰보면, 백호대 전사자에 대한 칭양은 이후의 시기에도 거칠 것 없이 전개되었을 것으로 예상된다. 백호대 전사자의 이야기가 1921년 제3기 국정역사교과서에 실리게 된 것도 분명 상징적인 의미를 지니고 있었다.³⁷⁾

그러나 백호대 전사자가 대중적인 인기를 얻어가는 와중에도 현장과 이상화의 길 한편에 깊이 박혀 있던 걸림돌은 좀처럼 제거되지 않았다. 즉, 백호대 전사자가 적군(賊軍)이었다는 사실이 심심찮게 환기되었던 것이다. 이 글의 본문에서 인용한 자료들에서도 그 흔적을 찾는 것은 어렵지 않다. 예를 들어 비파노래 가운데 쓰지무라의 노랫말 후반부에는 “왕사(王師)에 반항한 죄는 있지만 그 절조는 가엾게 여길 만하다.”³⁸⁾라는 문장이 보이며, 응향원의 글에서도 “아쉽도다! 순역(順逆)을 그르쳤다는 이유로 헛되이 이 10여 명의 열사를 이 모리산 한편의 이슬로 사라지게 하고 그 이름이 아코 의사(赤穂義士)에 비해 들리지 않는 것은 참으로 유감스럽기 짝이 없다.”³⁹⁾라는 문장이 확인된다. 고노 역시 “왕사, 즉 조정의 군대에 대항한 죄는 면하기 어렵기도 하겠지만, 나라를 위해 목숨을 바치고 주군에게 충성을 다하여 생명을 버린 백호대는 저 다카나와 센가쿠지에 있는 47의사의 충절과 비교하여 뛰어나면 뛰어났지 뒤처지지는 않는 것입니다.”⁴⁰⁾라고 서술하고 있다.

위에서 인용한 세 문장 모두 뒷부분에 방점이 찍혀 있다는 것에는 충분히 주의를 기울여야 하겠지만, 그렇더라도 백호대 전사자에게서 적군의 꼬리표가 사라지는 것은 아니다. 일반적인 인식과는 달리 쇼와 시기의 백호대 전사자 앞에는 의외로 울퉁불퉁한 길이 놓여 있었을지도 모른다.

37) 해당 문장은 다음과 같다. “소년단 백호대는 눈부시게 싸워 많은 이들이 전사했지만, 살아남은 16명은 이모리산에 올라 무릎 꿇고 성을 향해 절을 하고 서로 찢러 죽었다.”(海後宗臣等編, 『日本教科書大系』 近代編 第19巻(歴史 第2), 講談社, 1963, 715쪽)

38) 水也田旭嶺, 앞의 책, 71쪽.

39) 凝香園, 앞의 책, 1~2쪽.

40) 河野紫光, 앞의 책, 142쪽.

이와 관련하여 주목되는 것은 백호대 신사 건립운동이다. 후쿠시마현 출신의 중의원 의원 하야시 헤이마[林平馬]는 1930년대에 접어들어 백호대 전사자를 위한 신사의 건립을 추진했다. 백호대 전사자를 현창하고 이상화해 가던 당시의 풍조를 감안하면, 국폐사든 관폐사든 백호대 신사의 건립은 곧장 추진되었을 것 같지만, 실제로는 상당한 난항 끝에 좌절되었다.⁴¹⁾

백호대 신사 건립을 둘러싸고는 ‘賊名’에 더하여, 야스쿠니 신사, 난슈 신사[南洲神社]와 같은 키워드가 난무했다. 근대 전환기에 깊게 패인 분열의 그림자가 여전히 꼬리를 길게 늘어뜨리는 가운데, 백호대 전사자를 둘러싼 기억과 망각에도 모종의 변화가 찾아왔으리라 예상된다. 이에 대해서는 추후의 연구에서 밝혀보고자 한다.

〈참고문헌〉

- 岡本綺堂, 『源平集』, 春陽堂, 1919.
 高橋清嵐編, 『図式琵琶歌』, 細萱武四郎, 1914.
 宮崎猛矩, 『白虎隊異聞: 雲井竜雄』, 中村書店, 1926.
 宮崎旭城曲, 『曲譜正調 筑前琵琶歌』, 矢島嘉平次, 1916.
 達邑容吉, 『琵琶歌 卷之貳』, 青木嵩山堂, 1906.
 橘国敏, 『白虎隊』 少年文庫 第六編, 修文館, 1913.
 橘実子・斎藤笹舟, 『音譜ハーモニカ独まなび』, 国華堂, 1915.
 橘旭翁, 『正調 橘流筑前琵琶歌』, 岡本増進堂, 1915.
 吉水経和編, 『精神教育帝国琵琶鍊磨集』 上卷, 錦水会, 1905.
 鈴木与八編, 『浪花節独稽古: 本文フシ付』, 盛陽堂, 1913.
 飯田胡春編, 『橘流筑前琵琶歌大鑑』, 久保田書店, 1915.
 飯田胡春註釈, 『新曲薩摩琵琶歌』, 山口屋書店, 1916.
 飯田胡春, 『薩摩琵琶愛曲集』 第2卷, 国華堂本店, 1922.
 四絃韻松撰, 『新作琵琶歌』, 三盟舎, 1913.
 杉原夷山, 『武士道之精華白虎隊』, 千代田書房, 1912.
 『小學軍歌集』, 秀英堂, 1912.
 水也田旭嶺, 『曲譜正調 筑前琵琶歌』 春, 巖山堂書店, 1914.
 安部直, 『幕末物語』, ヨウネン社, 1926.

