

“낭만주의 시대” “전형적 낭만주의자”의 탈피를 위하여

— 비더마이어음악사의 교육시민계급 음악가 슈만 —

■
이정환

1. 들어가는 글

슈만(Robert Schumann, 1810-1856)은 전통적으로 ‘낭만주의 시대’라는 스펙트럼을 통해 연구되어 온 음악가이다. 서양음악사에서 독일이 기실 처음으로 헤게모니를 장악한 낭만주의를 양차대전 사이 독일 민족주의 음악사학계가 소위 독일 ‘민족음악’의 정수로 자리매김하고 그 대표자라는 슈만 상(像)을 주조하면서,¹⁾ 오늘날까지도 그를 ‘전형적 낭만주의자’²⁾로만 각인시키는 요인을 제공했던 것이다. 예컨대 그의 음악관은 낭만주의의 대표적인 강령인 이른바 시적인 것(das Poetische) 내지 포에지(Poesie)가 대변하고 있다. 그리하여 감정철학을 정초한 야코비(F. Jacobi, 1743-1819)나 독일 낭만주의 문예가들과의 영향관계 속에 이를 규명하려는 시도가 활발히 이루어져 왔다. 이를 통해 그에게서는 낭만주의 음악의 대표 장르이자 대부분 그의 작품 활동 초기에 집중되어 있는 성격소품 및 예술가곡 전문가로서의 면모가 부각되었다. 또한 영감에 의존하는 천재예술관을 지닌 낭만주의자로서의 이미지는 한편으로는 정신질환과 자살 시도, 다른 한편으로는 아내와의 그 지고 지순하다는 사랑과의 연결고리였다.

물론 슈만이 낭만주의 음악의 대가라는 공인된 사실을 부정하겠다는 것은 아니다. 다만 너무도 견고히 구축된 이 전형적 낭만주의자 이미지가 초래한 문제점들에 가해진 비판에는 주목할 필요가

1) Helmut Loos, “Der deutsche Schumann: Wandlungen eines Künstlerbildes,” in *Nationale Musik im 20. Jahrhundert: Kompositorische und soziokulturelle Aspekte der Musikgeschichte zwischen Ost- und Westeuropa*, hrsg. ders. und Stefan Keym (Leipzig: Gudrun Schröder, 2004), 392-400.

2) Leon Plantinga, *Romantic Music: A History of Musical Style in 19th century Europe* (New York: W. W. Norton, 1984), 246.

있다. 첫째, 낭만주의가 이상향 동경과 미적 자율성 등 주로 외부 현실과의 괴리를 특징으로 하는 사조라는 점이다. 즉 이로 인해 슈만을 다면적인 음악가, 특히 시대 현실과 호흡하는 지식인으로서 바라볼 가능성이 유보되어왔다는 것이다. 둘째, 그의 정신질환이 악화되었다는 생애 중후기 탄생된 ‘비(非)낭만주의적’ 가곡과 대규모 극음악 등 타 장르 작품들이 한 낭만주의자의 창작력 저하에 대한 의심으로써 저평가되어왔다는 점이다. 이들에게서 낭만주의 “특유의 표현력”이 “사라졌다”는 기존 중론은³⁾ 그 반성으로서 주로 1980년대부터 낭만주의 틀에서 벗어나 슈만 중후기 생애와 작품을 재조명하려는 학계 움직임의 원동력이 되었다.

본고는 이처럼 슈만 연구의 폭을 확장하고 있는 학계의 연구동향에 동참하고자 기획되었다. 또 하나의 분석 틀로 제시하고자 하는 것은 슈만 당대 독일 핵심 엘리트층이었던 교육시민계급(Bildungsbürgertum)이다. 그 이유를 밝히기 위해 먼저 비더마이어(Biedermeier)라는 사조에 대해 언급해야 할 것 같다. 상론한 기존 슈만 연구의 두 번째 문제점, 즉 중후기 작품이 낭만주의 지평에 수렴되지 않는다는 점의 해결책은 슈만이 생전 경험했을 다른 사조의 범주에 그를 편입시키는 것이다. 실제 슈만 당대는 낭만주의의 전성기였지만 왕정복고시대(Restaurationszeit, 1815-1850')라는 역사적 격변기기도 했다. 그리고 독일어권 예술사에서 고전주의 중심지가 궁정, 낭만주의 주동층이 귀족이었다면, 비더마이어는 이 왕정복고시대에 시민계급이 처음으로 그 적극적 주체가 된 사조로 간주된다.⁴⁾ 그런데 시민계급이 예술의 주도권을 쥐게 된 계기는 어떤 온전한 시민세계의 도래로 인한 그들의 승리 같은 것이 아니었다. 이들은 프랑스대혁명과 나폴레옹(Napoléon I, 1769-1821) 정복전쟁, 그리고 산업화의 여파로 권리의 신장을 이루는 듯했다. 그러나 나폴레옹 실각 후 1814년 메테르니히(Metternich, 1773-1856)의 주도 하에 개최된 빈 회의를 통해 정세가 왕정복고에 접어들면서 상황은 반전된다. 전제군주제는 물론 보수 귀족계급이 거의 온전하게 유지된 것이다. 그들은 겉으로 평화를 외치면서도 정당 조직 불허나 검열 등을 통해 신흥 세력인 시민계급을 억압해 구체제로 회귀를 꾀했다. 이렇게 정치사회적으로 탄압받은 시민계급의 다음 두 가지 예술적 대응이 비더마이어의 특징으로 요약된다. 경제 성장을 바탕으로 자신들의 이상을 투영한 예술을 영위하며 1848년 3월혁명까지 구체제에 저항해간 참여적 경향, 오히려 시대 상황에 피로감을 느껴 소시민적 예술을 꽃피웠다는 체념적 경향이 그것이다. 즉 비더마이어는 낭만주의와 달리 정치적 역학관계와 시민계급의 사회경제적 부침 등 당대 현실의 맥락 속에 고찰되어야 하는 사조다.⁵⁾

3) Wolfgang Gertler, *Robert Schumann in seinen frühen Klavierwerke* (Leipzig: Radelli, 1931), 42-43을 인용한 Carl Dahlhaus, 『음악적 리얼리즘: 19세기음악사의 새로운 해석』, 오희숙 역 (서울: 예술, 1994), 80을 재인용.

4) 정진욱, “비더마이어문학,” 『독일문학사조사』, 지명렬 편 (서울: 서울대학교출판부, 2002), 261.

언뜻 획일적인 계급구조사 차원에서 두 사조를 구분하는 이러한 방식은 음악사 적용에 있어서 상당한 의구심을 자아낸다. 이와 관련해, 비더마이어음악사 연구의 주요 학설로 꼽히고 있는 달하우스(Carl Dahlhaus)의 설명은 몇 가지 실마리를 제공한다.⁶⁾ 그는 낭만주의 음악의 수용계급을 비더마이어에서의 시민계급과 명확히 이분되는 귀족으로 한정되지 않고 ‘식자층’으로 표기했다. 이는 특정 시민계급이 음악에서의 낭만주의와 비더마이어 경향을 모두 향유할 수 있었다는 것으로 해석된다. 동시에 그는 비더마이어음악 작곡가로 주류 음악사 서술에서 잊힌 이들을 다수 꼽으면서도, 멘델스존(Felix Mendelssohn, 1809-1847)은 물론 슈만까지 낭만주의 일부 대가조차 이 사조를 피해가지 않았음을 역설했다. 비록 슈만과 시민계급, 비더마이어와의 접점의 가능성은 더 심화되지 않았음에도 특정 시민계급에 속한 작곡가, 즉 슈만이 두 경향에 모두 능통했다는 점을 암시하고 있는 셈이다. 이는 푸카치(Jiří Fukač)가 당대 오스트리아 영토였던 체코 보헨, 메렌의 비더마이어 음악문화를 논하면서 이 사조에 대해 독일어권 각 지역별, 작곡가 성향별, 세부 시민계급별 분류 작업이 필요함을 간접적으로 시사한 것과 맞닿아있다.⁷⁾ 또한 당대 독일 시민계급이 19세기 후반까지 소시민층(Kleinbürgertum)이라는 이름으로 농민, 그리고 황제와 귀족 사이 광의의 중간계급을 모두 포괄한 용어로 사용되었고,⁸⁾ 그들의 정체성을 규정했던 시민성(Bürgerlichkeit)이라는 것이 직업, 취향, 혈통 등 갖가지 요건과 관계를 맺고 있었다는 역사학계의 논의⁹⁾도 이러한 가능성을 뒷받침하고 있다.

요컨대 본고는 음악의 자율성과 예술성을 극도로 끌어올린 낭만주의 외에 현실과 직접 상관관계에 있는, 특히 참여적 경향의 비더마이어가 종래 낭만주의 편향 슈만 연구들이 빚어낸 문제점을 극

5) 지면 제약 및 논지전개 상 본고에서는 비더마이어음악사 전체를 조감하는 세세한 논의를 담지는 않는다. 다만 참여적, 체념적 경향으로 비더마이어를 이분하는 방식은 독문학에서의 비더마이어시대(Biedermeierzeit) 개념에 상당히 의존한 것이다. 주요 문헌으로는 Friedrich Sengle, *Biedermeierzeit: Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815-1848*, Bd. 1 (Stuttgart: Metzler, 1971), 21/118/121/287/591.

6) Carl Dahlhaus, *Die Musik des 19. Jahrhunderts* (Wiesbaden: Laaber, 1980), 140-146.

7) 같은 독일어권에서도 비더마이어적인 음악 상호소통 형태는 상이하게 발현했고, 일상 영역에서의 특정 음악장르만 하더라도 여러 시민계급에 의해 향유되었으며, (작곡가)개인 또한 서로들 시대에 대한 입장차를 보였다는 것이다. Jiří Fukač, “Zwischen Biedermeier und Revolution: Versuch um eine Typologie der tschechischen(böhmischen, deutschböhmisches) Musikkultur von 1815 bis 1850,” in *Robert-Schumann-Tage 1985*, hrsg. Günther Müller (Köln: Studio, 1986), 87.

8) 이민호, 『근대 독일사회와 소시민층』 (서울: 일조각, 1990), 17.

9) Wolfgang Kaschuba, “Deutsche Bürgerlichkeit nach 1800: Kultur als symbolische Praxis,” in *Bürgertum im 19. Jahrhundert*, Bd. 3, hrsg. Jürgen Kocka (Göttingen: Vandenhoeck/Ruprecht, 1987), 9-10.

복할 수 있다는 전제에서 출발한다. 이를 검증하기 위해 낭만주의와 비더마이어리는 동시대 음악사의 발전에 개입한 특정 독일 시민계급이 교육시민이고, 슈만이 이 계급에 속함을 논하는 것이 본고의 목표다. 기존 슈만과 비더마이어의 접점을 다룬 연구는 체념적 경향의 비더마이어를 주로 논했고 특정 시민계급과는 연동하지 않았다는 점에서 본고의 방향과 차이가 있다.¹⁰⁾ 먼저 동종 인문사회과학 분야 연구 성과를 활용해 독일 교육시민을 그들의 형성 과정과 정치관, 혁명기 태도에 초점을 맞춰 분석한다. 다음으로 낭만주의와 대비되는 그들의 비더마이어 음악문화를 크게 시대상황에 대한 참여와 체념이라는 두 경향으로 나눠 일별하겠다. 다만 지면 제약 및 논지 전개상 슈만을 이해하기 위해 꼭 필요한 자료를 담은 선으로 조정할 것이다. 이를 토대로 슈만의 계급과 성장, 음악관의 형성, 낭만주의와의 관계, 음악활동 및 작품 경향 변화, 특히 학계 최대 난제 중 하나로 꼽히는 혁명기와 그 후 기간에 내보인 태도 등을 풀어내보는 방식을 취하고자 한다.

