

# 모차르트에서의 프리메이슨의 의미

연 상 춘

1781년 봄 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791)는 잘츠부르크의 콜로레도(Hieronymus von Colloredo, 1732-1812) 대주교를 음악 수행하기 위해 비엔나를 방문하였다. 하지만 곧 대주교와의 불화로 잘츠부르크의 궁정음악가 직을 사직하였고, 이곳에 프리랜서 음악가로 정착하였다. 아무런 준비 없이 빈손으로 시작한 비엔나 생활이었지만, 그는 발 빠르게 기반을 확보하여 곧 젊은 피아니스트와 작곡가로서 인기와 명성을 누렸다. 그렇게 음악가로서 최고의 호황을 누리던 1784년 12월에 그는 돌연 프리메이슨이 되었다. 마침 그때는 프리메이슨 운동이 비엔나에서 아주 부흥하던 때라, 많은 사회 인사들이 이 종교 철학적인 성향의 사교모임에 몰려들던 때였다. 단지 자신의 음악후원자를 끌어 모으기 위한 처세술 중 하나였을까? 아니었다. 낯이 세를 불러가는 비엔나의 프리메이슨 운동을 인내하던 요제프 2세(Joseph II, 1741-1790)가 1785년에 감시와 통제를 주요 골자로 한 칙령을 선포하며 입장을 급선회하자, 정치 사회적인 불이익을 우려한 많은 사람들이 급물살을 타듯이 이 단체를 빠져나갔다. 하지만 모차르트는 머물렀고, 그렇게 그의 삶 마지막까지 지조를 지켰다.

이러한 프리메이슨에 대한 모차르트의 입장은 어떤 것이었을까? 이를테면 하이든(Joseph Haydn, 1732-1809)도 1785년 초에 프리메이슨이 되었다. 하지만 그는 가입한 후에 아무런 집회에도 참석하지 않았으며, 프리메이슨 음악도 작곡하지 않았다. 그러다가 1787년에 탈퇴하였다. 반면에 모차르트는 적지 않은 프리메이슨 음악을 작곡하였고, 자신의 지부뿐만이 아니라 다른 지부의 모임에까지 정기적으로 참여할 정도로 열성이었다. 이 글은 이러한 모차르트의 프리메이슨 운동에 대한 소신과 열정이 무엇을 의미하는지를 살펴보려 한다. 모차르트가 관심을 갖고 참여하였던 그의 시기 비엔나의 프리메이슨이 어떤 단체였고, 주창하는 사상은 무엇이었으며, 왜 가입하였는지, 어떤 정도에서 삶과 음악에 구심점이었는지, 나아가 그의 음악에 어떻게 나타났는지를 살펴본 후에 그에게 프리메이슨은 무슨 의미였는지를 밝혀보려 한다.

## 1. 프리메이슨의 이해<sup>1)</sup>

프리메이슨(Freemason, Freimaurer, 자유석공)이 시조로 삼는 전설상의 인물인 ‘히람(Hiram Abif)’은 구약시대에 솔로몬 성전을 지었던 건축명장이었다.<sup>2)</sup> 성전의 건축이 끝나가던 어느 날이었다. 이 공사가 끝나고 다른 데에서 일할 때 더 나은 대우를 받으려 했던 세 숙련 공들이 히람에게 무리한 장인 승급을 요구하였다. 하지만 히람은 거부했고, 그들에게 잔혹하게 살해당하였다. 고대 건축 현장에서 벌어진 이 끔찍한 살인 사건 설화를 프리메이슨들은 은유적으로 해석하여 사상의 기반을 만들었다. 히람의 살인은 하극상이 불러온 성스러운 조직의 파괴였으며, 곧 전 인류에 대한 도덕적인 재앙이었다. 그렇게 해서 인간은 히람의 계몽의 지

1) 프리메이슨의 근대사는 18세기에 들어서면서 시작하지만, 그 이전의 기원과 유래를 놓고는 문헌들마다 의견이 분분하다. 여러 의견이 있다 보니 그 자체가 프리메이슨에 대한 이해에 큰 걸림돌이다. 이곳에서는 그 진위여부의 논쟁을 떠나 연구의 전제가 되는 최소한의 프리메이슨에 대한 이해를 위하여 주로 다음의 문헌을 참조하여 정리하였다. Paul Jeffers, 『프리메이슨』, 이상원 번역 (서울: 황소자리, 2007).

2) 구약 역대하 3장. [https://de.wikipedia.org/wiki/Hiram\\_Abif](https://de.wikipedia.org/wiki/Hiram_Abif).

혜를 상실하였고, 전 인류의 신전이라 할 솔로몬의 신전이 미완으로 남겨짐에 따라 무지와 미신의 암흑 속에 갇혀버렸다는 것이다.<sup>3)</sup>

프리메이슨 사상의 출발점은 바로 이러한 무지와 미신이 난무하는 암흑세계를 벗어나 계몽의 지혜가 있는 빛의 세계로 가자는 것이다(도제). 그래서 히람의 지혜가 있는 빛의 세계에서 계몽의 정신과 지식을 수양하고 실천하여 참된 인간 삶을 살고(숙련공), 마지막에 기쁜 마음으로 죽음의 문턱을 넘어서서 불멸의 세계에 이르자는 것이다(장인). 괄호의 명칭에서 보듯이, 이렇게 세 단계로 나눈 프리메이슨 삶의 과정을 그들은 자신들의 뿌리인 석공길드의 위계 등급에서 가져와 상징화하였다. 건축현장의 석공이 정해진 규례에 따라 승급하면서 건축의 비밀에 더욱 다가서듯이, 그러면서 각 과정을 그리스도교·이교·신비주의·상징주의를 혼재한 의식을 치루면서 단계별로 승급하게 하였다. 집회 또는 모임장소 명칭도 본래 석공들이 건축현장 부근에 지어 연장을 보관하거나, 식사 또는 휴식 장소로 사용하던 헛간 이름인 ‘로지Lodge’(이하: 지부 또는 전당)라 하였다.<sup>4)</sup>

최초 중세의 프리메이슨 모임 결성은 그러나 말 그대로 직업 석공들의 조합이었다. 중세에는 성전을 많이 건축하였다. 하지만 수요에 비해 석공들의 수가 적었다. 그러자 이들은 더 높은 임금을 위해 노동조합을 결성하였고, 이 모임을 프리메이슨이라 하였다. 이 노동자 길드는 동료들 간에 동지애·형제애를 다짐하며 이익의 극대화를 꾀하였던 일종의 담합조직이었고, 그래서 불법모임이었다. 따라서 이들은 자신들만의 암호를 사용하였고, 기술을 전수하는데 비밀을 유지하는 등 비밀 결사의 형태를 취하였다. 중세가 막바지에 이르면서 활발했던 교회 건축 붐이 끝나가자, 이 노동자 길드는 일반 회원들을 받아들이면서 철학적이고 종교적인 사상을 가미한 사교 모임으로 변모하기 시작하였다. 그러면서 본연의 동지애·형제애를 앞세우는 성향이라든지(프리메이슨 회원들은 서로를 ‘형제’라 부른다), 길드 서열 제도와 석공 연장(컴퍼스, 자)을 상징으로 간직하였다.

프리메이슨이 근대적인 체계를 갖추고 본격적으로 확산하기 시작한 때는 18세기에 들어서면서였다. 우애를 앞세운 종교·철학적인 성향의 비밀 결사 단체가 18세기의 계몽합리주의 정신을 적극적으로 수용하면서 분명한 형태를 갖추었던 것이다. 인도주의와 박애주의를 지향하면서 인권과 사회개선을 추구하였으며, 도덕성과 준법정신을 강조하는 실천적인 단체로 변모하면서 급성장하였다. 1717년 영국 런던에 프리메이슨 총지부가 세워졌고, 1725년에는 프랑스, 1737년에는 독일에 프리메이슨 지부가 생겨났다.<sup>5)</sup>

## 2. 비엔나의 프리메이슨 지부들

독일의 프리메이슨 총지부는 1740년에 베를린에 세워졌고, 1742년에 그 산하 지부가 비엔나에 생겨났다. 하지만 당시 프로이센(수도: 베를린)과 합스부르크(수도: 비엔나) 공국 간의 정치적인 긴장 관계로 인해 양국의 지부들은 원활한 교류를 할 수가 없었다. 그래서 1776년에는 비엔나 지부들이 자체 연합하였고, 1784년에는 베를린 총지부에서 독립한 오스트리아 총지

3) Jeffers, 위의 책, 17-22.

4) Jeffers, 위의 책, 221-262.

5) Roger Cotte, "Freimaurermusik," in *Die Musikgeschichte und Gegenwart*, (1955), 4: 887; 18세기 독일의 프리메이슨 운동은 프로이센의 프리드리히 2세, 그의 계승자인 프리드리히 빌헬름 2세, 오스트리아의 프란츠 1세, 레싱, 헤르더, 클롭슈톡, 괴테 등의 주요 인물들이 회원으로 가입하면서 급속하게 확산하였다. Hans-Josef Irmen, "Freimaurermusik," in *Die Musikgeschichte und Gegenwart*<sup>2</sup>, (1995), 3: 872-873.