41) 일련의 논의 과정에 대해서는 다음 자료들을 참조할 것. 『官報』 號外 1931.3.28., 衆議院議事速記録 제32호의 건의안, 27쪽; JACAR(アジア歴史資料センター) Ref.A01000012800, 請願建議関係文書 議院回付建議書類原議(八); 제64회 제국의회 중의원 건의위원 제2분과 회의록, 1~4쪽.

- 野田桂華編, 『筑前琵琶歌独習』, 田村熙春堂, 1910.
- 野田桂華, 『明治歴史話』, 岡田文祥堂, 1912.
- 凝香園, 『白虎隊』 武士道文庫 13, 博多成象堂, 1912.
- 二瓶由民, 『絵入白虎隊勇士列伝』, 斎藤八四郎, 1890.
- 井上兼太郎, 『曲譜正調 筑前琵琶歌』, 筑風会, 1912.
- 村上桂秋, 『筑前琵琶歌稽古本: 白虎隊』, 堀田航盛館, 1913.
- 村井弦斎・福良竹亭, 「第百三十九 白虎隊の壮烈 十九少年自殺の事」, 『絵入通俗 西郷隆盛詳伝』 第參編, 春陽堂, 1903.
- 平石弁蔵, 『会津戊辰戦争』, 兵林館, 1917.
- 平井晩村, 『白虎隊』 歴史小説文庫 第一編, 国民書院, 1917.
- 河野紫光, 『白虎隊』, 久保田書店, 1914.
- 海後宗臣等編, 『日本教科書大系』 近代編 第19巻(歴史 第2), 講談社, 1963.
- 幸阪天橋編, 『筑前琵琶歌集』, 堀田航盛館, 1911.
- 好曲生編, 『音譜節付 新曲琵琶歌』, 榎本書店, 1916.
- 和合風粹編, 『新編楽曲集: 略譜音階 ハーモニカ・明笛・手風琴・銀笛』, 山本文友堂, 1912.

朝日新聞記事データベース 聞蔵II(<https://database.asahi.com/index.shtml>)

ヨミダス歴史館(<https://database.yomiuri.co.jp/rekishikan/>)

장지영·이타카기 류타·이와사키 미노루 편, 『동아시아 기억의 장』, 삼인, 2015.

星亮一, 『白虎隊と会津武士道』, 平凡社, 2002.

小桧山六郎, 『会津白虎隊のすべて』, 新人物往来社, 2002.

田島町史編纂委員会編, 『田島町史』 第10巻, 田島町, 1992.

田中悟, 『会津という神話』, ミネルヴァ書房, 2010.

中村彰彦, 『白虎隊(増補決定版)』, PHP研究所, 2016.

이세연, 「패자 아이즈의 적군 전사자 제사와 그 정체적 맥락들」, 『사림』 57, 2016.

이세연, 「메이지시기 백호대 전사자를 둘러싼 기억의 재구성」, 『일본공간』 22, 2017.

川延安直, 「鈴木亮平筆「白虎隊自刃の図」習作スケッチ: 戦後の白虎隊自刃図の一作例」, 『福島県立博物館紀要』 21, 2007.

川延安直, 「初期白虎隊自刃図について」, 『福島県立博物館紀要』 22, 2008.

川延安直, 「明治時代前期の白虎隊自刃図について: 渡辺文三郎原画石版画「白虎隊自刃図」を中心に」, 『福島県立博物館紀要』 24, 2010.

川延安直, 「白虎隊の図像学」, 『東北学』 24, 2010.

川延安直, 「新出の白虎隊自刃図について」, 『福島県立博物館紀要』 25, 2011.

後藤康二, 「白虎隊テキストについての覚書 1」, 『会津大学文化研究センター研究年報』 8, 2001.

後藤康二, 「白虎隊テキストについての覚書 2」, 『会津大学文化研究センター研究年報』 9, 2002.

* 이 논문은 2022년 3월 4일에 투고되어,
2022년 3월 21일에 심사위원을 확정하고,
2022년 4월 5일까지 심사하고,
2022년 4월 11일에 게재가 확정되었음

■ Abstract ■

Memories and Oblivion on the *Byakkotai* in the *Taisho* Period

Lee, Seyun*

The collective memory of Japanese society on the *Byakkotai*(白虎隊) in the *Taisho*(大正) period basically inherited the collective memory formed before and after the Russo-Japanese War. The *Byakkotai* was engraved in various literature materials and entertainment as a symbol of *Bushido*(武士道) or *Yamato-damashii*(大和魂). The two narrative patterns of the *Meiji* period on the death of the *Byakkotai* were also inherited. In the narrative pattern that has its origins in the 'Aizu(會津) community' that pursued 'facts', the death of the *Byakkotai* was portrayed relatively plainly. However, the Japanese at that time also pursued catharsis of tragedy, therefore the death of the *Byakkotai* were described in detail as a miserable tragedy, and a full-scale historical novel based on this narrative pattern appeared. The two narrative patterns are also confirmed in the lyrics of *Biwauta*(琵琶歌), which was in the limelight as a entertainment at the time. The lyrics depicting the *Byakkotai* as the protagonist of a tragic tragedy received wide support, and the song that was broadcast on the radio that just started was also the song with enough dramatic elements. In contrast, the relatively plain memories of the *Byakkotai* were gradually forgotten.

[Keywords] *Byakkotai*, Symbol, Memories, oblivion, entertainment

* Assistant Professor, Korea National University of Education