2. 왕정복고시대 교육시민과 그들의 비더마이어음악

2.1. 교육시민의 형성

역사학계에서는 독일 시민계급의 근원을 대략 중세에 처음으로 전면에 등장한 도시민, 즉 주로 성벽과 시장(Markt) 및 시참사회(Stadtrat) 등을 갖춘 수공업자와 상인으로 간주하는 데에 일치

10) 호이쓰너는 체념적 경향을 부각시켜 딜레탕트를 위한 가곡이나 징슈펠 등을 주로 제시하며 비더마이어음악사를 논했다. 대표적인 슈만의 작품도 소규모 클라비어리트(Klavierlied) 등을 꼽았다. Horst Heußner, "Das Biedermeier in der Musik," *Die Musikforschung* 12/4 (1959), 427/430. 보름스도 왕정복고시대 시민계급의 정치 참여는 "의문의 여지없이 엄금"되어 있었고, "낭만주의의 대가인 슈만"이 "후기 작품에서 비더마이어적인 양태를 거부하지 않았다"며 현실에 안주하는 그의 모습과 소규모 형식의 몇몇 작품들을 언급한 바 있다. Hans Worbs, "Politische Restauration und musikalisches Biedermeier," *Musica* 31 (1977), 408. 크로스 역시 비더마이어음악사를 체념적 경향에 한정했으며 이를 슈만의 병력과 연결시켰다. 우울증에 시달렸던 어머니의 소시민적 경향, 누나의 죽음, 자살계획과 정신질환이 끊임없이 비중 있게 등장한다. 비더마이어적 음악 활동은 낭만주의 음악가 상에서 떨어진 퇴보로서의 법학도 전환, 신문 편집을 통한 변변찮은 수입, 사회 속에서 침묵한다는 부정적인 시민계급의 모습이다. Sigmund Kross, "Robert Schumann im Spannungsfeld von Romantik und Biedermeier: Gedenkrede aus Anlaß der 150. Wiederkehr seines Todestages gehalten im Sterbehaus," *Bonner Geschichtsblätter* 33 (1981). 다만 메너가 슈만에게 비더마이어적 음악 환경이 낯설지 않았고, 얼마나 많은 그의 동시대인들이 그러한 상황과 필연성에 상응하여 행동을 취했는지 이해하고 있었다고 짧게 주장한 것이 눈에 뜨인다. Klaus Mehner, "Zwischen Romantik und Biedermeier: Mögliche Wege der Schumann-Rezeption," in *Schumann-Studien 1*, hrsg. Hans J. Köhler (Zwickau: Studio, 1988).

본 듯하다.¹¹⁾ 그런데 그들 중에서도 토지와 가옥을 소유하여 도시 내의 시민권을 인정받은 이들이 대규모 길드를 조직하거나 큰 상점을 열 수 있었다. 그렇게 사회경제적 권력을 선점한 후 시참사회 의원직도 독점해나간 그들은 이른바 ‘상층시민’으로 세력화되어 위세를 떨쳤다. 상층시민의 입김이 심했던 도시들은 15세기 영주로부터 자치권을 쟁취한 자유도시로까지 발전하기도 했다. 그러나 30년전쟁으로 대부분의 도시가 파괴되었고 상층시민 역시 자주성을 잃으면서 영방국가 중앙의 통제를 받게 되어 침체에 빠져드는 듯했다.¹²⁾ 그런데 잦은 전쟁으로 오히려 귀족계급이 더 큰 피해를 입고, 상업혁명의 혜택이 점차 상층시민에게 돌아가면서 도약의 기회가 찾아왔다. 축적된 부에 힘입어 이탈리아로부터 르네상스 운동을 받아들여 인문주의 이념을 다져갔고, 중세에는 일종의 부업으로서 성직자에 집중되어 있던 전문직종이 시대 변화와 함께 세분화되자 18세기 후반부터는 궁정관리나 목사 등 요직을 차지해가면서 재기에 나섰다.¹³⁾

그러던 중 19세기 초 교육개혁 조치가 단행된다. 역사학자 니퍼다이(Thomas Nipperdey)는 (발전된) 시민사회의 성립요건을 세 가지 제시한 바 있다.¹⁴⁾ 이 중 하나는, 개인의 사회적 지위가 혈통과 가문보다 업적과 직업을 통해 결정된다는 것으로, 이 업적과 직업을 결정하는 요인이 독일에서 인문주의 감나지움 및 대학에서의 고등교육(Bildung)으로 굳어지게 된 것이다. 문제는 이 교육 기회마저도 여전히 시민계급 내 혈통에 따라 불평등했다는 점이다. 시민계급이 세분화됨에 따라 교육시민 당대에는 은행이나 공장을 경영하며 대자본을 축적한 경제시민(Wirtschaftsbürgertum), 자영업이나 전통 수공업에 계속 몸담은 이른바 잔존 도시민(petit-bourgeois), 중하급 관리나 사무직(‘neuer Mittelstand’), 말단 시민계급으로 편입된 경제시민 공장의 노동자 등도 공존했다.¹⁵⁾ 명목

11) 중세 도시민의 기준에 대한 설명은 박홍식, “시장에서 도시로: 독일 북부지역 중세도시의 형성과정에 대한 사례연구,” 『서양중세사연구』 9 (2002), 29-32.

12) 이광주, “독일 교양시민층의 성립,” 『시민계급과 시민사회』, 노명식 외 (서울: 한울, 1993), 274/277-278/282.

13) 이광주, 위의 글, 283/287-289.

14) Thomas Nipperdey, *Deutsche Geschichte 1800-1866: Bürgerwelt und starker Staat* (München: C. H. Beck, 1985), 255.

15) 전통 수공업자 중 반제품을 위탁 생산하는 선대제(Verlagswesen)로 전환한 이들은 가내노동자(Heimarbeiter)를 따로 고용하는 지위에 오른 반면, 그렇지 못한 이들 일부는 도시 수공업 ‘노동자로 전락했다고 구분하는 시각이 있다. 안병직, “19세기 독일의 산업화와 노동계급의 형성,” 『유럽의 산업화와 노동계급』, 안병직 외 (서울: 까치글방, 1997) 223. 이 예에서도 보듯 19세기 독일 시민계급 세분화 논의는 매우 방대하고 아직까지도 역사학계의 진행 과제기는 하다. 여기서의 시민계급 구분은 다음의 문헌 참조 후 이루어졌다. Jürgen Kocka, *Angestellte zwischen Faschismus und Demokratie: Zur politischen Sozialgeschichte der Angestellten USA 1890-1940 im internationalen Vergleich* (Göttingen: Vandenhock/Ruprecht, 1977), 17;

상 이들 광범위한 시민계급에게 대학이 개방되어 대학생들을 배출시킬 수 있는 여력이 있었다. 그러나 니퍼다이의 시민사회 성립요건 중 다른 하나에 따르면, 소유와 경제적 생산관계에서의 위치가 사회 계급구조를 결정하는 중요한 준거가 된다는 점에서 보듯, 대학에 진학시킬만한 재산과 학식을 지닌 구 상층시민 자제들이 이 교육기회를 가장 확실하게 잡았다. 그리고는 고위 사법 및 행정관료·교수·교사 등 광의의 관료, 의사·변호사 등 전문직, 출판업자·예술가 등 자유직업인¹⁶⁾이라는 특정 직종에 종사하고 세습을 통해 그 지위를 유지하면서 근대 독일 시민계급의 핵심인 교육시민으로 발돋움했던 것이다.¹⁷⁾ 즉 경제력을 통해 교양을 갖추게 되어도 대학에 진학하지 못하면, 대학에서 학식을 쌓아도 교육시민만의 직업을 얻지 못하면, 그것을 얻더라도 혈통이 낮으면 소위 주류 교육시민에 편입되지 못할 확률이 높았으며, 후술하겠지만, 그들과 정치관까지도 다를 수 있었다.

2.2. 교육시민의 정치관과 혁명기 태세

흔히 교육시민의 정치관으로 자유주의와 민족주의가 언급된다. 실제 19세기 초부터 언어, 혈연, 문화 등의 유산을 공유한 교육시민 사이에서 단일 ‘독일민족’의 정체성이 형성되고 있었다.¹⁸⁾ 그러나 이는 1830년대 벨기에 독립 등의 여러 역사적 사건이 촉발시킨, 거의 상당수 독일 시민계급이 공유하게 된 이념으로서 그리 특별한 것은 아니었다.

주류 교육시민이 혁명을 앞두고 타 시민계급과 정치관의 차이를 드러낸 지점은 자유주의 수용에

나혜심, “19세기 중엽 독일의 경제시민과 경제정책: 프로이센 경제시민의 관세정책에 대한 논의를 중심으로,” 『史林』 19 (2003).

16) 자유직업인 예술가에서 임금 연주자와 배우는 제외되는 것으로 보인다. 일부 후술하겠지만, 교육시민 가정이나 공공음악회에서 유료로 무대에 등장한 예컨대 악단 소속 임금연주자는 전혀 동일 시민계급으로 인정받지 못했다. 한편 1801년 드레스덴에서 설립된 한 교육시민 문예모임의 1815년 경 회원명부를 보면 문예가, 작곡가, 내각자료, 김나지움 교사 등 교육시민이 회원의 주축을 이루고 있지만 임금연주자와 연극배우는 빠져있다. 단지 희곡이나 음악작품이 거론될 때에만 그 재현을 위해 궁정가수나 배우가 초빙되었을 뿐이었다. 비슷한 성격의 한 예술모임의 1849년 회원만 보더라도 문예가, 조각가, 건축가, ‘음악가’ 등이 포함되어 있지만 역시 배우는 빠져있다. Susanne Großman-Venderey, “Das 19. Jahrhundert,” in *Karl H. Wörner Geschichte der Musik*, 8. Aufl., hrsg. Lenz Meierott (Göttingen: Vandenhoeck/Ruprecht, 1993), 382; Dirk Hempel, *Literarische Vereine in Dresden: Kulturelle Praxis und politische Orientierung des Bürgertums im 19. Jahrhundert* (Tübingen: Max Niemeyer, 2008), 60/61/83.

17) 김준석, “독일 교육시민층의 국가인식에 관한 연구,” (서울대학교 석사학위논문, 1997), 23-25.

18) 강철구, “독일 민족주의의 역사적 발전과 전망,” 135-136.

서였다. 자유주의는 어디까지나 교육시민에 의해 다듬어진 이념이었다. 이것이 그들 의식 속에 자리 잡게 된 후 일부 수공업자로까지 퍼져갔을 뿐 농민이나 노동자 등에게는 남의 일이나 다름없었던 것이다.¹⁹⁾ 자유주의는 “부정적으로 고착된 인간 침해 법률”을 “정신적인 면에서 자유롭고 자주적 행위능력이 있는 …… 개인에 의해 그 범위가 도출되는 법률”로 바꿔 “개인 상호간 관계가 형성될 수 있는 대의 입헌군주국”의 건설을 목적으로 했다.²⁰⁾ 즉 어떤 철학적인 인간관(‘정신혁명’)과 정치관이 통합된 형태였다.²¹⁾ 이들 사이의 접점은 무엇일까. 교육시민은 정치 주체로서의 제도적 발판은 마련하지 못한 채 황제와 귀족의 견제를 받았지만, 앞서 살펴보았듯이, 이들이 도입한 교육제도를 통해 시민계급 사이에서 또 다른 기득권으로 굳어졌다. 달리 말해 구체제에 일정한 반감을 지니면서도 그것에 의존하며 ‘국유화’ 된 세력이었다.²²⁾ 따라서 그들로서는 과격한 계급혁명 같은 반(反)사회적인 이념을 근본적으로 거부할 수밖에 없었다. 대신 자신들의 영향력 유지를 전제로 하되, 황제와 귀족의 존재를 인정하고 그들을 설득하면서 현실적인 시민사회 모델을 완수해내는 것이 최선이였다.²³⁾ 자연히 그 선봉에는 고위관료층이 자리했다. 이들은 신인문주의와 시민의 덕목 및 예술 영위 등을 통한 ‘정신혁명’²⁴⁾, 그리고 민족자결의식을 기반에 두면서 검열 철폐나 권력분립 등 황제의 독단적 통치를 방지하는 법제가 갖춰진다면 자신들이 중심이 된 시민사회와 입헌군주제 통일 민족 국가로의 이행이 가능하다는 판단을 했던 것이다.²⁵⁾ 고위관료층의 온건한 자유주의 이데올로기는 광의의 관료와 전문직 및 자유직업인 등 타 교육시민에게 빠른 속도로 퍼져나가 영향력을 행사하게 되었다.²⁶⁾ 이를 자유주의적 헌정주의(lieberale Konstitutionalismus)라고 한다.

그런데 교육시민의 집회가 공화정을 요구한 반면 1840년대 고위관료층은 이를 거부해 급진파들과 대립했다는 등 상반된 서술들은 교육시민의 정치관 이해에 혼란을 가중시키고 있다. 우선 자유

19) James Sheehan, 『독일 자유주의 발전사』, 정향희 역 (서울: 법경출판사, 1992), 35.

20) Lothar Gall, *Liberalismus* (Köln: Kiepenheuer/Witsch, 1975), 162.

21) Sheehan, 『독일 자유주의 발전사』, 25.

22) Peter Lundgreen, “Zur Konstituierung des Bildungsbürgertums: Berufs- und Bildungsauslese der Akademiker in Preußen,” in *Bildungsbürgertum im 19. Jahrhundert*, Bd. 1, hrsg. Werner Conze und J. Kocka (Stuttgart: Klett, 1985), 80.