부가 비엔나에 세워졌다.<sup>6)</sup> 비엔나 지부는 요제프 2세의 부친이었던 프란츠 1세(Franz Stephan von Lothringen, 1708-1765)가 이미 헤이그에서 회원으로 가입해 있어서 초기부터 주목을 받았지만, 그의 아내인 마리아 테레지아(Maria Theresia von Österreich, 1717-1780) 여제가 표하였던 노골적인 적대감으로 인해 지하에 숨어 연명할 수밖에 없었다. 실질적으로 비엔나에서 프리메이슨 운동이 활성화하기 시작한 시점은 그녀의 아들인 요제프 2세의 단독 집권 시기(1780-1790)에 들어서면서였다. 이 황제가 추진하였던 개혁·개방 정치에 힘입어 비엔나에서의 프리메이슨 운동은 1780년대 중반을 정점으로 크게 번성하였다.<sup>7)</sup> 당시 비엔나에는 여러 프리메이슨 지부들이 있었다.

1780년대 비엔나의 프리메이슨 지부들		
동방 형제들 (Asiatische Brüder)	진정한 조화 (Zur wahren Eintracht)	세워진 희망 (Zur gekrönten Hoffnung)
성 요제프 (Zum heiligen Joseph)	종려나무 <sup>8)</sup> (Zum Palmbaum) / 세 독수리 (Zu den drei Adlern)	덕행 (Zur Wohltätigkeit)
인내 (Zur Beständigkeit)		세 햇불 (Zu den drei Feuern)
※ 1785년 12월에 공포한 요제프 2세의 프리메이슨운동 규제 칙령 이후에 통합:	진실 (Zur Wahrheit)	새로이 세워진 희망 (Zur neugekrönten Hoffnung)

여러 지부들이었지만, 대체로 두 갈래로 나뉘었다. 프리메이슨의 지파라 할 신비주의 성향의 '장미십자회(Rosicrucian)'와 계몽합리주의 성향의 '일루미나티(Illuminati, 광명회)'에 속한 인물들이 주축이 되어 비엔나의 프리메이슨 지부들이 생겨나면서 그 경향들이 흡수되었기 때문이다.<sup>9)</sup> 어느 계열이냐에 따라 개개 지부의 활동상이나 노선이 갈렸다. 대체로 장미십자회 경향의 프리메이슨 지부가 보수·전통적인 귀족들 또는 사회 지배계층이 구성원의 주를 이루었던 반면에, 일루미나티 계열의 지부는 개방적이고 진보적인 지식시민계층이 다수를 이루었다.

그래서 개혁 정치를 강하게 밀어붙이던 요제프 2세의 입장에서는 여차피 프리메이슨 자체가 비밀 결사 단체라는 점에서 반가운 대상은 아니었지만, 그래도 일루미나티 계열의 지부들은 포용할 수 있었던 반면에(실제 이 지부들에서는 요제프 2세의 정책을 강하게 지지하는 프리메이슨들이 주축을 이루었다), 장미십자회 계열의 지부는 주를 이루었던 귀족들 또는 기득권층이 개혁정책으로 말미암아 자신들이 기존에 누리던 특권들을 포기해야 했던 입장이었기 때문에 관계가 결끄러울 수밖에 없었다.<sup>10)</sup>

6) Volkmar Braunbehrens, *Mozart in Wien* (Piper München·Schott Mainz, 1989), 250.  
 7) Alfred Einstein, *Mozart·Sein Charakter·Sein Werk* (Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1991), 89-90.  
 8) '종려나무'의 지부는 나중에 '세 독수리'의 지부로 개명하였다. Cotte, "Freimaurermusik," 4: 893.  
 9) Paul McGarr(정병선 번역), 『모차르트 - 혁명의 서곡』 (서울: 책갈피, 2002), 60; 하지만 프리메이슨 지부들은 이들 기존 단체들과 유사하면서도 달랐다. 이를테면 장미십자회 경향의 '동방 형제들'이나 '인내'의 지부는 유대인들에게까지 문호를 개방하면서 기존 장미십자회와 차별화하였다. Irmen, "Freimaurermusik," 3: 880; Braunbehrens, *Mozart in Wien*, 250.  
 10) Braunbehrens, 위의 책, 270-271.

1780년대 전반부에 프리메이슨 운동이 비엔나에서 크게 부흥하였던 데에는 요제프 2세의 개혁·개방 정치와 다수를 이루었던 일루미나티 계열의 지부들이 상생하는 특수 관계였다는 데에서 일단 그 이유를 찾아볼 수 있다. 하지만 전제국가의 군주인 요제프 2세는 이 단체 특유의 폐쇄성과 급속히 팽창하며 세력화하는 흐름을 마냥 묵인할 수는 없었다. 아주 깨이고 진보적인 요제프 2세였지만, 그 역시 근본에서는 자신이 정점에 서서 모든 것을 관장하고 통제하려는 영락없는 전제주의 군주였기 때문이었다. 이를 분명히 보여준 사건이 1785년 12월에 갑자기 공포된 요제프 2세의 프리메이슨 칙령이었다.<sup>11)</sup> 프리메이슨의 활동에 급제동을 걸었던 이 칙령의 내용에서 황제가 이 단체에 가졌던 심정이 고스란히 드러난다. 프리메이슨들의 ‘질서를 해치면서 작은 지역까지 급속히 번져가는 혼란스러운 장난질’을 더는 인내할 수 없어서 이미 타지에서는 금지하던 이 모임을 ‘차후에는 사전 신고·승인제로 전환하고, 매년 각 지부마다 회원 명부를 제출하며,’ 무엇보다 경찰의 통제권 하에 활동하기를 명령하였다. 파장은 컸다. 칙령을 선포하자 지부들에서는 회원들이 급속히 빠져나가면서 전체 600-800여명에 달하였던 프리메이슨들의 수가 400여명으로 반 토막이 나다시피 하였다. 여덟 개에 달하였던 지부들은 ‘진실’과 ‘새로이 세워진 희망’의 두 지부로 강제 통합되면서 감시·통제되었다. 이렇게 통합과정을 거치면서 비엔나의 프리메이슨 운동은 내부적인 혼란과 분열에 빠져들면서 쇠락하였다.<sup>12)</sup> 그러니까 1784년 말에 이 단체에 가입하였던 모차르트의 프리메이슨 활동 시기는 대체로 비엔나에서 이 운동의 쇠퇴기에 해당된다.

### 3. 모차르트와 프리메이슨

모차르트 시기의 프리메이슨들은 비엔나 중심에 위치한 모저(Moser) 남작의 저택에서 집회를 가졌다. 비엔나의 지부들은 1782년부터 이 건물의 2층 전체를 빌려 공동으로 사용하였는데, 통상적으로 주 1회 모임이었으며 저녁 6시 30분에 시작해서 9시경에 끝났다. 그리고는 살롱모임 등으로 이어져 토론이나 음악연주, 무도를 즐기는 사교모임을 가졌다.<sup>13)</sup>

모차르트는 ‘덕행’의 지부 소속이었고, 아울러서 자매 지부였던 ‘진정한 조화’의 지부도 자주 방문하였다.<sup>14)</sup> 근래에까지 비엔나 프리메이슨의 대명사로 불리는 ‘진정한 조화’의 지부는 1781년에 ‘세워진 희망’의 지부에서 분파하여 나왔다. 지부장인 보른(Ignaz von Born, 1742-1791)은 요제프 2세의 개혁 정치를 열렬히 지지하던 인물로서, 그의 주도면밀한 운영에 힘입어 이 지부는 급성장하여 1783년에는 회원 수가 96명, 절정기인 1785년에는 197명에 달하였다. ‘세워진 희망’의 지부에서 1783년에 마찬가지로 분파하여 나온 또 다른 지부가 모차르트가 속하였던 ‘덕행’의 지부였다. 그러니까 ‘진정한 조화’와 ‘덕행’의 지부는 자매 지부였고, 그만큼 긴밀한 유대관계를 가졌다. ‘덕행’의 지부는 만하임에서 1781년에 비엔나로 이주해온 겐밍겐 남작(Otto Heinrich von Gemmingen-Hornberg, 1755-1836)이 지부장이었으며, 그와 모차르트는 1777년에 만하임에서부터 이미 절친한 사이였다. ‘덕행’의 지부를 세우면서 겐밍겐이 내세운 추진 목표가 계몽주의 운동, 미신의 척결, 요제프 2세의 개혁운동 지지, 선행과 관용의 실천이었다.<sup>15)</sup> 따라서 그 역시 보른처럼 요제프 2세의 개혁 정치와 계몽주

11) 황제의 칙령은 프리메이슨에 대한 공격이라기보다 더 효율적으로 통제·이용하려는 의도였다는 해석도 있다. 김경임, “모차르트에 대한 사회학적 접근의 다양성,” 『피아노음악연구』 1 (2007), 23.

12) Braunbehrens, *Mozart in Wien*, 257-261.