23) Dieter Grimm, “Bürgerlichkeit im Recht,” in *Bürger und Bürgerlichkeit im 19. Jahrhundert*, hrsg. J. Kocka (Göttingen: Vandenhoeck/Ruprecht, 1987), 185.

24) 정해본, “19세기 독일 시민사회의 성격: 독일연방 시대(1815-66) 교양시민층의 자기이해를 중심으로,” 『인문과학』 2 (1994), 113/130.

25) Bernd Wunder, *Geschichte der Bürokratie in Deutschland* (Frankfurt: Suhrkamp, 1986), 64.

26) 정해본, “19세기 독일 시민사회의 성격,” 117.

주의적 헌정주의는 안정된 법치, 즉 법의 강력한 우위를 주창함으로써 민주주의와 대립된다.²⁷⁾ 공화주의 또한 마치 만인이 평등하고 자유롭게 정치에 참여하는 오늘날의 (자유)민주주의와 다르다. 원론 상 전자는 독재 전체주의와 대립되는 방어적이고 엄격한 권력분립을 유지하는 국체(國體)며, 후자는 직접민주제 요소가 가미된 간접적인 정체(政體)로서 서로 다른 영역이다.²⁸⁾ 게다가 왕정복고시대까지 공화주의는 특정한 국체를 뜻하는 것이 아니라 일종의 목적론적 성격이 강했다. 그 진원지였던 18세기 후반 프랑스의 경우, 공화주의는 황제의 무법통치를 향한 반발 구호에 불과했다. 대혁명 성공 후에도 황제가 처형되지 않았고 군주제가 유지되던 상황이었음에도 혁명 주체들이 자신들의 고국을 ‘공화국’이라고 불렀던 것은, 공화국이 독재적 전체주의와 대립된다 하더라도 바로 반(反)군주제로 표상되지는 않았음을 뜻한다.²⁹⁾ 공화주의는 또한 법치국가 원리와 상당히 중첩되고 있었기에, 이것이 독일로 넘어온 19세기 초부터는 아예 법치국가 원리에 일치되어갔다.³⁰⁾ 그렇다고 현 정치학계는 공화주의를 자유주의의 대안적 요소로 설명하는 학설은 수용하지도 않고 있음을 감안하면 자유주의적 헌정주의와 함께 교육시민의 정체성을 지탱하는 다른 한 축은 목적론적인 시민적 공화주의(ziviler Republikanismus)로 논구될 수 있다. “시민적 덕성과 시민의 적극적인 정치참여를 강조하는 르네상스 시민적 인문주의의 전통”을 계승했다는 것이다.³¹⁾

응당 교육시민은 혁명 과정에서 타 계급과 갈등을 일으켰다. 시기를 거슬러 1830년대의 독일 전기 산업화시대는 기계문명으로의 이행을 돕고 다수 시민계급의 부 축적을 가져왔지만, 선대제로 전환한 경우 외의 전통 수공업자에게는 치명타였다.³²⁾ 또한 1840년대 초반 불어 닥친 일시적인 영국과의 수출경쟁 열세로 인해 경제시민 공장에서는 장시간노동이나 임금체불 등 노동문제가 부각되기 시작했다. 라인동맹 국가들과 프로이센 등에서 농노해방령이 공포되어 귀족과의 주종관계에서 벗어났음에도, 농민 대부분은 불리한 조건으로 귀족에게 고용형식으로 다시 예속되자 주요 도시로 대거 피신해 잠식하기도 했다.³³⁾ 예상되듯, 교육시민 내부에서도 지역과 출신 성분 등에 따라 이념

27) 박준혁, “민주주의와 공화주의: 헌정체제의 두 가지 원칙,” 『한국정치학회보』 39/3 (2005), 39.

28) 상낙인, 『헌법학』 16판 (파주: 법문사, 2016), 115-117/120-121.

29) Michael Anderheiden, *Gemeinwohl in Republik und Union* (Tübingen: Mohr Siebeck, 2006), 235을 인용한 이계일, “공화국 원리의 함의에 대한 이념사적 고찰: 고전적 공화주의 이론의 유형화와 그 법적 구체화의 상관관계를 중심으로,” 『법학연구』 21/2 (2011), 89-90을 재인용.

30) 이계일, 위의 글, 92.

31) 박준혁, “민주주의와 공화주의: 헌정체제의 두 가지 원칙,” 41-44.

32) 안병직, “1800-1870년대 독일의 도시 수공업과 선대제도,” 『서양사연구』 18 (1995), 31-47.

33) 혁명 전야 노동자들과 농민의 처지에 관한 전반적인 서술은 William Carr, 『독일근대사』, 이민호·강철구

노선이 일부 분화되었다. 헤커(Friedrich Hecker, 1811-1881)등 남독일 비주류 급진좌파들은 1840년대 중반부터 본격화된 이 사회적 빈곤현상에 대한 농민과 노동자 등의 누적된 불만을 이용해 자본분배의 불일치 극복을 위한 누진세 도입, 군주제 폐지, 교육의 전면 개방 등을 외치며 그들의 내란을 선동한 것이다.³⁴⁾ 그런데 3월혁명은 어디까지나 농민과 노동자가 사상적 주체가 된 것이 아닌 ‘정신적 자유를 쟁취하려는 시민계급,³⁵⁾ 즉 주류 교육시민이 주도한 혁명이었다. 소수 급진파와 결탁한 농민과 노동자의 요구는 계급혁명을 극도로 경계한 주류 교육시민의 거부감을 일으켰고, 이 결과 1848년 개막된 프랑크푸르트국민회의에서 농민과 노동자 내지 타 시민계급, 나아가 비주류 교육시민은 거의 목소리를 내지 못했다.³⁶⁾ 의장직은 물론 의원 다수를 차지한 주류 교육시민은 입헌 군주제 통일 민족국가를 거부한 급진파를 누르며 ‘민주주의와 왕정 사이 중재안’ 마련을 시도했다.³⁷⁾

2.3. 교육시민의 비더마이어음악

1) 체념적 여흥음악 - 가정음악과 공공연주회

교육시민의 체념적 여흥음악으로 가정, 살롱, 사적음악회 등에서 가족이나 지인과 함께한 음악 향유, 즉 가정음악이 있다. 따라서 낭만주의와는 다른, 소규모 형식에 기교적으로 어렵지 않은 가능성 장르가 주를 이뤘다. 중심 악기는 피아노였다. 교육시민으로서는 원래 낭만주의 귀족문화의 중심 악기였던 이 피아노를 통해 귀족에 필적하는 가정교육과 예술성의 증진 효과를 이룩하고 음악 감상을 겸한 일상적 모임을 열기에 적합했다.³⁸⁾ 피아노곡 장르로는 쉬운 연습곡 등의 독주곡과 연탄곡이 연주되었는데, 특히 오스트리아 교육시민을 위한 여흥음악인 무도회에서 그들의 취향에 맞게끔 다듬어진 여러 춤곡 양식을 삽입한 연탄모음곡이 애호되었다.

왕정복고시대 귀족과 황제가 주도한 사적, 공적음악회가 수축되면서 시민계급에 의해 개최 및

역 (서울: 탐구당, 1998), 54-56 참조.

34) Sabine Freitag, *Friedrich Hecker: Biographie eines Republikaners* (Stuttgart: Franz Steiner, 1998), 98-99.

35) 임종대, 『오스트리아의 역사와 문화』 2권 (서울: 유로서적, 2014), 425.

36) 정해본, “19세기 독일 시민사회의 성격,” 119.

37) Katharina Schneider, *“Wege in das gelobte Land.” Politische Bildung und Erziehung in Vormärz, Regeneration und Deutscher Revolution 1848/49* (Kempten: Julius Klinkhardt, 2016), 35.

38) 더 자세한 가정음악 연구로는 조연숙, “19세기 가정음악,” 『음악연구』 48 (2012).

운영되고, 그들이 주요 청중이 되며, 그들의 취향이 반영된 음악을 연주하는 공공연주회가 번성하기 시작했다. 낭만주의 양식의 교향곡과 협주곡 등을 연주한 ‘진지한’ 공공연주회에서와 달리, 비더마이어적인 공공연주회는 주로 이윤 추구를 목적으로 오락적 성격이 가미된 음악을 선보였다. 따라서 전 시민계급이 나름대로 구매할 수 있는 수준의 차등된 표 가격이 요구되었고, 교육시민은 예매제 등의 혜택을 통해 타 시민계급과 함께하면서도 분리된 채 음악을 감상하며 정치사회적 현안으로부터 잠시간 위문공연을 받을 수 있었다. 그 중심에는 주요 도시를 순회하며 기교에 치중한다고 비판도 받았던 비르투오소가 있었다. 이들은 독자적으로도 예매제를 운영해, 해당 도시 전체 시민계급의 취향을 중화시킨 여흥음악들로 연주회를 열었다.³⁹⁾

2) 참여음악 - 합창운동과 (합창)음악제

교육시민의 참여적 음악으로 합창이 각광받게 되어 전문적 운동의 성격으로까지 발전하게 되었다. 특정 내용의 가사를 조화롭게 노래하는 형식이 여러모로 교육시민의 음악 욕구에 부합했던 것이다. 우선 가정음악의 경계를 넘어서는, 동질성을 지닌 시민계급 간의 대외적인 사교 활동이 됨으로써 연대감 함양의 기능을 지녔다. 나아가 정치적 자유와 통일 민족국가의 염원 등 정치적 탄압에 대한 탈출구 내지 개혁으로의 교두보라는 특출한 역할을 담당하였다.⁴⁰⁾

합창운동 기관은 구성원의 성별에 따라 혼성합창단인 합창연합(Gesangverein)과 징이카데미, 남성합창단인 리더타펠 등으로 구분된다. 이들은 지역별로도 성향을 달리했다. 예컨대 리더타펠은 광의의 독일 북부와 남부 지역으로 분류할 수 있는데, 북부 리더타펠의 성격은 대체로 보수적이고 폐쇄적이었다. 주류 교육시민의 정치관이 지배적이었고, 회원 대부분을 교육시민이 차지했던 것이다. 반면 남부 리더타펠은 북부에서보다 상대적으로는 유연하게 개방되어 있어 비교적 교육시민 이외의 시민계급도 참여할 수 있었던 것으로 보인다.⁴¹⁾

교육시민이 합창기관에서 두루 애호한 장르는 두 가지다. 하나는 기관 활동 내 자체적인 교제로 탄생할 수 있었던, 또 쉽게 부를 수 있는 4성부 아카펠라(파트송) 등의 중창곡인데, 간단한 반주가

39) 더 자세한 연구로는 이경희, 『음악청중의 사회사』 (서울: 한양대학교출판부, 2006).

40) 이 같은 성격 때문에 오스트리아에서는 합창운동 기관이 금지되었지만, 독일에는 여럿 조직되어 민족주의 운동 전개에 큰 역할을 했고, 상당수 자유주의자 역시 정치적 박해를 피해 이들 기관에서 활동한 바 있다. Carr, 『독일근대사』, 49 참조. 따라서 비더마이어음악사의 합창음악은 독일 지역의 특유한 참여적 음악문화였음을 알 수 있고, 이것이 19세기 후반 체칠리아주의 및 역사주의 등에서의 합창음악의 성격과는 구별되는 속성이다.

41) 혁명기간에 남독일에서 헤커 등의 급진파가 활발히 활동한 점을 이와 연계해볼 수 있다. Carr, 위의 책, 23/25.

결들여지기도 했고 남성뿐 아니라 혼성이나 여성 편성도 있었다.⁴²⁾ 다른 하나는 솔리스트와 합창단 및 오케스트라를 위한 오라토리오나 새로운 형태의 대규모 극음악이다. 격동의 시대에 합당한 성악 음악의 주축인 합창곡, 기존 낭만주의적 ‘지적인’ 기악음악의 주축인 오케스트라가 결합해 교육시민의 정치적 의사표현이 가능한 내러티브와 고도의 음악성을 동시에 보여줄 수 있는 장르로 인정받았기 때문이다. 합창기관을 통해 일종의 자체 발표회 형식으로 진행되어 중창과 대규모 합창곡 등을 연주한 (합창)음악제 역시 비슷한 임무를 도맡았다.

3. 교육시민계급 슈만과 비더마이어음악

3.1. 교육시민 혈통과 비더마이어와의 접촉, 그리고 음악관의 형성

한편 슈만과 교육시민의 접점에 대한 단초는 그 혈통에서부터 찾을 수 있다. 그는 북독일 튀링겐 지방 상층시민 지주의 후손으로, 할아버지 요한(Johann Schumann, 1746-1809)은 상층시민이 도맡아왔던 요직인 목사로 일했다. 그의 아들 프리드리히(Friedrich Schumann, 1773-1826)는 어려서부터 영문학 작품을 탐독하고 스스로 소설을 썼을 정도로 예술적 소양이 깊었으며, 작센의 라이프치히대학에 진학해 철학도 공부한 엘리트였다. 이는 역사학적으로 19세기 초까지 대학에 진학한 교육시민은 목사 집안에서 가장 많이 배출되었다는 사실⁴³⁾의 실질적인 예시가 된다. 지주의 후손이자 대학에 합격할 수 있을 정도의 지력을 갖춘 집안 출신인 프리드리히는 그러나 학위를 온전히 취득할 정도의 재력이 집안 자체는 아니었던 듯하다. 등록금 문제로 대학을 중퇴하고 생계를 꾸려나갔다는 것이다.⁴⁴⁾ 여러 일에 전전하던 그는 1807년 형제가 있던 작센 츠비카우로 이주해 출판사 사장과 서적상을 겸했다. 츠비카우는 소도시임에도 불구하고 그가 정착을 결심할 만큼 교육시민 터전의 여건을 갖춘 곳이었다. 왕정복고시대 초 경공업이 태동한 작센의 도시로서 광물업과 직물산업 등이 호황을 빚고 있었다. 동시에 농업 전통 또한 여전히 강해 농민에 대한, 수도 드레스덴에서 파

42) 반대로 오스트리아의 파트송은 주로 가정음악을 위해 작곡되었던 점 [Ryan Minor, “Choral Music and Choral Singing in Germany and Austria: An Overview,” in *19th Century Choral Music*; ed. Donna M. Di Grazia (New York: Routledge, 2013), 117] 역시 주 40과 연계된다.

43) 이광주, “독일 교양 시민층의 성립,” 296.

44) Johannes Besser, “Die Einflüsse August Schumanns, Carl Ernst Richters und Martin Oberländers auf die politische Entwicklung Robert Schumanns,” *Beiträge zur Musikwissenschaft* 10/3 (1968), 161.

견된 시참사회의원 등 교육시민의 배타의식이 강한 도시기도 했다.⁴⁵⁾ 그리고 프리드리히가 종사한 출판업은 당대 최신 학문과 예술의 흐름을 가장 먼저 접하고 선별했던 직종으로서 교육시민의 지적 성장과 필연적으로 결부된 자유직업인이었다. 이는 교육시민 스스로 독일어 인쇄문화를 향유하는 것으로써 자신들의 지향점인 ‘정신혁명’과 연관된 문화시민으로서의 자부심을 지녔기 때문이다.⁴⁶⁾ 이에 걸맞게 그는 “젊은 대학생과 모든 도시 및 세대의 교양인들을 위해” 독문학 작품을 물론 철학 서와 독일사 통사, 행정 고시와 국가백과사전 등 전문분과들을 망라한 책들을 펴냈다.⁴⁷⁾

프리드리히의 아내 요한나(Johanna Schnabel, 1767-1836) 역시 상층시민의 여식이었다. 그녀의 아버지 슈나벨(Abraham Schnabel, 1737-1809)은 작센 에르비스도르프 출신 외과의사였고, 친정도 작센을 기반으로 했던 명문 레싱 가문으로, 독일문학사에서 시민비극을 발전시킨 계몽주의 문호 레싱(Gotthold Ephraim Lessing, 1729-1781)과 그녀는 8촌 관계였다. 앞서 짚은 대로 교육시민의 동질성은 공통된 문화나 혈연 등에 기인하고, 상류층이 같은 기반 지역 명문가끼리 혼인을 맺는 것이 우리나라의 혼반(婚班)에서처럼 세계사적으로 흔한 현상이듯, 슈만의 탄생은 북독일 작센 교육시민 가문 간의 결합 산물로 볼 수 있을 것이다.

다만 출산 직후부터 요한나가 신경통과 우울증 등에 시달리자 슈만은 어린 시절 약 6년간을 이웃 루피우스 부인의 집에서 보내야 했는데, 그의 남편(Carl Ruppius, 1756-1831)은 드레스덴에서 파견된 츠비카우 시장, 즉 상층시민이 교육시민 고위관료층으로 승계⁴⁸⁾된 경우였다. 슈만 가문이 자신의 자제를 시장이라는 고위관료층 집안에 맡길 수 있었다는 사실 역시 교육시민으로서의 슈만 집안의 위상을 보여준다고 하겠다. 슈만은 훗날 이 루피우스 부인을 ‘두 번째 어머니’⁴⁹⁾라 부를 정도로 그녀에게 친근감을 보였기에, 어린 그에게 끼쳤을 교육시민으로서의 루피우스 가문의 가정교육 영향도 짐작 가능하다.

본가로 돌아간 슈만은 마리에교회 부속 예비감나지움을 다닌 뒤 1820년 교육시민의 첫 번째 상징인 감나지움 학생이 된다. 이 시절은 그에게 교육시민으로서의 예술적 재능의 토대를 다져주었다.

45) Besser, 위의 글, 158.

46) 최선아, “독일의 인쇄 문화와 교양 시민계층의 형성,” 『서양사학연구』 37 (2015), 9-13.

47) Felicitas Marwinski, “Der Verleger August Schumann und seine Übersetzer: Einblicke in die Gestaltung einer Verlegerserie in den 1820er Jahren,” in *Schumann-Studien 11*, hrsg. Ute Scholtz u.a. (Zwickau: Studio, 2015), 300을 재인용.

48) 이광주, “독일 교양 시민층의 성립,” 278.

49) Ernst Burger, *Robert Schumann Eine Lebenschronik in Bildern und Dokumenten* (Mainz: Schott, 1999), 32.

우선 인문주의 전인교육의 산실이라는 김나지움의 학풍은, 아버지 덕에 이미 풍부한 양의 문학작품을 접해온 그가 문학동아리를 결성해 회장을 맡아 급우들과 수많은 작품을 읽고 토론할 수 있게 한 환경을 제공했다. 독일어 서적을 정독한 교육시민답게 슈만은 동아리의 모토를 “모든 교육받은 이의 의무”로서 “조국의 문학을” 습득하는 것으로 규정했다. 그러면서 낭만주의 문학 외에 시민계급의 인격적 완성을 중시한 바이마르 고전주의 문예가 쉴러(Friedrich Schiller, 1759-1805)의 희곡, 후발트(Ernst Houwald, 1778-1845)등 초기 비더마이어 문예가의 작품까지 독일 교육시민을 위한 문학 탐독에의 견결한 의지를 드러냈다.⁵⁰⁾

특히 주목되는 것은 이 시절 형성된 슈만의 음악적 재능이다. 그에게는 어린 시절부터 가정음악의 번성과 맞물려 일찌감치 명성을 떨친 슈트라이허(Streicher)사의 피아노를 구비해 줄 정도로 지원을 마다하지 않던 아버지가 있었다. 덕분에 슈만은 마리엔교회 오르가니스트 쿤취(Johann Kuntsch, 1775-1855)에게 지도를 받고, 교회에서 비더마이어음악사 주요 작곡가 슈나이더(Friedrich Schneider, 1786-1853)의 오라토리오 《최후심판》(*Das Weltgericht*) 같은 작품의 피아노 반주를 맡는 등 비더마이어음악과 친숙해질 수 있었다. 게다가 19세기 초에는 전인교육의 일환으로서 어느 정도 수준의 음악 실기교육이 김나지움에서도 행해졌는데, 쿤취는 바로 이 츠비카우 김나지움에서 음악교사로 봉직하기도 했다. 슈만으로서는 학우와 피아노 연탄곡 연주를 연습하고,⁵¹⁾ 김나지움에서 소규모 음악회를 열며, 오라토리오 《시편 150편》(*Psalm 150*) 내지 피아노 연탄곡 《8개의 폴로네즈》(*8 Polonaises für Klavier zu 4 Händen*) 등의 집필에 도전해보는 데에 조력을 받았을 것이다. 또 한편 슈만의 김나지움 동기인 카루스(Theodor Carus, 1809-1872)와의 인연도 흥미롭다. 카루스는 츠비카우를 대표했던 직물산업을 통해 대자본을 쌓은 상층시민의 자제였다. 그의 종형(Ernst Carus, 1797-1854)은 훗날 라이프치히대학 의학부 교수로 봉직할 이로서, 부임 전에는 정신과 클리닉을 운영했다. 음악에도 조예가 깊었던 그는 자신의 자택에서 교육시민 지인들과 가정음악의 일종인 사적음악회를 열고는 했는데, 환자이자 종제의 친구였던 슈만 역시 자주 초대되어 이따금 피아노 반주도 맡았다. 요컨대, 슈만은 학창 시절 교육시민으로서 비더마이어음악사의 주요 장르 작품들을 감상, 연주, 창작하는 능력을 함양해준 배경에 전면적으로 노출되어 있었고, 이런 뒷받침이 없었다면 그가 알아서 위대한 음악가로 발전하기도 힘들었을 것이라고 추측해볼 수 있다.

50) Martin Schoppe, “Schumanns Litterarischer Verein,” in *Robert Schumann und die Dichter: Ein Musiker als Leser*, hrsg. Bernhard Appel (Düsseldorf : Droste, 1991), 18을 재인용.

51) *Tagebücher*, Bd. 1, hrsg. Georg Eismann (Leipzig: Deutscher Verlag für Musik, 1971), 166. TB 1로 축약.

김나지움 시절은 교육시민 음악가로서의 슈만의 사상을 확립해 간 때기도 했는데, 졸업 직전까지 생존했던 아버지의 영향이 주목된다. 핵심 지식인층답게 아버지는 정복전쟁과 부르센사프트에 동조해 이에 열광하는 상징물로 자택을 채우는 등 시대 변화에 기민하게 대응했다.⁵²⁾ 나폴레옹의 변절 후에는, 검열의 위협에도 정치주간지를 발간해 왕정을 존중하면서도 ‘민족 통일’과 ‘정치적 자유’ 및 ‘공화주의의 미덕’을 주창하는 등⁵³⁾ 전형적인 주류 교육시민의 정치관을 표출했다. 주간지를 포함해 그가 선별했던 출판물 교열은 바로 아들 슈만의 몫이었다.⁵⁴⁾ 이 덕에 슈만은 독일통사를 읽으며 민족자결의식을 다져갔고, 멘첼(Wolfgang Menzel, 1798-1873)의 『독일문학』(*Die deutsche Literatur*)을 통해 교육시민으로서의 시대적 사명에 자신을 투영해볼 수 있었다. 멘첼은 왕정복고시대를 ‘노예와 ‘자유’의 상태로 이분했다. 그에 따르면 독일 시민의 자유는 예술의 유일한 토대이다. 노예의 상태에서 벗어나 이 자유를 쟁취하려면, 예술은 현실과의 괴리에서 탈피해야 하고 이를 위해서는 대학과 김나지움뿐 아니라 예술 수용자와 ‘출판업자’ 또한 그에 합당한 역할을 맡아야 함이 역설되었다.⁵⁵⁾ 교육시민 문예사학자의 이 참여적 예술관은 슈만의 “심성 가장 깊숙한 곳으로”⁵⁶⁾ 스며들어갔다. 또 슈만은 부르센사프트의 영향을 받은 청소년 비밀단체를 김나지움에도 조직해 급우들과 몰래 정치 토론을 나누었다. 예컨대 1828년 일기에는 그 기록으로 보이는 ‘공화국’이라는 단어가 메모되어 있다. 이와 함께 묶인 것이 ‘입법과정, 그리고 남용되는 폭력’이다.⁵⁷⁾ 그러면서 “모두가 정숙, 정적, 평온 등을 외치면, 그 똑같은 정도로 금지되어야 할 수준의 소음이 발생한다. 그래서 독일에서 민주주의라는 것은 말도 안 된다. 모두 한 자리씩 차지하고 싶어 하기에, ……”라며 민주주의에 거부감을 표출하기도 했다.⁵⁸⁾ 일련의 기록들은 주류 교육시민의 정체성인 자유주의적 헌정주의와 시민적 공화주의 등이 청소년 슈만에게 이미 지각돼있었음을 보여준다.

이러한 배경이 한 데 응축된 슈만의 음악관은 위와 같은 청소년기 일기 속 몇 구절에 스며들어 있다. 우선 그는 예술가와, 그가 속한 수용계급이 결합되어야 하는 포에지의 인식을 내비친다. “근본적인 포에지의 시대란 시인과 시민이 일체로, 또한 전체가 되고, 시인과 시민의 관심사가 긴밀히

52) Kross, “Robert Schumann im Spannungsfeld von Romantik und Biedermeier,” 93.