13) Braunbehrens, 위의 책, 243.

14) 이외에도 그는 ‘세워진 희망’과 ‘종려나무’의 지부와도 교류하였다. Friedrich Blume, “Mozart, Wolfgang Amadeus,” in *Die Musikgeschichte und Gegenwart* (1961), 9: 723.

의 운동을 강하게 지지하던 인물이었다.

겔밍겐은 비엔나의 대표적인 톤 백작 부인의 살롱을 활발하게 방문하였는데, 여기에서 계몽주의와 요제프 2세의 개혁운동을 주제로 한 토론이 연이어졌다. 같은 시기에 이곳을 자주 방문하였던 모차르트는 그러니까 여기에서 요제프 2세의 개혁운동이나 계몽사상에 대한 상세한 지식을 접하면서 자신의 지적인 지평을 넓혀갈 수 있었다. 그러다가 겔밍겐과의 토론과 대화를 거쳐 ‘덕행’의 지부에 가입하였던 것이다.<sup>16)</sup> 모차르트는 이 지부에 1784년 12월 5일에 가입 신청을 하였고, 12월 14일에 신입 도제 의식을 치렀으며, 1785년 1월 7일에는 숙련공으로(방문 형제로서 보른의 주관 하에 ‘진정한 조화’의 지부에서 승급 의식을 치렀다), 4월 22일에는 장인으로 승급하였다.<sup>17)</sup>

‘덕행’의 지부는 두 명의 귀족을 빼고는 나머지 회원이 행정관료, 교육자, 성직자, 예술가 등의 시민계층이었으며, 평균 나이가 35세 미만일 정도로 비엔나 지부들 중에서는 막내 지부이기도 하였지만 젊은 지부였다.<sup>18)</sup> 모차르트가 이보다 훨씬 규모가 크고 영향력이 있었던 ‘진정한 조화’의 지부가 아니라, 가입 당시 40명이 채 안 되었던 작은 신생 지부인 ‘덕행’의 지부를 선택하였던 데에는 겔밍겐과의 친분관계도 영향이 있었겠지만, 아버지의 가톨릭 계몽주의의 신앙적인 훈육을 받고 성장하여서,<sup>19)</sup> 급진적인 정치 성향을 대변하던 ‘진정한 조화’의 지부보다는 선행의 실천을 지향하던 ‘덕행’의 지부에 더 동질감을 느꼈기 때문이라 사료된다.<sup>20)</sup>

하지만 계몽사상에 깊이 공감하여 프리메이슨이 되겠다는 결정 이전에도 더 근본적인 요인들이 있었을 것이다. 그것을 유추해보는 것도 그의 정신세계에 대한 이해의 깊이를 더할 수 있다는 점에서 의미가 있다. 우선 그의 비엔나 생활은 겉으로는 화려한 음악가 생활이었지만, 프리랜서 음악가였던 그의 삶은 불안한 생활여건과 활동기반일 수밖에 없었다. 안정적인 생활을 위한 좋은 보수와 여건의 전속 음악가 자리를 염원하였지만, 그런 자리는 그에게 요원할 뿐이었다. 게다가 무난하지 않은 성격 탓에 그의 인간관계도 음악가 동료들 사이에서 (하이든 정도를 제외한다면) 마음을 터놓고 지낼만한 친구들이 없는 ‘군중 속의 고독’과 같은 상황이었다.<sup>21)</sup> 이럴 때 인간은 어디에서 오고, 어디로 가는지에 대한 철학적인 관조를 제공하는 프리메이슨 사상이 그를 끌어당겼을 수 있다. 나아가 이 단체가 주창하는 평등주의는(지부 내에서는 신분을 초월해서 모두가 동등한 ‘형제’였다), 그에게 트라우마로 자리 잡았을 콜로레도 대주교와의 결별과정에서 종과 같이 취급받았던 멸시와 모멸감을 치유해주면서 신분을 초월한 사교모임으로서, 마음의 안식처로서 여겨졌을 수 있다.<sup>22)</sup>

15) 이런 맥락에서 브래포드는 18세기의 프리메이슨은 사회적인 저항의 성격을 띤 단체가 아니었다고 말한다. 김경임, “모차르트에 대한 사회학적 접근의 다양성,” 23.

16) [https://de.wikipedia.org/wiki/Otto\\_Heinrich\\_von\\_Gemmingen-Hornberg](https://de.wikipedia.org/wiki/Otto_Heinrich_von_Gemmingen-Hornberg).

17) [https://de.wikipedia.org/wiki/Ignaz\\_von\\_Born](https://de.wikipedia.org/wiki/Ignaz_von_Born); Irmen, “Freimaurermusik,” 3: 880.

18) Irmen, 위의 책, 3: 880.

19) 이남재, “모차르트의 오페라 서곡에 나타난 18세기 기악 음악 구조의 변천,” 『서양음악학』 6 (2003), 176; Einstein, *Mozart: Sein Charakter-Sein Werk*, 85-88.

20) 그밖에 확인된 비엔나의 프리메이슨 음악가들과 소속 지부들을 정리하면 다음과 같다. 출처: Irmen, 위의 책, 3: 874; Cotte, “Freimaurermusik,” 4: 893. 진정한 조화: Johann Holzer, Joh. G. J. Spangler, Joseph Haydn, L. Mozart. 덕행: W. A. Mozart. 세워진 희망: V. Adamberger, Vittorio Colombazzo, Ferdinand Schleiß, P. Wranitzky, Franz Zöhrer, Carlo d’Ordoñez. 인내: Joseph Blaske, Leopold Schilling, Johann Ignaz Ludwig Fischer. 세 독수리/종려나무: L. A. Koželuch, Johann Dauer, A. Stadler. 세 햇불: Jos. Barta(Bartha).

21) Einstein, 위의 책, 93.

22) 이러한 프리메이슨 지부 내에서의 계급을 초월한 우애에 감화한 증표가 그의 프리메이슨 형제였던 맥클렌부르크-슈트렐리츠(Georg August von Mecklenburg-Strelitz) 공작과 에스테르하지 폰 갈란타(Franz Esterházy von Galanta) 백작의 장례 음악인 《*Maurerische Trauermusik*》(KV 477) 작

또 하나 짚어보아야 할 더 근본적인 문제는, 그가 프리메이슨이 되면서 자신의 신앙적인 당위성을 어떻게 찾았나이다. 아버지로부터 충실한 가톨릭 신앙 훈육을 받고 자라난 그에게, 정통 그리스도교 입장에서 보면 이곳의 이교 의식이라든지, 비밀집회, 그리스도교 입장과 흡사하면서도 비껴가는 요소들은(예를 들어 숙명론적인 죽음에 대한 해석이라든지 상징들 등) 충분히 낫설게 비쳐질 수 있었기 때문이다.<sup>23)</sup>

이런 점에서 계몽주의의 시대인 18세기는 그리스도 신앙의 종교적인 해석에서 오히려 나중 시대보다 훨씬 더 포용적이고 합리적이었다. 이 시대가 이상으로 추구하였던 휴머니즘과 보편주의 정신은 인류애라든지 지역성을 초월한 세계주의, 평등주의 사상을 만연하게 하면서 종교 영역에서도 보편구원론이라든지 가톨릭의 개혁운동을 낳았고, 관용적이면서 개방적인 신앙관을 확산시켰다. 달하우스에 따르면, 오히려 이런 18세기의 휴머니즘과 보편주의 정신이 다음 낭만 시대에 들어서면서부터는 더 퇴보하였다고 한다. 즉, 보편적인 세계사적인 관심사는 편협한 유럽사 또는 민족사 또는 자신과 연루한 지역사로 바뀌었고, 인류 보편적인 동등한 관계에 관심을 갖기보다는 자신의 뿌리를 찾는 데에 집중하는 제한된 관심사로 전환하면서, 정통성·순수성·정체성이 주된 관심사로 자리 잡았다는 것이다.<sup>24)</sup>

따라서 이러한 18세기의 시대 조류 속에서, 모차르트를 포함한 ‘계몽된’ 가톨릭 신자들은 프리메이슨이 된다는 것이 자신의 신앙에 위배되는 게 아니었고, 오히려 프리메이슨 운동을 신앙을 더 폭 넓게 실천하는 기회의 장으로 보았다. 이런 의미에서 모차르트는 가톨릭 신자이면서 또한 프리메이슨이었다. 그의 삶 마지막 해에, 프리메이슨 오페라 《마술피리》를 작곡하면서 동시에 가톨릭 의식을 위한 《레퀴엠》을 작곡하였던 것은 이러한 신앙관과 가치관에서 연루하였던 것이라 판단된다.<sup>25)</sup>

전해오는 사료들 중에서 모차르트 지부의 신입도제 가입 의식을 담은 그림이 이런 점에서 좋은 예를 제공해 준다(《마술피리》의 내용도 바로 이 프리메이슨 도제 의식을 상징화한 것이다).<sup>26)</sup> 모차르트가 앉아 있는 오른쪽 열의 중간에 한 성직자의 모습을 확인할 수 있다. 이렇게 요제프 2세 집권 시기의 비엔나 지부들에는 적지 않은 수의 가톨릭 사제들이 회원으로 가입해 있었다. 또한 비엔나에 1742년에 처음 지부가 생겨나는데 기여한 사람이 샤프고취(Philipp Gottard Schaffgotsch, 1716-1795) 브레슬라우 대주교였다는 점은 특기할 만하다.<sup>27)</sup> 프리메이슨이었지만 마지막까지 가톨릭 신앙을 간직하였던 모차르트는 말년에 성 스테판 성당의 부악장으로까지 활동하였다.<sup>28)</sup> 신앙심이 신실하였던 그의 부친 레오폴드(Leopold Mozart, 1719-1787)도 1785년 비엔나를 방문하였을 때 거부감 없이 프리메이슨에 가입하였고,<sup>29)</sup> 유난히 독실하였던 신자로 알려진 요제프 하이든도 프리메이슨이었다. 이러한 사례들

품을 형제 대 형제로서 무보수로 헌정하였다는 데에서 잘 드러난다. Einstein, 위의 책, 92-93.

23) 이런 이유로 교황은 두 차례 프리메이슨의 활동을 이교 행위로 낙인찍으며 금지령을 선포하였다(1738, 1751). 하지만 그즈음은 교황의 영향력이 실추되어 있던 때여서, 금지령은 별 여파와 호응을 얻지 못하였다. 오히려 가톨릭교회의 개혁운동이 활발하게 추진되던 합스부르크 왕가의 지배 영토 내에서는 주교들까지도 프리메이슨 운동에 가세해 동참하고 있었다. Braunbehrens, *Mozart in Wien*, 248.

24) Carl Dahlhaus, *Grundlagen der Musikgeschichte* (Köln: Hans Gerig, 1977), 94-96.

25) Einstein, *Mozart·Sein Charakter·Sein Werk*, 85-92.

26) 부록의 그림 참조.

27) [https://de.wikipedia.org/wiki/Philipp\\_Gotthard\\_von\\_Schaffgotsch](https://de.wikipedia.org/wiki/Philipp_Gotthard_von_Schaffgotsch).

28) 이와는 반대되는 해석도 있다. 프리메이슨이 주창한 형제애, 평등주의는 당시의 사회 위계 계급 구조에 의문을 던지며 암묵적으로 가톨릭교회의 비난으로 이어졌고, 결국 모차르트의 가톨릭 신앙을 약화시켰다는 해석도 한다. 김경임, “모차르트에 대한 사회학적 접근의 다양성,” 23.

29) 레오폴드는 1785년 4월 6일에 ‘덕행’의 지부에서 도제 의식을 치렀고, 이후 보른의 ‘진정한 조화’의

에서 볼 수 있듯이, 프리메이슨은 그리스도교의 대체신앙으로서가 아니라 18세기의 계몽주의 시각에서는 그 신앙을 더 실천적이고 보편적으로 발현하는 기회의 장이었다.

프리메이슨 사상이 모차르트에게 어떤 의미였는지에 대해서는 다음 장에서 계속해서 논외 해 가겠지만, 그 영향을 보여주는 하나의 좋은 사례가 그의 ‘죽음’에 대한 입장이었다. 그는 특히 장인 승급 의식에서 주제로 삼는 죽음에 대한 프리메이슨 사상에 강렬한 인상을 받았던 것 같다.<sup>30)</sup> 이러한 죽음에 대한 프리메이슨적인 심경을 그는 중병에 걸린 부친에게 보내는 편지에서 진솔하게 토로하였다(레오폴드는 이로부터 7주 정도 후에 사망하였다). 죽음은 암흑의 세계인 무로의 환원이 아니라 영생의 세계로 가는, 진정한 행복으로 가기 위해 거쳐야 하는 관문이며, 이를 주관하시는 하나님께 감사한다는 심경 토로가 곧 프리메이슨의 신념이었다. 편지 내용 중 모차르트가 곁들이는 문장으로 ‘저를 이해하시지요?’라는 문구는 레오폴드 역시 프리메이슨이었기 때문에 이러한 죽음에 관한 생각에 동조하리라는 것을 되새기는 말이다.

“엄밀히 말해서, 죽음이야말로 우리 인생의 궁극적인 목적이고 그래서 지난 수년간 저는 인간에게 가장 절친하고 진실한 이 친구와 가능한 친숙해지려 노력해 왔던 터라, 이젠 그런 상상이 저를 두렵게 하기 보다는 마음에 위안과 안정을 주는 게 되었습니다. 그래서 신께서 저에게 기쁨을 허락하시어 그런 기회를 주신다면 (저를 이해하시지요?) 죽음을 진정한 행복으로 가는 열쇠라 여기며 감사하게 맞이하겠습니다.”(1787년 4월 4일)

이미 소년 시절부터 신비주의에 매료하였던 모차르트는 나이가 들어 갈수록 현세와 사후의 세계를 진지하게 성찰하였다.<sup>31)</sup> 죽음을 두려워하지 않으며, 순응하고, 인간실존의 한 부분으로 수긍하는 이 편지의 인생관과 우주관의 내용이야말로 모차르트의 프리메이슨 고백서였다. 도덕적인 삶, 하나님의 존재, 영혼의 불멸에 대한 확신을 기본 신념으로 삼는 프리메이슨의 정신이 그로서는 흔치 않게 진솔한 심경 고백으로 기록되었고, 이로써 그의 프리메이슨에 대한 진지한 입장을 드러냈다.<sup>32)</sup>

#### 4. 모차르트의 프리메이슨 음악: 《마술피리》

모차르트의 프리메이슨 활동과 관련한 사료들은 요제프 2세의 프리메이슨 칙령 이후에 비밀경찰의 감시와 통제를 거치다가 결국은 1795년에 프란츠 2세(Franz II, 1768-1835)의 오스트리아 제국 내에서의 프리메이슨 금지령으로 이어지면서 유실·훼손·파기되었다. 따라서 그의 프리메이슨 활동에 대한 기록은 거의 전무하다. 편지들에서도 관련 기록들은 지워졌다. 프리메이슨에 대한 정치적인 압박시기에 이를 염려하는 손길들이 관련 부분들을 삭제한 결과이다. 모차르트와의 서신들을 잘 보관하였던 부친 레오폴드로부터도 프리메이슨과 관련한 편지들은

지부에서 숙련공(1785. 4. 16.)과 장인(1785. 4. 22.)으로 승급하였다. Irmen, “Freimaurermusik,” 3: 881.

30) 이 글의 ‘1. 프리메이슨의 이해’에서 개괄했듯이, 프리메이슨의 등급에서 도제 단계가 영적으로 거듭 나며 무지의 암흑세계에서 벗어나 빛의 세계로의 방향 설정이라면, 숙련공 단계는 자신의 영적인 인간성과 정신적인 역량을 가다듬고 그 지평을 넓혀가는 과정이다. 등급 중 최고 정점인 장인 단계는 “노년이 되어 제대로 방향을 잡고 보낸 인생을 행복하게 반추하며 영광스러운 불멸성을 확신하며 숨을 거두는” 과정을 의미한다. 따라서 장인 승급 의식에서 지원자는 죽음, 매장, 부활을 상징적으로 경험하였다. Jeffers, 『프리메이슨』, 243, 253.

31) 이가영(역), “어둠에서 모차르트의 비상 (Mozart's leap in the dark) · 클리프 아이젠 (Cliff Eisen),” 『음악논단』 20 (2006), 323.

32) Einstein, *Mozart·Sein Charakter·Sein Werk*, 89.

전해오지 않는다. 누이인 난네를(Maria Anna Mozart, 1751-1829)은 정치적으로 민감한 분위기를 염려한 레오폴드가 해당 편지들을 직접 파기하였다고 증언했지만, 모차르트 연구에서는 전반적으로 이 주장을 의심한다. 이보다는 나중 시기, 즉 프란츠 2세의 집정 시기에 다 파기해 버렸을 가능성이 더 크다.<sup>33)</sup>

그래서 그의 프리메이슨에 대한 입장 또는 심정은 일부 밝혀진 정황과 관련 인물들의 계보학적인 조사를 통하여 개진하면서, 그의 프리메이슨 작품들의 탐구를 통해 깊이를 더해볼 수밖에 없다. 그는 여러 프리메이슨 음악을 작곡하였다. 대체로 다양한 종류의 프리메이슨의 모임(정기모임, 승급 의식, 연회, 사교 행사, 음악회, 추모모임 등)을 위한 기능음악들이었다. 이것들은 구체적인 목적을 위해 생겨난 작품들이라서 대체로 선택한 가사의 내용라든지, 음악적인 특징<sup>34)</sup> 등을 통해 모차르트의 프리메이슨에 대한 전반적인 감정 또는 예술적인 가치 정도는 가능해볼 수 있지만, 그의 주관적인 생각까지 파악하는 데에는 어려움이 있다.<sup>35)</sup>

그래서 본래는 순수 마술이야기 오페라로 구상하여 시작했지만, 작곡 과정 중에 프리메이슨 오페라로 변신한 징슈필 《마술피리》(1791)의 대본에 얽힌 복잡한 생성사와 이야기 속에 등장하는 인물들의 정체성 분석은 의미가 있다. 전반적으로 모차르트는 자신의 구체적인 오페라 구상을 갖고 이야기의 전개와 구성이 따라주기를 요구하면서 주도적으로 대본의 집필 과정에 관여하였던 것으로 잘 알려져 있다. 따라서 이 작품은 탄탄한 음악 짜임새로 그의 대표적인 오페라 수작 중 한 곡으로 꼽히며 음악 예술적으로나 오페라사적인 의미에서 많은 관심을 받아오지만, 또한 특수하게 그가 속하였던 프리메이슨의 흔적을 곳곳에서 드러낸다는 점에서 대본에 대한 관심도 지속적으로 받아온다.