53) Besser, “Die Einflüsse August Schumanns,” 159/161-162.

54) Veronika Beci, *Musiker und Mächtige* (Düsseldorf: Artemis/Winkler, 2001), 185.

55) Leon Botstein, “Jean Paul and Wolfgang Menzel,” in *Schumann and His World*, ed. Larry Todd (Princeton: Princeton University Press, 1994), 17.

56) *TB I*, 109.

57) *TB I*, 90.

58) *TB I*, 110.

결부되어 시인에게서 시민의 성향을, 반대로 시민의 특성에서 시인의 작품성향이 판단 가능한 시대다.”⁵⁹⁾ 그런데 그 성쇠를 좌우할 또 다른 요소는 사회적 영향력을 끼치며 정치적 자유를 쟁취하는 것이다. “정치적 자유는 아마도 진정한 포에지의 시녀라 할 수 있다. 이는 포에지의 번영의 전개에 가장 필수불가결한 요소다. …… 포에지는 공적 삶의 영역에 속해 사회 속으로 열광하며 내딛어야 한다.” 그렇게 음악가는 자신의 “최고의 삶을, 이상적 세계에 살면서 현실을 위해 일하는 것과 결부” 시킬 필요가 있다고 슈만은 자각한다.⁶⁰⁾

해석해보면, 교육시민의 지상목표인 정치적 자유의 길로 전진하는 와중에 음악은 정신혁명의 차원으로서 현실에 선한 영향력을 끼치고, 그 후에도 생명력을 유지할 수 있을 정도의 작품성을 지녀야 했다. 그것이 가능한 전제는 서로 동질성을 지닌 수용계급과 음악가의 특성이 모두 묻어나오는, 작품에서의 상호영향 관계다. 정치적 자유 같은 교육시민의 현실적 관심사를 자신의 음악에 적용하지만, 타 계급의 취향을 위한 인기 있는 음악에는 영합하지 않겠다는 의지로 읽힌다. 동시에 그러면 서도 음악가로서 창조해낼 수 있는 예술성 측면도 포기하지 않겠다는, 현실과 예술 어느 한 쪽 경향으로도 쏠리지 않으리라는 결심도 엿보인다. 이를 통해 슈만에게 발현한 낭만주의와 비더마이어음악의 접점의 가설을 설정해볼 수 있다. 하나는 음악기법 측면에서 그 예술성을 상당 부분 진보시킬 수 있는 낭만주의에 침잠해 있다가 보다 공적 영역에서 시대적 타당성을 열 수 있는 참여적 비더마이어 방향으로의 전환 암시다. 다른 하나는 마치 괴테(Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832)가 주창했듯, 한 거울 쌍에서 유사하면서도 대립적인 빛들이 상호작용하다가 상승하여 창조적인 영향을 일으킨다는 반복투영개념(Wiederholte Spiegelungen)⁶¹⁾처럼, 낭만주의와 비더마이어가 지속적인 상호작용을 통해 슈만의 필생의 음악세계를 일궈가는 데에 일조할 것임을 예비하는 것이다. 이처럼 청소년기 정립된 그의 음악관은 낭만주의와 비더마이어 양 사조를 주동한 교육시민의 음악을 목표로 했던, 북독일 상층시민 배경의 교육시민 출신 음악가가 지닐 수 있는 음악관의 모범으로 재해석될 여지가 있다.

그러나 감나지움 졸업 후 슈만은 우선 교육시민 어머니, 그리고 츠비카우 주력산품인 광물을 가

59) 여기서 슈만이 그 수용계급을 지칭한 단어는 'Volk'다. 이는 흔히 민족 내지 민중 등으로 해석된다. 그러나 독일독문학자 아우스트(Hugo Aust)에 따르면 'Volk'는 맥락에 따라 여러 의미유형으로 구분되고 그 중에는 '정치, 사회적 행위의 권리가 주장되는 정당화의 의미' [Hugo Aust, "Zum Stil der Volksbücher," *Euphorion* 78/1 (1984), 63]를 지닌 '시민'의 의미도 지니고 있다. 김면, "독일민속학의 흐름과 연구동향: 민중 Volk 개념 고찰을 중심으로," 『뫼히너와 현대문학』 36 (2011), 137.

60) *TB I*, 77-79.

61) Dorothea Noé-Rumberg, *Naturgesetz als Dichtungsprinzipien: Goethes verborgene Poetik im Spiegel seiner Dichtung* (Freiburg: Rombach, 1993), 200 이하.

공하는 철물업에 종사했던 대상인 상층시민으로서, 사망한 슈만의 부친을 대신해 후견인이 되어준 루델(Johann Rudel, 1777-1859)의 의지로, 교육시민이 오를 수 있는 최고 지위인 고위 사법 관료의 길로 들어설 수 있는 법대 입학이라는 엘리트코스를 밟게 된다. 마치 세습을 통해 기득권을 유지한 교육시민을 연상시키듯, 그가 택한 곳은 자신의 아버지가 수학했던 라이프치히대학이었다.⁶²⁾

3.2. 구도자적 음악가의 시작 - 낭만주의와 비터마이어 사이

그렇다면 이 대학 시절부터 훗날 슈만의 명성을 드높인 상당수의 낭만주의 경향 작품들이 탄생한 사실은 어떻게 바라봐야 할까. 우선 그가 전업 음악가의 길을 택한 계기를 재해석해보자. 한편으로 슈만은 라이프치히는 물론 하이델베르크대학에서도 현실세계 학문인 법학에 흥미를 잃고, 공부에서도 완전히 손을 떼 예술세계로 온전히 전향한 것처럼 보인다. 그러나 상론했듯이 슈만은 아버지의 정치관을 계승하고 김나지움 시절에도 급우와 열렬히 정치 토론을 벌인 학생이었다. 어머니에게는 형사법 분야로 이름을 날리던 미터마이어(Carl Mittermaier, 1787-1867)교수의 재직을 하이델베르크대학으로의 전입 사유로 들고, 전입 후에는 공부일과까지 보고한 그였다. 자신과 별 친분도 없었던 자카리아(Karl Zachariae, 1769-1843)교수의 일반헌법이나 로마법제사 관련 과목들까지 수강하면서도 전 과목 최고점수를 받고,⁶³⁾ 후견인 루델에게는 오늘날에도 독일 법대생의 필수코스인 보충교습(Repetitorium)비용을 요청하기도 했다.⁶⁴⁾ 게다가 그의 대학시절은 정치적 격변기였다. 자유주의 물결이 세차게 인 이 무렵, 자신의 이상을 실현시키는 '시녀'였던 정치적 자유를 먼저 이룩할 수도 있으리라는 희망을 본 슈만은, 교육시민 대학생의 상징이었던 부르센샤프트에 직접 가담했고

62) 슈만이 음악사에서 드물게 김나지움 인문교육과 대학교육을 받은 '교양인'이며, 그 부친도 대학교육을 받은 엘리트로서 문필 활동과 출판업에 종사해 슈만의 음악관 형성에 영향을 끼쳤던 점을 본고에 선행해 오가와 히카루도 주목한 바 있다. 그러나 그는 역사학 분야 연구 성과를 인용하지 않았다. 그 여파인지, 우선 왕정복고 시대 초 '문화와 교양의 계층'이라는 (전체) '시민계급'이 30년전쟁의 여파로 "기세를 떨치지 못했다"고 잘못 서술하고 있다. 또한 아버지의 생업인 출판업이 교육시민 지식인 직종이며, 슈만의 정치관과 음악관 형성에 지대한 역할을 했음에도 불구하고 이를 "전혀 정치적이지 않"은 직종이라 기술하는 오류를 범했다. 슈만의 조부, 외가 교육시민 혈통, 어머니의 영향으로 법대에 진학한 점 등에 대한 지적 역시 찾아볼 수 없다. 小川 光, "Die Formulierung des Gedanken Robert Schumanns: Der Einfluss seines Vaters als ein Bildungsbürger," *京都ノートルダム女子大学研究紀要* 34 (2004), 106-110.

63) Joachim Draheim, "Robert Schumann in Heidelberg," in *Robert und Clara Schumann an Oberrhein und Neckar*, hrsg. Claudia Rink (Heidelberg: Universitätsbibliothek Heidelberg, 2010), 10/50-51/55.

64) *Robert Schumanns Leben 2. Aufl.* Bd. 1, hrsg. Hermann Erler (Berlin: Ries/Erler, 1887), 27.

7월혁명에 고양되어 그 여파가 직접적으로 미쳤던 슈트라스부르크로 ‘새로운 것을 배우고 교양을 쌓는 시민적 노동의 연장선상’⁶⁵⁾이었던 답사 여행을 다녀오기도 했다.

그러나 그 해 가을 라이프치히 데모에 참가하면서도 총을 맞고 쓰러진 누군가를 본 후 부르센샤프트 활동에도 회의적인 시각을 갖게 된다.⁶⁶⁾ 결정적으로 당시 교육시민은 정치적 자유를 쟁취해내지 못했다. 이후 슈만은 직접적인 정치 행동을 배제한다. 일련의 혼란을 피해 하이델베르크대학으로 적을 옮긴 후에도, 최고 출셋길인 사법 관료가 되는 것을 최종적으로 단념한 근원적 이유가 이 맥락에서 도출된다. 진로의 불확실성을 겪으면서도 그는 피아노 연주도 연습하고, 독일음악의 옛 합창양식을 추앙하며 파트송이 한창 유행하던 당대 합창기관을 긍정했던 법대 티보(Justus Thibaut, 1772-1840)교수의 사적음악회에 드나들며 음악가의 꿈을 키웠다. 결국 슈만은 자신이 꿈꾼 진정한 ‘포에지의 시대’ 도래를 위해서는 현실 참여와 예술 창작을 분리하거나 편향시키지 않고 합일과 동시성을 가지고 진행해야 하는 것으로 봤다. 교육시민으로서의 사명과 현실적 관심을 저버리지 않는 수준에서 정치와 사회참여를 하되, 그 수단과 정체성은 전적으로 독일 시민계급의 예술과 예술가여야 한다는 이상의 구현을 위해 음악가의 길로 투신했던 것이다.

그런 슈만의 본격적인 커리어의 시작은 소위 체념적 비더마이어적인 기예음악을 한다는 비르투오소 피아니스트(후보)였다. 교육시민 가정이나 공공음악회장에서 유료로 무대에 등장한 임금연주자, 즉 교육시민이 자신들과 동급으로 인정하지 않은 연주자가 아닌 자유로운, 구 상층시민 혈통의 교육시민 출신 솔리스트라는 직분을 그가 크게 망설일 이유는 없었다. 게다가 청소년기 음악관대로, 자신의 음악이 사회적 영향력을 행사할 수 있으려면 어느 정도 기본적인 음악성을 갖추어야 했기에 작품의 ‘수공예적 질’을 높이기 위한 도구적 차원에서도 가장 효과적이었던 비르투오소 피아니스트의 길을 택한 것⁶⁷⁾은 수궁이 간다. 훗날 손가락 부상 이후 낭만주의 토대의 교향악적 협주곡을 지향하고 비르투오소협주곡을 비판했던 것도 비르투오소의 존재가치 그 자체가 아닌, 표현적 도구가 본질을 압도한 일각의 상황을 지적하기 위함이었다.⁶⁸⁾ 슈만은 법대생 생활을 청산하고 1830년 복귀한 라이프치히시대부터 왕정복고시대 가장 기본적이고 작은 악기였던 피아노를 위한 작품 집필과 그 연주활동에 전념해갔다.

65) 김임구, “18/19세기 독일시민문화의 성립과 전개: 문화원칙으로서의 노동개념을 중심으로,” 『독일언어문학』 14 (2000), 303.

66) *Jugendbriefe*, hrsg. Clara Schumann (Leipzig: Breitkopf/Härtel, 1886), 193. JB 로 축약.

67) Florian Edler, “Schumanns Musikkritik im Kontext der Neuen Zeitschrift für Musik,” in *Schumann-Studien 11*, 55.

68) 김용환, “협주곡에 관한 슈만의 음악관,” 『낭만음악』 17/1 (2004), 175-179.