이 작품의 공연을 기획하고 모차르트에게 작곡을 제안하였던 레겐스부르크 출신의 쉬카네더(Emanuel Schikaneder, 1751-1812)는 유랑극단의 단장과 배우로 활동하다가, 1789년부터 비엔나에 장기 체류하면서 도시 외곽의 비덴(Wieden)에 있던 서민 극장인 ‘프라이하우스테아터(Freihausstheater)’를 임대받아 직접 운영하였다. 무엇보다 흥행사로서의 기질과 감각이 뛰어났던 그는 현란한 무대 연출과 장치를 동원한 공연을 대단히 선호하였다. 당시 비엔나에서 이국적인 정서의 신비로운 동화이야기가 유행하자, 그는 브라니츠키(Paul Wranitzky, 1756-1808)의 오페라 《오베론》(*Oberon*)을 무대에 올려 크게 성공하였고, 여기에 고무되어 다음 해인 1791년 초경에 마술 동화이야기를 가지고 모차르트에게 징슈필 작곡을 제안하였던 것이다.<sup>36)</sup> 경제적으로 이런 기회를 마다할 입장이 아니었던 모차르트는 이를 수락하였고, 곧 작곡에 몰입하였다. 빌란트(Christoph Martin Wieland, 1733-1813)의 동화집 《쥐니스탄》(*Dschinnistan*)에 있는 《룰루 또는 마술피리》(*Lulu oder Die Zaubeflöte*) 이야기를 원본으로 쉬카네더가 대본을 썼고,<sup>37)</sup> 이를 가지고 모차르트는 1막 피날레까지 작곡하였다. 그때 예기치 않게 같은 이야기를 가지고 뮐러(Wenzel Müller, 1767-1835)가 음악을 붙인 마술익살극 《파곳 주자 카스퍼》(*Kasper der Fagottist*)가 공연에 성공하면서 그 내용이 공개되어버리

33) Braunbehrens, *Mozart in Wien*, 249.

34) 그러한 음악적인 특징들로는 이를테면 의식에서 지부장이 각 등급을 나타내곤 두드리는 의사봉 리듬(도제: ♪♪; 숙련공: ♪♪·♪♪; 장인: ♪♪·♪♪·♪♪)이 있다. Irmen, “Freimaurermusik,” 3: 875-879.

35) 프리메이슨의 정신은 그의 다른 음악에게까지 투여되었다. 따라서 《마술피리》와 같은 명확한 범주의 프리메이슨 음악뿐 아니라, 많은 그의 작품들이 프리메이슨 성향을 내포할 수 있다. Einstein, *Mozart-Sein Charakter-Sein Werk*, 89.

36) Einstein, 위의 책, 434-435.

37) 이 대본이 생겨나면서 바탕으로 삼았던 그 밖의 원본들에 대해서는 이 글의 ‘참고문헌’의 《마술피리》를 주제로 한 국내 연구 문헌들을 참조하라.

자, 쉬카네더는 대본을 대폭 수정해야할 필요성을 가졌던 것으로 보인다.<sup>38)</sup>

그렇게 해서 1막까지 작곡한 내용은 그대로 간직한 채 2막부터의 내용에 프리메이슨 소재를 가미한 전면적인 개편 작업이 이루어졌고, 결과적으로 흔히 지적되듯이 1막과 2막의 내용이 비논리적으로 반전하는 내용이 되어 버렸다. 이를테면, 딸을 납치당해 슬픔에 잠겼던 선한 어머니 역할의 밤의 여왕이 2막에 가서는 딸에게 칼까지 주면서 자라스트로를 살해하라는 악역인 복수의 화신으로 반전하는 것이나, 1막에서 포악한 역의 자라스트로가 2막에서는 태양의 성전을 이끄는 선한 현자의 역할로 둔갑하는 것이 그렇다. 나아가 고대 이집트 배경이지만, 2막의 내용이 사실상 프리메이슨의 의식과 상징들을 내포하고 있는데다가,<sup>39)</sup> 1818년에는 자신이 대본의 본래 집필자임을 주장하는 사람까지 나타나면서 쉬카네더가 직접 썼는지에 대한 의구심마저 일어났다. 그렇게 해서 제2의 집필자로 거론되는 사람이 쉬카네더 극장의 전속 작가이자 배우였고, 또한 《마술피리》 공연에서 노예 역할로 직접 무대에까지 등장했던 기제케(Carl Ludwig Giesecke, 1761-1833)였다.<sup>40)</sup> 광물학자이기도 하였던 기제케와 쉬카네더는 둘다 프리메이슨이었지만, 쉬카네더는 당시 품행이 좋지 않다는 이유로 자신의 레겐스부르크 지부에서 제명까지 되어 있었던 반면에, 모차르트와 같은 지부 회원이었던 기제케는 열성 프리메이슨이었다. 그러니까 단지 가식적인 프리메이슨이었던 쉬카네더로서는 2막과 같은 프리메이슨 내용을 썼을 리가 만무하고, 이보다는 진성 프리메이슨이었던 기제케가 2막의 주된 집필자라는 수긍 가는 의견이 제기되었다.<sup>41)</sup>

하지만 문제는 이렇게 1막 대본의 집필자로 쉬카네더를, 2막의 주된 집필자로 기제케를 지명하기에는 석연치 않은 부분들이 있다. 왜냐하면 1막을 작곡해 놓은 것을 전제로 해서, 이왕 프리메이슨 내용의 징슈필을 계획하였다면 최소한 대사 부분에서는 2막은 말할 것도 없지만 1막에도 가능한 수정을 가했어야 했는데, 그러기에는 1막은 물론 심지어 2막에서까지 석연치 않은 부분들이 확인되기 때문이다.

이를테면 자라스트로의 캐릭터가 모호하다. 빛의 신전을 관장하는 현자인 그의 취미가 사냥이며, 여섯 마리의 사자가 끄는 화려한 마차를 타고 노예들까지 거느린다. 별 합당한 이유 없이 흑인 노예인 모노스타토스에게 체벌을 가하는가 하면, 타미노 왕자에게도 때에 따라 이해력 있는 스승이라기보다는 고압적이고 독재적이다. 이렇게 형제애·인류애·평등주의를 주창하는 프리메이슨의 기본 사상에 어긋나는 세속적인 모습을 보이다가, 신전을 관장하고 사제단을 이끄는 자라스트로의 오락가락하는 모습에서 그의 정체성을 종잡을 수가 없다. 나아가 자라스트로와 승려들 간의 대화에서 잡담 수준 정도가 아니라 교훈조로 끊임없이 반복되는 여성비하 내용들은 아무리 프리메이슨 단체가 남성들만의 모임인 점을 감안하더라도, 보편 평등주의를 주창하는 프리메이슨의 사상에 위배될 수밖에 없다.<sup>42)</sup> 마찬가지로 자라스트로가 자신의

38) 신희주, “마술피리와 프리메이슨,” 『이화음악논집』 2 (1998), 50.

39) 《마술피리》에 내포된 프리메이슨 상징들이나 그 의미에 대해서는 특히 다음의 문헌들을 참조하라: 조효임, “프리메이슨 음악(Freemason-music)에 관한 연구,” 『음악교육연구』 7 (1988), 44-46; 신희주, 위의 책, 53-55.

40) [https://de.wikipedia.org/wiki/Carl\\_Ludwig\\_Giesecke](https://de.wikipedia.org/wiki/Carl_Ludwig_Giesecke).

41) 신희주, 위의 책, 51-52. 이 연구에서는 기제케와 보른의 관계를 중요하게 연관시킨다. 하지만 이 두 사람은 학업하고 활동하였던 지역이나(기제케: 괴팅겐, 보른: 프라하) 비엔나에 온 시점이 다르고(기제케: 1780년대 중반?, 보른: 1776년), 또한 같은 지부 소속도 아니었다는 점에서 같은 전공과 프리메이슨이었다는 이유로 이전 시기부터의 관계를 유추해 내는 데에는 더 충분한 검토가 필요할 것으로 보인다.

42) 오페라와 동 시대의 반여성주의에 관련한 내용은 다음 문헌에서 상세하게 읽을 수 있다: 전수연, “<마술피리>: 프리메이슨 오페라?,” 『역사와 문화』 11 (2006), 200-206.

승계자로 점찍어 놓은 듯한 타미노 왕자의 캐릭터도 불분명하다. 타미노의 시련 의식을 앞두고 한 승려가 왕자 출신인 그가 과연 어려운 시련을 견뎌낼 수 있을지 난색을 표하자, 자라스트로는 그가 왕자이기 이전에 인간임을 강조한다(2막 1장). 하지만 정작 타미노 자신은 그렇게 생각하지 않는다. 파파게노와 처음 만나는 자리에서, 누구냐는 타미노의 질문에 파파게노가 당신과 같은 사람이라면서 그럼 당신은 누구냐고 되묻자, 자신이 왕자임을 밝히고 나서도 재차 자신의 높은 신분을 강조한다(1막 2장). 또한 천둥과 번개, 어두움을 두려워하는 파파게노에게 용기를 주는 그이지만, 극의 시작에서는 뱀에 놀라 기절까지 하였던 그가 아닌가. 한마디로 타미노는 극중에서 너무 수동적이고 순응적이다. 주인공답게 확실한 캐릭터를 보여주기보다는, 마치 착실히 배우고 따르는 모범생과 같은 단조로운 인상만을 준다. 반면에 여성이라 비하되는 파미나 공주는 오히려 극의 마지막으로 갈수록 더 결연하고 능동적이다. 프리메이슨의 기본 덕목인 용기, 지혜, 인내심을 보여주는 사람은 타미노가 아니라 그녀이다. 그렇게 그녀는 ‘시련의 문’에서 주저하는 타미노를 인도하여 불과 물의 난관을 통과해서 빛의 세계에 그와 함께 들어선다.<sup>43)</sup>

이렇게 일련의 예들만 보아도 대본의 내용은 1막과 2막 간의 비일관적인 연결의 문제뿐만이 아니라, 프리메이슨 사상이 주창하는 보편 평등주의와 인류애, 형제애, 자유, 윤리관에서 벗어난 반계몽주의, 즉 반프리메이슨적인 정서들이 도처에서 확인된다. 대본의 모순적인 연결 문제를 떠나서 주요 인물들의 오락가락하는 정체성에서 작곡자인 모차르트가 느꼈을 난감했을 입장마저 연상된다.<sup>44)</sup> 이런 점에서 차라리 캐릭터가 분명한 악역의 모노스타토스라든지 풍수역할의 파파게노, 또는 비논리적이지만 선한 역할에서 악한 역할로 둔갑하는 여왕 같은 경우가 모차르트의 음악드라마적인 창의력에 확실한 동력을 주었을 거라는 생각이 든다.

그래서 1막 쉬카네더, 2막 기제케 집필이란 가설보다는, 그 구체적인 수치의 산출 방식이 놀랍지만, 대사부분의 91%와 노래 가사들의 반 정도를 쉬카네더가, 나머지를 기제케가 작성하였다는 주장이 더 설득력이 있어 보인다.<sup>45)</sup> 만약 여기에 자신의 오페라 구상에 맞추어 대본 내용이 따라주기를 요구하였던 모차르트의 참여까지 감안한다면(또 다른 프리메이슨들의 참여도 있었을 수 있다), 《마술피리》의 대본은 아무튼 복잡한 과정을 거쳐 나온 공동 제작의 산물일 수밖에 없다. 하지만 그 결과가, 프리메이슨의 사상을 온전하게 드러내기보다는 등장인물들의 정체성에서 확인하였듯이 그 이상의 의미를 내포한다는 인상을 준다.

## 5. 모차르트에서의 프리메이슨의 의미

《마술피리》는 단순히 프리메이슨의 소재를 가미한 동화 오페라가 아니라 이중의 의미를 갖는다. 등장인물들의 캐릭터 문제가 보여주듯이 그냥 프리메이슨 사상과 인물 유형을 상징화하여 덧씌운 게 아니라, 모차르트 자신이 프리메이슨 현실에서 접했던 실상을 풍자하는 내용을 보여준다. 여타 조직이든 규모가 비대해지면서 본래의 취지에서 벗어난 속물적이고 변질된 근성이 나타날 수 있듯이, 프리메이슨이라고 다르지 않았다. 회원들이 늘어나고 지부들이 갈래

43) 맥가는 이런 점에서 모차르트가 차이겐하겐(Zeigenhagen)이라는 급진주의 프리메이슨 사상가의 영향을 받았다고 한다. 차이겐하겐은 남녀평등을 옹호하였다. 당시 일부 지역에서는 여성에게 정회원 자격은 거부하였지만, 준회원 자격을 주는 지부들이 있었다고 한다. 맥가의 해석에 따르면, 모차르트는 여성 비하의 세태에 불만을 가졌고, 그래서 그의 《마술피리》 오페라를 통하여 여성의 프리메이슨 입회를 허락해야 한다고 주장하였다는 것이다. McGarr, 『모차르트 - 혁명의 서곡』, 61.

44) Wolfgang Hildesheimer, *Mozart* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1980), 328-330.

45) Irmen, "Freimaurermusik," 3: 882.

를 처가며 큰 덩어리가 되자 세력화하려는 주도 인물들도 나타났을 테고, 이에 그 정치사회적인 위험성을 간파한 요제프 2세가 칙령을 선포하자 또 다른 차원에서 본도에서 벗어난 변질 양상이 나타났다.

칙령에 따라 여덟 개의 지부들이 합병하여 새로 생겨난 ‘진실’과 ‘새로이 세워진 희망’의 두 지부는 각기 제갈 길을 갔다. 정치색이 강했던 보른의 ‘진정한 조화’의 지부를 합병한 ‘진실’의 지부는 내부적으로 극심한 반동적인 분쟁과 분열상을 보이다가, 급기야 1786년에 주도적인 인물이었던 보른이 지부를 탈퇴하기에 이르렀고,<sup>46)</sup> 계속된 분쟁과 회원들의 탈퇴로 이어지다 결국 1789년에 해체하였다. 모차르트가 속한 ‘덕행’의 지부를 합병한 ‘새로이 세워진 희망’의 지부는 이와는 반대로 마치 사회봉사단체처럼 변신해서 시대 분위기에 순응하는 온건 정책을 펼치면서 생존하고자 했지만, 결국 이 지부마저 1793년에 자진 해산하였다.<sup>47)</sup>

모차르트는 자신의 프리메이슨 활동기와 대체로 겹치는 이러한 혼동의 시기를 두루 겪었다. 이념과 현실의 괴리를 느꼈을 것이다.<sup>48)</sup> 따라서 《마술피리》의 일관되지 않은 내용은 단지 복잡한 과정을 통해 제작된 대본 때문이라기보다는, 모차르트의 현실 속에서의 프리메이슨 실상을 꼬집는 폭로전이라 할 수 있다. 그냥 프리메이슨 오페라가 아니었다. 과시와 권위, 현자 사이를 오락가락하는 자라스트로, 신실하지만 편견에 사로잡힌 승려들, 순수하지만 중심 없이 순응하는 타미노, 억울하게 체벌 받는 모노스타토스의 비애, 여자이지만 남자 타미노보다 더 용기 있게 나아가는 파미나는 모차르트 당시의 비엔나 프리메이슨 지부들과 그 속에서 행해지는 편견과 행태들에 대한 자화상이자 프리메이슨 정신의 본질을 되살리자는 자성의 촉구였다. 어디 그뿐이겠는가. 확대 해석하면 그것은 당시 세태를 풍자한 자화상일수도 있었다.

모차르트는 이러한 프리메이슨의 현실에 진정 고심하였던 것으로 보인다. 그래서 이것을 개선하겠다는 생각을 실천에 옮기려고까지 하였다. 큰 아쉬움과 함께 비록 원 사료는 유실되었지만, 그는 새로운 지부를 결성하려 했고 이 구상을 그가 말년에 가까이 지내던 프리메이슨 동료 음악가였던 안톤 슈타들러(Anton Stadler, 1753-1812)와 함께 문서화까지 하였다. ‘그로타(Grotta, 동굴)’란 이름의<sup>49)</sup> 이 새 지부를 위한 문서 내용에는 아마 지향하고자 했을 제반 운영방안들이 담겨있었을 것이다. 이 문서는 1800년 7월 21일에 콘스탄체(Constanze Mozart, 1762-1842)가 라이프치히의 브라이트콕과 헤르텔 출판사에 보내는 편지에서 언급되는데, 그 이후로 증발하였기 때문에 과연 그것이 그때 편지와 함께 발송되었는지 또는 무사히 목적지에 당도하였는지의 여부도 모르며, 단지 콘스탄체의 편지 내용을 통해서 적어도 그때까지는 문서가 존재하였다는 사실만이 확인된다.<sup>50)</sup> 해당 편지의 내용은 이렇다.