물론 음악기법 연마에 매몰되어 현실과의 간극 메우기가 소홀히 되지도 않았다. 슈만은 이미 낭만주의 문학을 읽으면서도 자신의 음악관에 부합하지 않는, 현실과 완전히 떨어진 낭만주의 문예가의 문예관과 목적에 문제의식을 느끼는 등⁶⁹⁾ “삶과 작품이 조화를 이루고 있지 않는” 예술가를 경계하고 있었다.⁷⁰⁾ 이런 와중에 그는 라이프치히에서 ‘플라이췌강 터널’(Tunnel über der Pleiß)이라는 모임에 음악적 성숙 과정의 흔적이 담긴 피아노작품을 부치는 등 모임과 지속적으로 직간접적 교류를 가졌다.⁷¹⁾ 이 모임은 낭만주의 문학을 비판하고, 정치적 혁명을 주창하며 문학과 삶 사이의 간극 좁히기를 지향했던 청년독일파 문예가들이 왕정복고시대 검열과 감시를 피해 만든 비밀결사로서의 성격이 강했다.⁷²⁾ 베를린대학 법대 출신으로 슈만의 작곡 스승이기도 했던 도른(Heinrich Dorn, 1804-1892) 등 시민계급 인물들이 주요 회원으로 참여하고 있었다. 그런데 달리 말하면 슈만은 모임의 정식 회원으로는 가입하지 않았다. 실질적인 비밀 정치회합에의 직접 참여와는 거리를 두고자 했기 때문이다. 즉 교육시민의 이념과 부합하는 모임 내 회원들과 교류하는 선에서 현실에 대한 감각을 유지했고, 자신의 음악기법에 대한 타당성을 검증받는 선으로 타협했다는 것이다. 미완성에 그쳤지만, 1832년 문학 형식인 즉흥익살극(Burleske)의 틀을 빌린 성격소품 구상도 당시 상황의 산물로 볼 여지가 있다. 즉흥익살극은 이질적으로 낯선 것들의 콜라주로써 웃음을 유발하는 형식인데 슈만은 그 조합의 특징을 ‘우스꽝스러운 공화국’으로 묘사했다.⁷³⁾ 앞서 논했듯이, 이질적인 교육시민이 주도하는 것이 아닌 이질적인 모든 민족이 콜라주로 더덕더덕 모여 공화국을 논한다는 것은 시민적 공화주의자 입장에서는 민주주의를 뜻하는 것이기에, 즉흥익살극의 속성에서 이를 발견한 슈만은 동의할 수 없다는 뜻에서 웃음이 나왔을 수도 있는 것이다.

집필을 거듭하던 그는 1838년 4월 한 편지에서 “내 음악은 이제 놀랍게도 그 자체로 모든 단순성으로써 잘 짜여 있어. 이제 마음으로부터 우리나라의 말을 할 것”이라고 밝혔듯, 자신의 음악적 표현력이 피아노음악을 통해 어느 정도 연마되었음을 깨달았다.⁷⁴⁾ 이에 1840년부터 그는 예술가곡

69) Kross, “Robert Schumann im Spannungsfeld von Romantik und Biedermeier,” 92/95/102.

70) *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker*, 5. Aufl., Bd. 1, hrsg. Martin Kreisig (Leipzig: Breitkopf/ Härtel, 1914), 18. GS I/II 로 축약.

71) Bernhard Appel, “Schumanns Davidsbund: Geistes- und sozialgeschichtliche Voraussetzungen einer romantischen Idee,” *Archiv für Musikwissenschaft* 38/1 (1981), 10-14.

72) Beci, *Musiker und Mächtige*, 187-188.

73) *TB I*, 391. 작품에 관한 자세한 연구로는 이윤정, “슈만의 미완성작: 12개의 부를레스케(Burleske)의 의미, 이해 그리고 작품 속에서의 반영,” 『서양음악학』 13/2 (2010).

74) *JB*, 280.

으로 집필경향을 전환했다. 성격소품이 낭만주의 기악음악을 대표하는 핵심 최소단위 장르라면, 다른 쪽에는 예술가곡이라는 성악음악이 있었다. 즉 슈만으로서는 양대 핵심 최소 단위 장르에 대한 예술성 훈련을 마무리해야 했던 것이다. 그의 예술가곡에서 피아노 비중이 슈베르트(Franz Schubert, 1797-1828)의 것에 비해 높은 것은 예술가곡에서 성악과 기악에 대한 최소한의 음악성 연습을 종합해 끝내려는 의도로 이해될 수도 있겠다. 실제 비슷한 시기에 앞으로의 집필 방향을 천명하며 슈만은 그의 음악관의 주축을 다시 상기한다.

이 세상에서 벌어지는 모든 일들이지. 정치, 문학, 인간. 이 모든 것들이 나에게 영향을 주고는 해. 이를 나만의 방식으로 고찰해서 표현해내는 것이지. 내 나름대로의 방책을 찾고자 하는 거야. …… 시대의 모든 가치 있는 것들이 날 사로잡아 그것을 다시금 음악적으로 토해내야 하기에 …… (JB, 282)

3.3. 음악신문 활동 - 교육시민의 비더마이어음악을 위한 담론의 장

한편 ‘플레이제강 터널’ 모임과의 직간접적 접촉은, 가상의 필진으로서 『음악신보』에 빈번히 등장한 바 있는 다비드동맹 구성원에도 영향을 끼친 것으로 알려지고 있다. 그렇다면 『음악신보』도 비더마이어적인 측면에서 해석될 수 있을까. 하버마스(Jürgen Habermas)는 출판문화의 부흥과 함께 등장한 언론매체가 시민계급의 정치적 추론 내지 공론의 장, 친밀하면서도 내밀한 공간이 되어 계급적 결속을 이루는 구실을 했다고 주장한다.⁷⁵⁾ 언론인이자 출판업자의 아들인 슈만에게도 신문은 이미 청소년 시절부터 ‘독일인의 하나의 견실한 특질’일 정도로 그 유용성이 인지되고 있었다.⁷⁶⁾ 후일에는 황제와 귀족계급에 필적하는 수준의 시민계급의 정치를 위한 요건으로 서점과 출판사, 신문을 같이 꼽으며⁷⁷⁾ 거둬 신문과 시민계급을 연결시킨 것에서 보듯 이 ‘견실한 특질’을 지닌 계급은 교육시민이었을 것이라 추측 가능하다. 일찍이 음악적 사회 참여를 지향하고, 언론과 출판문화를 통한 교육시민의 의식 고양 필요성을 인지했던 슈만은 자신의 음악관을 실현시키는 기반으로 교육시민을 독자로 겨냥한 음악신문을 펴내기로 결심한다. 창간을 준비한 곳도 당시 교육시민 스스로가 인식했을 정도로 (음악)출판문화 메카였던 라이프치히였다.⁷⁸⁾

75) Jürgen Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit* (Berlin: Luchterhand, 1962), 42.

76) *TB I*, 120.

77) Berthold Litzmann, *Clara Schumann*, Bd. 1 (Leipzig: Breitkopf/Härtel, 1908), 416을 재인용.

이 점에 비춰보면 다비드동맹을 통해 당대 필리스터 음악 내지 사회적 풍토를 타파하겠다는 『음악신보』의 모토도 다르게 해석될 수 있다. 1830년대 초 ‘플라이쾨강 터널’ 모임과 관계있었던 시인 라우베(Heinrich Laube, 1806-1884)는 1833-1837년까지 유럽을 여행을 한 뒤 그 체험들을 한 데 묶어 문집을 출간한 바 있다. 이 책의 라이프치히 장면에서는 당대 귀족이 낭만주의 포에지를 근원으로 두면서 프랑스를 사취해왔던 자들로 비판된다. 문화와 예술을 포함한 프랑스의 여러 요소를 무비판적으로 수용해 자신의 것으로 둔갑시켰다는 것이다. 바로 이들이 시민계급에 의해 견제되어야 할 ‘새로운 필리스터’로 규정된다.⁷⁹⁾ 라우베와 슈만의 접점에 ‘플라이쾨강 터널’ 모임이 있고, 그들 간 직간접적 교류와 그들이 사용했을 언어의 의미를 참작한다면, 슈만이 인지했을법한 필리스터는 다른 한 편 교육시민의 음악문화 형성을 방해하는 세력으로도 추측 가능하다. 이에 따라 필리스터에 대항할 다비드동맹의 어원을, 뉘른베르크의 마이스터징어를 지키는 하프 든 다비드로 보았지만 그 부연설명이 없었던 에들러(Arnfried Edler)의 학설에서 타당성을 확인할 수 있다.⁸⁰⁾ 르네상스시대에 활약한 마이스터징어의 구성원은 낭만주의자의 이상이었던 중세 민네젱어와 달리 음악을 부업으로 삼은 도시민, 그것도 대규모 길드를 형성한 ‘상층시민’ 마이스터였다. 당시 뉘른베르크는 특히 부유한 상층시민이 많은 자유도시였고, 전 독일에서 명성을 떨친 노래학교가 있을 정도로 음악 인프라가 풍족했다. 상층시민이 이처럼 노래운동에 활발히 참여했기에, 마이스터에게도 직무능력 외에 정신적 영역인 음악 능력이 모두 요구될 정도였다. 결국 슈만은 마치 몇 세기 후 그 후손인 교육시민의 덕목을 연상시키는 이 마이스터징어를 음악적으로 더 뒷받침해주는 다비드의 역할을 자처했다. 현실 속에서 낭만주의 문학의 한계를 절감하고 있을 무렵, 음악적 아름다움으로 대변되는 낭만주의에만 머무는 것이 아닌 음악적 현실 참여라는 비더마이어를 같이 끌어올리는 『음악신보』를 꾸려나가 교육시민의 이상에 걸맞은 음악을 정립하겠다는 의지였던 것이다.

이에 따라 『음악신보』는 첫째, ‘독일 음악문화의 국가적 정체성 정립’⁸¹⁾을 위한 산실 역할을 했다. 왕정복고시대부터 교육시민은 그들의 문화가 프랑스의 것보다 우월하다고 여겼고, 그들의 민족자결의식도 대(對)프랑스 문화투쟁과 불가분의 관계를 맺었던 것이다.⁸²⁾ 슈만에게 ‘독일적인’ 음

78) 예컨대 다음과 같은 문헌을 보라. Carl Große, *Geschichte der Stadt Leipzig von der ältesten bis auf die neueste Zeit* (Leipzig: C. B. Polet, 1842), 473.

79) Heinrich Laube, *Reise durch das Biedermeier* (Paderborn: Antigonos, 2012), 21.

80) Arnfried Edler, *Robert Schumann und seine Zeit* (Wiesbaden: Laaber, 1982), 80.

81) Arnfried Edler, *Robert Schumann* (München: C. H. Beck, 2011), 28.

82) James Sheehan, “State and Nationality in the Napoleonic Period,” in *The State of Germany: The National Idea in the Making, Unmaking and Remaking of a Modern Nation-State*, ed. John Breuilly (New

악이란 양식과 사상이 외세의 것과 구분되는 그 무엇이 있으며, 교육시민의 이상에 부합하는 특징을 지녀야 했다. 이를 위해 그는 독일음악사 계보의 적통을 잇는 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827) 등의 작품이 오른 연주회를 지속적으로 리뷰했다. 또한 『음악신보』는 일반 음악제, 공공연주회, 합창연합 등 교육시민의 비더마이어 음악문화에 대한 뉴스 전달에 방점을 두겠다고 독자들에게 약속하고 있다.⁸³⁾ 당시 합창기관에서 애호되었던 파트송을 ‘독일인의 장르’로 규정하고, 이 장르의 미래지향적인 성격과 시민계급 단결의 효과를 강조하며, 이를 의심하는 행위를 당대 중요한 모든 음악을 혈뜯는 것 같다고 주장한 글을 슈만이 편집장으로서 게재한 것이 같은 맥락이겠다.⁸⁴⁾

반면 화려한 선율로 무장한 이탈리아 벨 칸토 오페라, 현란한 극적 효과와 음악을 합친 프랑스 그랑오페라 등 외세의, 낭만주의 편향의 음악은 배척되었다. 슈만은 프랑스음악과 관련해 그 중심도 시였던 파리를 “황폐하게 낭만화 된” 곳으로 지칭했다.⁸⁵⁾ 또한 1837년에는 독일에서 마이어베어(Giacomo Meyerbeer, 1791-1864)의 그랑오페라 《위그노교도들》(*Les Huguenots*)이 성공을 거두자 크게 분노했다.⁸⁶⁾ 독일 출신이 국가적, 문화적 경쟁관계에 있던 프랑스인으로 변질해 그들의 낭만주의 편향 그랑오페라를 쓴 것에 대한 불쾌함은 남달랐기 때문이다.⁸⁷⁾ 베를리오즈(Hector

York: Longman, 1992), 54-55.

83) *Neue Zeitschrift für Musik*, Bd. 4, 1.1.1836, 1. *NZfM*, 권호, 날짜, 쪽수로 축약.