“여기에 귀하께 [모차르트의] 전기를 위한 자료들을 대여해 드리는데, 이것을 적당한 시점에 수취인 부담으로 저에게 다시 보내주시기를 부탁드립니다 ... 대부분[의 내용]은 남편이 작성하였고, 그가 만들려고 했던 지부 또는 단체에 관한 작문입니다. [지부] 이름은 ‘그로타’입니다. 더 이상의 설명은 드릴 길이 없군요. [문서의] 나머지를 작성한 이곳의 궁정 클라리넷 연주자인 [두 형제

46) 보른은 단지 프리메이슨 내부 분열에 대한 좌절감에서만 이 지부에서 탈퇴하였던 게 아니다. 건강의 문제도 있었다. 낙상 사고로 인한 투병 생활이 그의 프리메이슨 활동을 어렵게 했다. 결국 그는 만성 통증을 완화할 요량으로 독성 있는 치료제를 계속 투약하다 이것이 누적됨에 따라 이른 사망을 하였다. [https://de.wikipedia.org/wiki/Ignaz\\_von\\_Born](https://de.wikipedia.org/wiki/Ignaz_von_Born).

47) Braunbehrens, 284-285.

48) 이러한 세태에 대해서는 동시대의 프리메이슨이었던 레싱, 헤르더, 괴테도 우려를 표했었다. Wolf Rosenberg, “Mozarts Rache an Schikaneder,” in *Musik-Konzepte* 3 (1985), 12.

49) 이 명칭은 루소의 저작에서 따온 것이라 한다. McGarr, 『모차르트 - 혁명의 서곡』, 61.

50) Braunbehrens, *Mozart in Wien*, 269.

중] 손위인 안톤 슈타틀러가<sup>51)</sup> 어쩌면 도움을 줄 수도 있겠으나, 주지하시다시피 이 지부 또는 비밀 단체를 [근래에] 아주 혐오하는 터라 그것이 염려된다고 그는 솔직하게 털어 놓더군요.”

프리메이슨 지부에서 전속작곡가와 같은 활동을 하였던 모차르트는 요제프 2세의 칙령 선포 이후에 많은 회원들이 정치·사회적인 불이익을 피하려고 대거 빠져 나아갈 때에도 자리를 지켰다. 그러한 결정은 프리랜서 음악가였지만, 사회통념상 황제의 눈 밖에 날 수 있는 위험을 안고 있었다. 하지만 그는 프리메이슨으로 남았고, 그럼에도 1787년에 연봉 800 굴덴의 궁정작곡가가 되었으며 이후에도 변함없이 프리메이슨 활동을 하였다. 이러한 결연한 모차르트의 소신이 무엇이든 불사하겠다는 굳은 의지의 표명인지, 요제프 2세의 공정한 이성에 대한 믿음에서 나온 결단인지는 쉽게 추론할 수 없지만,<sup>52)</sup> 아무튼 모차르트의 프리메이슨에 대한 애착심과 열정은 당시의 정치적인 여건에서 또 다른 위험천만한 행동이었던 새로운 지부의 결성을 계획하였다는 사실에서 잘 드러난다.

《마술피리》를 통한 모차르트의 프리메이슨을 향한 자성과 거듭남의 목소리는, 또는 그가 이상으로 삼았던 프리메이슨 정신에 대한 염원은 그가 비엔나 시기부터 부지런히 기록해왔던 작품목록부에 마지막으로 기재해 넣은 프리메이슨 작품 《Kleine Freimaurerkantate》(K. 623)의 테너 아리아 가사에서도 다시 확인된다. ‘새로이 세워진 희망’의 지부 전당의 낙성식을 기념해서 생겨난 이 곡은 1791년 11월 18일에 모차르트의 지휘로 연주되었다. 공식석상에서의 이 마지막 모습을 끝으로 2주 후에 그는 돌연 사망하였다.<sup>53)</sup>

“이러한 신의 전능은 / 요란과 호화, 흥청거림에 깃들지 않으신다. / 아니다, 침묵 속에서 인류에게 은총을 균등하게 내려주신다. / 침묵의 신이시여, 당신의 형상에 / 우리 프리메이슨 모두가 진심으로 경의를 표하나다. / 당신께서는 빛나는 자비심으로 / 언제나 우리의 마음을 감미로운 기쁨으로 달구어주시나이다.”

궁극적으로, 모차르트가 결연한 프리메이슨 단체의 회원이었던지의 여부는 중요하지 않다는 생각이 든다. 그의 프리메이슨에 대한 애착심은 확인한 바와 같이 그 이상에서 우려나온 것이었다. 그것은 그에게 삶의 구심점으로 삼아 살아가게 한 그 사상, 즉 정신이었다. 구체적으로 말해보면, 프리메이슨의 옷을 입은 계몽의 사상을 바탕으로 한 휴머니즘 정신이었다. 그것에 끌려 프리메이슨이 되었고, 이곳을 고단한 자유 예술가로서의 일상에서 벗어나 마음을 의지하고 정신을 가다듬는 안식처로 삼았던 건데, 현실은 갈수록 오염과 위선으로 물들어갔다. 프리메이슨 오페라인 《마술피리》에서 모차르트는 그가 전하고픈 목소리 중 하나로 본래의 정신을 되살리고 본연으로 되돌아가라고 이러한 프리메이슨의 세태를 풍자하였다. 그의 마지막 칸타타 가사에서도 이러한 목소리는 담겨 있었다. 재차 말하지만, 그건 비단 프리메이슨에만 국한한 문제가 아니었다. 그것은 곧 위선이 난무하는 세상 전체의 자화상일 수도 있었다. 그것은 그를 종과 같이 업신여기며 치욕적인 모멸감을 주며 거리로 내몰았던 걸로는 고매한 성직자이지만 결과 속이 다른 콜로레도 대주교와 같은 사람들에 대한 자라스트로를 통한 음악적인 풍자였다. 그렇게 그는 《마술피리》를 통해 프리메이슨을 넘어 세상을 향해 우리가 처해

51) 그의 아우인 요한 슈타틀러(Johann Stadler, 1756-1804) 역시 클라리넷 연주자였다. 콘스탄체는 그와 구분하려고 안톤 슈타틀러(Anton Stadler, 1753-1812)를 ‘손위’라 말하고 있다.

52) Braunbehrens, 위의 책, 269.

53) 이 곡에 가사를 붙인 사람은 기존에 알려진 대로 쉬카네더가 아니라, 《마술피리》대본의 공동 집필자로 추정되는 기제케였다. Irmen, “Freimaurermusik,” 3: 882.

있는 자화상을 보여주며 자신을 프리메이슨으로 이끌고 애착심을 갖게 했던 그 계몽의 휴머니즘을 깨닫기를 기원한다. 이런 계몽의 휴머니즘 이상을 가슴에 품은 의미에서, 그는 열성적인 프리메이슨이었으며, 자신의 가톨릭 신앙을 간직하였고, 그것을 음악을 통해 전파하였다.

#### 검색어

마술피리(Zauberflöte), 요제프 2세(Joseph II), 보른(Ignaz von Born), 겐밍겐(Otto Heinrich von Gemmingen-Hornberg), 쉬카네더(Emanuel Schikaneder), 기제케(Carl Ludwig Giesecke)

## 참고 문헌

- 김경임. “모차르트에 대한 사회학적 접근의 다양성.” 『피아노음악연구』 1 (2007): 7-29.
- 신희주. “마술피리와 프리메이슨.” 『이화음악논집』 2 (1998): 41-58.
- 이가영(역). “어둠에서 모차르트의 비상 (Mozart’s leap in the dark) · 클리프 아이젠 (Cliff Eisen).” 『음악논단』 20 (2006): 305-332.
- 이남재. “모차르트의 오페라 서곡에 나타난 18세기 기악 음악 구조의 변천.” 『서양음악학』 6 (2003): 157-184.
- 전수연. <마술피리>: 프리메이슨 오페라? 『역사와 문화』 11 (2006): 188-221.
- 조효임. “프리메이슨 음악(Freemason-music)에 관한 연구.” 『음악교육연구』 7 (1988): 25-53.
- Blume, Friedrich etc. “Mozart, Wolfgang Amadeus.” In *Die Musikgeschichte und Gegenwart*, Bd. 9, 1961, 700-839.
- Braunbehrens, Volkmar. *Mozart in Wien*. Piper München·Schott Mainz, 1989.
- Cotte, Roger. “Freimaurermusik.” In *Die Musikgeschichte und Gegenwart*, Bd. 4, 1955, 887-903.
- Dahlhaus, Carl. “Die Musik des 18. Jahrhunderts.” *Neues Handbuch der Musikwissenschaft*, Bd. 5, Laaber, 1996.
- . *Grundlagen der Musikgeschichte*. Köln: Hans Gerig, 1977.
- Dahlhaus, Carl / Miller, Norbert. *Europäische Romantik in der Musik · Oper und symphonischer Stil 1770-1820*. Band 1. Stuttgart·Weimar: J. B. Metzler, 1999.
- Dibelius, Ulrich. *Mozart-Aspekte*. München etc.: dtv/Bärenreiter, 1991.
- Einstein, Alfred. *Mozart·Sein Charakter·Sein Werk*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1991.
- Hildesheimer, Wolfgang. *Mozart*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1980.
- Irmen, Hans-Josef. “Freimaurermusik.” In *Die Musikgeschichte und Gegenwart*<sup>2</sup>, Bd. 3, 1995, 871-888.
- Jeffers, Paul. *Freemasons*. Kensington Publishing Corp, 2005. 이상원 번역. 『프리메이슨』. 서울: 황소자리, 2007.
- Kloiber, Rudolf. *Handbuch der Oper*. Band 1. München etc.: dtv/Bärenreiter, 1985.
- McGarr, Paul. *Mozart-Overture to revolution*. 정병선 번역. 『모차르트 - 혁명의 서곡』. 서울: 책갈피, 2002.
- Parouty, Michel. *Mozart aimé des dieux*. Paris: Gallimard, 1987. 권은미 번역. 『모차르트』. 서울: 시공사, 2006.
- Rosenberg, Wolf. “Mozarts Rache an Schikaneder.” In *Musik-Konzepte* 3 (1985), 3-12.
- Wolfgang Amadeus Mozart · Die Zauberflöte: Texte, Materialien, Kommentare*, herausgegeben von Attila Csampai und Dietmar Holland. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1990.