84) *NZfM* Bd. 12, 14.2.1840, 53; *NZfM* Bd. 12, 11.2.1840, 49.

85) *GS II*, 252.

86) *GS I*, 318.

87) 슈만이 마이어베어를 비판했다고 이것이 그의 반유대주의로 직결될 수는 없다. 물론 그가 반유대주의 자체에서 자유롭다는 뜻도 아니다. 18세기 후반부터 독일 지역 국가들이 이른바 유대인문제(Judenfrage) 해결책으로써 그들에게 새 법적 지위를 부여하기 시작했지만 슈만의 터전 작센은 1838년에야 관련 법안 제정 움직임이 있던 보수적인 국가였다. 그나마도 주거, 사유재산, 직업선택권의 제한 등 차별로 채운 법이 탄생한 것은, 작센이 종교개혁과 전기 산업화시대의 핵심 지역으로서 일찍이 종교와 계급적 단일성을 이뤄 적은 수의 유대인들이 거주했고 라이프치히 극소수 교육시민 및 경제시민을 제외하면 대부분 유대교신앙을 견지하며 악덕 소매업, 고물상, 행상 등에 종사해왔기 때문이다. 전통 수공업자 등이 가장 강력하게 이들의 새 시민권 취득에 반대했다. 교육시민은 이중적 태도를 보였다. 유대인을 국가의 위해요소로 간주했고 단지 유대인문제 관리와 관련해 국격에 부담을 지우지 않기 위한 최소한의 성의 차원에서 법령 제정에 나선 반면, 득이 될 엘리트에 한해 사회문화적으로 자신들과 동화되고 전체 유대인의 수준 낮은 교양과 풍습 및 이방성을 개선하는 데 앞장설 것을 요구한 것이다. Simone Lässig, “Staat und liberales Bürgertum im Emanzipationsdiskurs des 19. Jahrhunderts: Das Beispiel Sachsen,” in *Antisemitismus in Sachsen im 19. und 20. Jahrhundert*, hrsg. Solveijg Höppner (Dresden: Goldenbogen, 2004), 43-46/52-57. 슈만은 마이어베어 외에도 한 때 소위 ‘거만해진’ 유대계 작곡가 멘델스존에 대해 “유대인은 유대인이지.”라며 불만을 표하며 “그리스도가 뒷전”인 자로

Berlioz, 1803-1869)도 예외는 아니었다. 슈만은 《환상교향곡》(*Symphonie fantastique*)에 대해서도 “검양이라고는 있을 일도 드문 그의 조국 프랑스인들을 위해” 쓴 작품으로 맹비난하고 작품의 낭만주의적인 핵심인 각 악장의 특정 표제나 고정상념에 대해서도 독일에서는 전적으로 “품위 없고, 아바위 같은” 요소라고 깎아내렸다.⁸⁸⁾ 이탈리아음악에 대해서도, 아래와 같이 그 외적인 화려함의 한계를 나비에 비유하고, 생명력이 긴 독일음악과 대조시킨다.

애무하는 저 사랑스런 나비를 보라. 그렇지만 나비에게서 형형색색의 꽃가루를 빼앗아라, 그리고 보라. 위대한 예술작품이 수 세기 후 찬사와 함께 그 후속 세대를 보여준 뼈대로서 존재하는 동안, 이 나비는 얼마나 이리저리 비참하게 날아다니고, 또 얼마나 그 자신을 관찰해주는 이가 드문지를 (*GS I*, 128).

물론 모든 외세음악이 배척된 것이 아니었다. 근대 합창운동이 산업혁명을 가장 먼저 이룬 영국에 기원했듯이, 교육시민의 비터마이어 음악문화 일부를 배태한 것은 외국이었다. 슈만은 특과원과 현지 취재원들을 고용해 프라하 등 독일어권뿐 아니라 런던과 페테르부르크 등 유럽 주요 도시에서 자신들의 비터마이어음악과 대응되는 음악문화를 취재하게 했다.⁸⁹⁾ 슈만에 의해 고용된 이들은 대개 교육시민에 해당되거나 그에 상응하는 계급의 인물들로 추정되며, 그들이 송신한 기사들은 ‘독일

업신여겼다. *Tagebücher*, Bd. 2, hrsg. Gerd Nauhaus (Leipzig: Deutscher Verlag für Musik, 1987), 122-123. 멘델스존의 정체성은 북독일 베를린을 중심으로 독일 엘리트문화에 동화되어 간, 특히 그 최종단계인 개종까지 마친 후 작센 라이프치히에서도 활동한, 그러나 문화 외에 혈연적 동질성 등을 기초로 연대감을 형성했던 독일 교육시민 조건으로서는 혈통이 약점인 유대계 교육시민이었다. 개종에도 불구하고 작센 시민계급이 민감하게 반응했던 이교도로 멘델스존을 비하한 것은 슈만의 반유대적 성향을 보여준다. 그럼에도 바그너에 필적할 정도로 슈만이 반유대주의를 표출한 신빙성 있는 기록은 더 보이지 않는다는 것이 최근 클라인슈미트가 내린 연구결론이다. 그녀는 유대계 프랑크 작곡가인 마이어베어와 같은 신분의 알레비(J. Halévy, 1799-1862)도 슈만의 비판 대상이었음에도 그 수위가 그랑오페라 창시자인 ‘비유대계’ 오베르(D. Auber, 1782-1871)를 향한 것에 비해 낮았다고 지적한다. Melanie Kleinschmidt, “Meyerbeer und Robert Schumann,” in *Der hebräische Kunstgeschmack: Lüge und Wahrhaftigkeit in der deutsch-jüdischen Musikkultur* (Köln: Böhlau, 2015), 144-145/149-150/152-153. 이는 슈만이 경계한 외세음악이 유대 혈통과는 큰 상관관계가 없음을 보여준다. 잠깐의 균열에도 불구하고, 슈만이 낭만주의와 비터마이어를 원숙하게 구사한 교육시민 음악가로서 여러 공통분모를 지닌 멘델스존과 평생 친교한 사실은 한 작센 교육시민의 유대계 교육시민에 대한 양가감정으로 볼 수 있다.

88) *GS I*, 83.

89) Klaus W. Niemöller, “Schumanns internationaler Korrespondentenring,” in *Schumann-Forschungen 14*, hrsg. Michael Beiche und Armin Koch (Mainz: Schott, 2013), 111-120.

음악문화의 국가적 정체성 성립 과정의 저울이 되었다.

둘째, 검열 앞에서 예외가 아니었던 『음악신보』는 교육시민의 정치적 이상을 진척시켜 나가고자 했던 슈만에 절충안을 내는 역할을 했다. 쇼팽(Frédéric Chopin, 1810-1849)의 두 피아노 협주곡 평론이 좋은 예다. 조국을 향한 쇼팽의 애정을 설명하는 과정에서 슈만은 다음과 같이 한 때 자신을 흥분시킨 1830년 7월혁명을 요약한다. “모데나 공국 공작이 시민왕 루이 필립을 아직 승인하지 않고 있는데, 또 이 바리케이드로 일군 옥좌가 꽃길에 있지 않다한들, 이것이 공작 때문은 아니다.” 농민과 수공업자 등의 폭력에 기인한 혁명과 그들의 반쪽짜리 왕에 거부감을 표하면서도, 전제군주의 철권통치 역시 부정하는 교육시민의 정치관을 드러낸 것이다. 그러면서 검열 통과를 위해 이 쇼팽을 ‘용기로 무장한 이’ 정도로 중립적으로 서술하며 그의 반동적 색채를 지워버렸다.⁹⁰⁾ 또 다른 예시는 칼리보다(Jan Kalivoda, 1801-1866) 평론에서다. 여기서 슈만은 정치를 본 따 당대 음악의 조류를 ‘중도파’나 ‘적통’ 등으로 나눴는데, 혁명 종결 후 검열이 잠시 느슨해진 후에야 ‘적통’을 ‘반동파’로 수정할 수 있었다.⁹¹⁾

편집장으로서 게재 확정된 글들도 성격이 대개 온건한 편이었다. 예컨대 크뤼거(Eduard Krüger, 1807-1885)는 당대의 음악이 정치적, 사회적 노력이자 정신혁명을 이루게 해주는 요소라고 보았다.⁹²⁾ 박사학위 소지자로서 징아카데미를 이끌기도 한 베커(Julius Becker, 1811-1859)는 음악이 친교의 예술로서 ‘사회적인 삶의 소생 원칙’으로 기능한다는 글을 기고했다.⁹³⁾ 여기서 보듯, 어떤 사회 전복 수단으로서의 음악이 아닌, 정체성의 공고화와 정치적 자유를 향한 정신혁명으로서의 음악을 지향하는 교육시민의 음악관이 옹호된 것이다.

슈만이 편집장을 사임한 1844년부터의 『음악신보』에서는 달라진 어조의 글이 눈에 띈다.⁹⁴⁾ 우선 맑시스트인 하젠(Theodor Hagen, 1823-1871)에게도 문호가 개방되었다. 그는 농민과 노동

90) *GS I*, 166.

91) *GS I*, 144; Ernst Lichtenhahn, “Musikalisches Biedermeier und Vormärz,” in *Schweizer Beiträge zur Musikwissenschaft*, Bd. 4, hrsg. Jürg Stenzel (Bern: Paul Haupt, 1980), 20. 여기서 슈만이 비판했던 음악은 교육시민의 기준에 맞지 않는 외세의 음악과 점점 변질되어간 기예적인 음악이었고, 이는 그가 혐오한 급진민주주의자로 격하되었다는 점도 주목된다. Carl Dahlhaus, “Das deutsche Bildungsbürgertum und die Musik,” in *Bildungsbürgertum im 19. Jahrhundert*, Bd. 2, hrsg. R. Koselleck (Stuttgart: Klett, 1990), 234.

92) *NZfM* Bd. 15, 26.11.1841, 171.

93) *NZfM* Bd. 16, 27.5.1842, 169.

94) 이 차이점은 리히텐한에게 있어서는 그다지 고려되지 않았다. Lichtenhahn, “Musikalisches Biedermeier und Vormärz,” 24-31.

자를 우선시했다. 그들이 살아도 사는 것이 아닌 시대는 파멸되어야 했다. 그런 상황을 타개할 방책으로써 음악은 음악기관에서 체제 전복을 준비하기 위한 수단이 되어야 함을 역설했다.⁹⁵⁾ 급진적 정치관을 지녔던 브렌델(Franz Brendel, 1811-1868)은 슈만이 주로 음악사적 평가를 한 것⁹⁶⁾과 달리 베토벤 《교향곡 9번》(*Symphonie Nr. 9*)에서 ‘민주주의’의 보편성을 포착했고, 혁명의 해인 1848년 베토벤을 ‘자유와 평등의 새 이념, 민중과 계급 및 개인의 해방을 상징하는 작곡가로 찬미한다.’⁹⁷⁾ 당시 잠시 검열 완화 조치까지 겹쳐, 이런 과격 성향의 글들이 나오으로써 『음악신보』는 점점 교육시민의 음악관과는 멀어져갔던 것이다.

3.4. 참여적 합창운동에의 헌신

1840년대에도 슈만은 낭만주의 경향을 지닌다는 교향곡과 실내악 등에 여전히 손을 댔다. 성격 소품과 예술가곡이 음악기법 연마를 위한 최소필요조건이었기 때문이다. 그러나 이들 장르가 1840년대부터 슈만 작품에서 차지하는 비중은 점점 줄어든 동시에 그의 음악활동은 더 넓은 맥락에서 비더마이어적 경향을 보이게 된다.

이러한 작품집필 경향의 본격적 전환을 상징하는 활동이자 당대 타 작곡가들과 슈만을 구분 짓는 특징 중 하나는, 그가 1840년대부터 북독일 교육시민의 합창기관을 직접 조직하거나 그곳에서 교육시민과 대등하게 교류하며 활동해 비더마이어음악사의 참여적 중창곡 및 합창곡을 작곡했다는 점이다. 그 직접적 계기로는 크게 세 가지를 꼽을 수 있다. 먼저, 상론했듯 1830년대 말 성악음악으로의 전환 결심과 합창기관의 가치를 재인식한 것이다. 둘째, 1839년부터 중창곡을 다작하고 있던 유대계 북독일 교육시민 멘델스존으로부터의 자극이다.⁹⁸⁾ 셋째, 1840년 2월 작곡과 음악비평 등에 관한 공로로 그의 선조들의 터전이었던 튀링엔 지방 예나대학에서 명예박사학위를 받은 것이다. 그러서는 교육시민의 정신적, 제도적 기반이자 그가 미처 학업을 마치지 못한 기관에서 인정받음으로써 자신의 음악으로 하여금 보다 큰 타당성과 영향력을 인정받으려는 욕구에 불을 붙인 셈이

95) *NZfM* Bd. 23, 9.12.1845, 185-186.