[https://de.wikipedia.org/wiki/Otto\\_Heinrich\\_von\\_Gemmingen-Hornberg](https://de.wikipedia.org/wiki/Otto_Heinrich_von_Gemmingen-Hornberg). 2015년 10월 7일 접속.

[https://de.wikipedia.org/wiki/Wolfgang\\_Amadeus\\_Mozart](https://de.wikipedia.org/wiki/Wolfgang_Amadeus_Mozart). 2015년 10월 7일 접속.

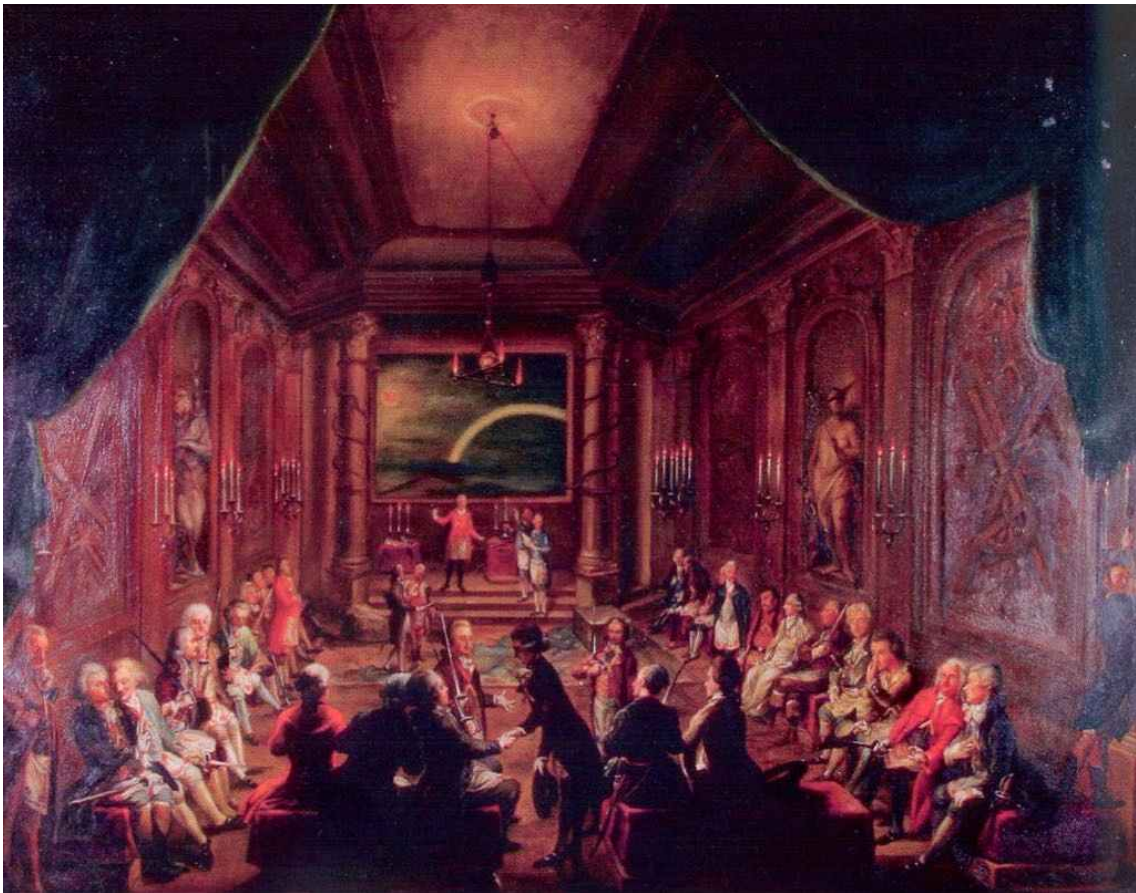
[https://de.wikipedia.org/wiki/Carl\\_Ludwig\\_Giesecke](https://de.wikipedia.org/wiki/Carl_Ludwig_Giesecke). 2015년 10월 8일 접속.

[https://de.wikipedia.org/wiki/Philipp\\_Gotthard\\_von\\_Schaffgotsch](https://de.wikipedia.org/wiki/Philipp_Gotthard_von_Schaffgotsch). 2015년 10월 10일 접속.

[https://de.wikipedia.org/wiki/Ignaz\\_von\\_Born](https://de.wikipedia.org/wiki/Ignaz_von_Born). 2015년 10월 10일 접속.

[https://de.wikipedia.org/wiki/Hiram\\_Abif](https://de.wikipedia.org/wiki/Hiram_Abif). 2015년 9월 23일 접속.

<부 록>



‘새로이 세워진 희망’의 지부 모임. 신입회원가입(‘도제’)의식 정경. 1790년경. 오른쪽 제일 앞에 앉아 있는 사람이 모차르트. 출처:

<http://www.freimaurermuseum.at/allgemeines/freimaurerei-versuch-einer-beschreibung/seite-3.html>

## ABSTRACT

### Meanings of Freemason in Mozart

Sang-Chun Yeon

Mozart, who settled in Vienna in 1781, suddenly became a member of Freemason in 1784 when he enjoyed the most prosperous aspect as a musician. At that time, the Freemason movement much revived in Vienna, so lots of social celebrities crowded into this secret society gathering having a religious-philosophical inclination. Accordingly, it can be interpreted that such a tendency might be one of the art of living for attracting patrons of his music. However, that wasn't true. Even when many people, who worried about socio-political disadvantages, were getting out of this organization like riding on a rapid current with Joseph II issuing an imperial order in 1785 while putting sudden brakes on this movement, which was expanding its influence day by day, Mozart still remained as a member to Freemason, and was faithful to his principles to the end of his life that way. On the contrary, Mozart wrote not a little Freemason music besides his representative Freemason opera 《Die Zauberflöte》, and he was zealous enough to participate in the gathering of not only his chapter but also other chapters on a regular basis; furthermore, Mozart showed his belief in this movement as much as he planned to form a new chapter although the plan finally fell through. This study checked up on the major meanings of Freemason from Mozart while looking into what organization Freemason in Vienna was during the period of Mozart; what idea was advocated by Freemason; why Mozart subscribed to Freemason; at what level Freemason became the pivot of life and music, and how Freemason manifested itself in Mozart's music.

## 모차르트에서의 프리메이슨의 의미

### 연 상 춘

1781년 비엔나에 정착한 모차르트는 음악가로서 최고의 호황을 누리던 1784년에 돌연 프리메이슨 회원이 되었다. 그즈음은 프리메이슨 운동이 비엔나에서 아주 부흥하던 때라, 많은 사회 인사들이 이 종교 철학적인 성향의 비밀결사모임에 몰려들던 때였다. 따라서 그것은 단지 자신의 음악후원자들을 모으기 위한 처세술 중 하나였다고도 해석해볼 수 있다. 하지만 아니었다. 나날이 세를 불려가는 이 운동에 요제프 2세가 급제동을 걸며 1785년에 칙령을 선포하자, 정치 사회적인 불이익을 우려한 많은 사람들이 급물살을 타듯 이 단체를 빠져 나갈 때에도 모차르트는 여전히 프리메이슨으로 머물렀고, 그렇게 그의 삶 마지막까지 지조를 지켰다. 오히려 그는 그의 대표적인 프리메이슨 오페라 《마술피리》 외에도 적지 않은 프리메이슨 음악을 작곡하였으며, 자신의 지부뿐만이 아니라 다른 지부의 모임에까지 정기적으로 참여할 정도로 열성이었고, 심지어 비록 불발로 그쳤지만 새로운 지부의 결성까지 계획할 정도로 이 운동에 대한 소신을 보여주었다. 본 연구에서는 이러한 모차르트에게서 프리메이슨이 갖는 주요 의미를 그의 시기 비엔나의 프리메이슨이 어떤 단체였고, 주장하는 사상은 무엇이었으며, 왜 가입하였는지, 어떤 정도에서 삶과 음악에 구심점이 되어주었는지, 나아가 그의 음악에 어떻게 나타났는지를 살펴보면서 확인하였다.