96) *GS I*, 39-42.

97) *NZfM* Bd. 24, 22.2.1846, 62; *NZfM* Bd. 28, 23.1.1848, 38.

98) Thomas Synofzik, “Weltliche a capella-Chormusik,” in *Schumann Handbuch*, hrsg. Ulrich Tadday (Stuttgart: Metzler, 2006), 461.

다. 그러나 이미 앞서 살펴 본 슈만의 청소년기 음악관이 기입된 일기의 같은 쪽에는, 그 구현을 위해서는 기악음악이 아닌 성악음악으로 집필의 관심을 옮겨가야 함을 슈만이 이미 인식하고 있었음을 보여준다. “한 민족의 가장 아름다운 보석은 그들의 노래다. 노래는 마치 영원불멸의 태양처럼 삶의 영역에 빛을 비추고, 쇠락한 국가의 폐허에는 정신의 장밋빛을 흘러보내준다.”⁹⁹⁾

합창기관을 위한 중창곡은 1840년부터 예술가곡과 거의 동시다발적으로 작곡되면서 슈만의 주력 장르가 되었다. 그의 예술가곡에 하이네(Heinrich Heine, 1798-1856)의 초기 민요시 등 개인의 감정을 강렬하게 표출한 연정시가 애호된 반면 이 장르의 텍스트로는 참여시가 자주 사용되었다. 예컨대 1840년 7월 프랑스가 라인강 지역을 침공하자 12월 라이프치히에서 이를 규탄하며 베커(Nikolaus Becker, 1809-1845)의 애국시에 노래를 붙이는 경연대회가 열렸다. 슈만은 《애국노래》(*Patriotisches Lied*)를 응모함으로써 수상을 통해 자신의 음악의 영향력 증대를 노렸고, 의도대로 크게 성공한 이 작품은 민족자결의식의 상징적 노래가 되었다. 1841년 라이프치히 리더타펠 지휘를 맡는 등 점차 그 성과를 인정받아간 슈만은 이 합창운동을 통해 정치적 해방을 향해 나아가던 교육시민의 움직임과 본격 관계 맺기를 시작한다.¹⁰⁰⁾

그러나 슈만은 1844년 이주를 결심한다. 대안으로 택한 곳은 작센의 수도이자 18세기부터 궁정의 막강한 후원을 통해 비옥한 음악적 토양을 축적해온 드레스덴이었다. 달리 말하면 게반트하우스 등 언뜻 시민계급을 위한 음악 인프라가 충분했던 라이프치히와 달리, 황제와 귀족의 영향력이 컸고 귀족 살롱이나 궁정오페라극장을 중심으로 흘러간 것으로 보이는 음악환경을 지닌 도시기도 했다. 돌과구는 있었다. 드레스덴은 장관에서부터 시의원 등 최고위급을 넘어 사환 등 중하급관리나 사무직에 이르기까지 작센의 시민계급 행정중심지였다.¹⁰¹⁾ 즉 교육시민 고위관료가 득세했기 때문에, 이미 그들의 합창운동 환경 또한 잘 마련된 곳이었던 것이다. 라이프치히 시절부터 슈만과 친분이 있던 작곡가 오토(Julius Otto, 1804-1877)가 그곳에서 리더타펠을 이끌고 있었고, 그가 조직위원장으로 있던 작센 남성합창제가 슈만이 이주하기 직전 해인 1843년에도 개최된 것이 이를 반영한

99) *TB I*, 79.

100) Helmut Loos, “Schumann als Erzieher: Chorsymphonische Werke,” in *Robert Schumann und die große Form*, hrsg. Bernd Sponheuer und Wolfram Steinbeck (Frankfurt: Peter Lang, 2009), 111 참조.

101) Reiner Groß, “Dresden im zweiten Drittel des 19. Jahrhunderts: Zentrum des politischen Geschehens im Lande,” in *Geschichte der Stadt Dresden*, Bd. 2, hrsg. ders. und Uwe John (Stuttgart: Theiss, 2006), 528을 인용한 Hans John, “Der Einfluss des Dresdner Maiaufstandes auf das Liedschaffen Robert Schumanns,” in *Schumann und Dresden: Bericht über das Symposium Robert und Clara Schumann in Dresden vom 15-18. 5. 2008*, hrsg. Thomas Synofzik und Hans Ottenberg (Köln: Dohr, 2010), 135을 재인용.

다.¹⁰²⁾ 특히 드레스덴 리더타펠은 교육시민으로 이루어진 엄격한 회원승인제와 연회비제도로 운영되었고, 작센 남성합창제에 참가해서도 강한 우월의식을 보인 것으로 기록된다.¹⁰³⁾ 슈만이 이주하자마자 교육시민 회원들의 위촉으로 십자가합창단(Kreuzchor)을 지휘했고, 고등법원 판사와 의학 아카데미 외과학교실 교수 등 교육시민 열성 회원들의 요청으로 리더타펠 감독직까지 맡은 것은¹⁰⁴⁾ 작센 중앙 교육시민이 그를 동일계급으로 받아들이고 교우했기에 가능한 일이었던 것이다. 이곳에서도 정치적 자유 내지 통일민족국가에의 염원 등 교육시민의 이상을 담은 중창곡이 주로 불렀다.¹⁰⁵⁾

그런데 슈만은 얼마 지나지 않아 리더타펠 감독직을 사임한다. 이는 음악성 실험의 장을 남성중창에서 혼성중창으로 넓혀가고자 하기 위함이었다. 1846년 2월 출판업자 헤르텔(Raimund Härtel, 1810-1888)의 의뢰로, 혼성합창단 형태로 통폐합된 라이프치히 리더크란츠를 위해 혼성중창을 작곡한 그는 1847년 2월 베를린 정악아카데미 정기연주회에 참석한 후 혼성중창 및 합창곡에 지대한 관심을 보이며 1848년 1월 드레스덴에서 혼성합창단을 창단하기에 이른다. 이 과정에서, 비록 미완성으로 남았지만, 피테의 《헤르만과 도로테아》(*Hermann und Dorothea*) 작곡을 기획한 점이 주목된다. 표면상의 스토리는 혼란스러운 대혁명 시기 라인강 일대에 거주하던 헤르만이, 도강하여 피난 가는 행렬 속 도로테아와 결합하는 것이다. 그런데 헤르만이 혁명의 물결에 몰드는 과정에서 세운 전제군주제에의 대항 결심은 도로테아와 결혼 후 일가를 이루며 재산을 축적한 뒤 개인의 자율성을 통해, 즉 시민계급의 이상과 기치의 사수로 이뤄질 수 있는 점이 강조된다. 이는 “오직 시민세계 안에서,” 즉 기치를 넘어 시민세계의 온전한 보전을 통해 실행될 수밖에 없다. 작품 마지막 장면에서 이들의 결혼은 결국 혼란한 혁명 와중에서는 시민사회의 순수한 근원으로서의 회귀가 최고의 결말임을 암시한다.¹⁰⁶⁾ 더욱이 헤르만은 라인강에 터전을 둔 시민계급이다. 독일의 젓줄이자 독일민

102) Freidheim Brusniak, “Robert Schumann, J. Otto und die Sängerbewegung,” in *Schumann und Dresden*, 70.

103) *Sächsische Vaterlands-Blätter*, Bd. 3, 18.7.1843, 507.

104) Armin Gebhardt, *Robert Schumann: Leben und Werk in Dresden* (Marburg: Tectum, 1998), 21/36.

105) 귀족에 반감이 있었지만 그들을 전복할 대상이 아닌, 대등해져야 하는 대상이자 일종의 협상의 대상으로 여긴 교육시민답게 슈만은 귀족을 무조건 혐오하지도, 그들과의 접촉도 거부하지 않았다. 드레스덴의 절대왕정의 분위기 속에서 슈만은 낭만주의적 분위기가 풍기는 실내악을 작곡해 궁정 일부 인사만 초청된 귀족 살롱에서 초연하기도 했다. 더군다나 훗날 혁명의 여파로 공석이 된 궁정극장 음악감독 직을 원했던 슈만이었다. ‘국유화’된 교육시민이었기 때문이다.

106) Helmut Schneider, “Archaik und Moderne: Goethes Formexperiment Hermann und Dorothea,” *Zeitschrift für deutschsprachige Kultur und Literaturen* 17 (2008), 24/26.

족의 상징인 라인강의 의미를 이미 간과하고 있던 슈만으로서¹⁰⁷⁾ 이 작품을 통해 온전한 시민계급 중심의 시민사회와 통일 민족국가라는 이상을 구현하고자 했던 것으로 추정된다. 이러한 작품의 주제는 드레스덴의 관료화된 분위기에 합세해갔던 당시 슈만의 상황을 드러내준다.

지속적으로 교육시민의 가치를 구현해나갔던 슈만은 혁명의 물결에 뒤늦게 합류해 어수선했던 드레스덴을 벗어나 1850년 뒤셀도르프로 거처를 옮긴다. 뒤셀도르프가 소재한 라인베스트팔렌은 작센과 함께 독일 전기산업화시대 양측으로서 19세기 초부터 부를 축적해나간 곳이었다. 그러나 나폴레옹 실각 후 대륙봉쇄령 해제로 영국과의 수출경쟁에 밀리면서 극심한 사회빈곤에 시달리게 되자 경제시민을 중심으로 민족자각의식이 강하게 꽃 핀 지역이기도 했다.¹⁰⁸⁾ 슈만이 이주한 표면적인 이유는 1850년 9월 힐러(Ferdinand Hiller, 1811-1885)의 부탁으로 그의 후임으로서 시립 음악감독에 부임하기 위함이었다. 그런데 슈만과 뒤셀도르프의 결합은 역사학적 견지에서 달리 해석될 여지도 있다. 혁명이 지나간 1850년대 라인베스트팔렌은 대규모 투자를 위한 합자은행이 처음 세워지고 법령을 통해 규제가 풀리면서 중공업 기업을 위시한 경제시민이 재성장하기 시작했던 곳이었다. 이들이 대대적으로 대학에 진학하면서 자본 능력뿐 아니라 지적 수준도 교육시민의 그것과 필적하게 되자 교육시민이 이들과도 제휴하기 시작했던 것이다.¹⁰⁹⁾

뒤셀도르프는 교육시민 작곡가로서 슈만의 외연을 넓혀준 도시였다. 1853년 개최된 니더라인음악제 감독을 맡아 자신의 《라인강 술노래 축전서곡》(*Rheinweinlied-Ouvertüre*) 등을 주요 레퍼토리로 선정한 점을 먼저 언급할 수 있을 것이다. 그런데 시립 음악감독으로 부임한, 다시 말해 교향악단을 이끌 수 있게 된 슈만은 성격소품과 예술가곡에서부터 시작된 그의 음악적 역량을 중창곡과 교향곡을 넘어, 노래와 교향악이 결합한 대규모 합창곡을 통해 최대로 발휘할 기회를 얻게 된다. 이미 청소년시절 오라토리오를 작곡한 바 있는 그가 생애 말 그에 상응하는 대규모 합창곡으로 귀환한 셈이다. 합창운동의 사상적 기반의 축 중 하나를 배태한 종교 극음악¹¹⁰⁾을 포함해 1840년대

107) Ulrich Tadday, “Schumanns *Patriotisches Lied* (WoO 5) im Kontext des deutschen Nationalismus,” in *Robert Schumann: Persönlichkeit, Leben und Wirkung*, hrsg. H. Loos (Leipzig: Gudrun, 2011), 326-330.

108) 나혜심, “독일 근대사회 형성기의 중앙과 지방: 19세기 라인·베스트팔렌 지방 기업가들과 프로이센 정부의 갈등을 중심으로,” 『서양사론』 87 (2005), 122.

109) “Bürgerliche Gesellschaft,” in *Geschichtliche Grundbegriffe*, hrsg. Otto Brunner u.a. (Stuttgart: Klett, 1972), 796을 인용한 정해본, “19세기 독일 시민사회의 성격,” 127을 재인용.

110) 합창운동의 진원이 된 19세기 초 독일 시민계급에게 종교는 민족적, 국가적 관점을 지니게 되면서 “애국심을 고양시키는 기관으로 간주”되는 사상이 팽배하기도 했다. Johannes Wallmann, 『종교개혁 이후의 독일교회사』, 오영욱 역 (서울: 대한기독교서회, 2006), 222, 239. 이를 고려하며 합창운동 기관의 성격과 그들이 오

말부터의 슈만의 상당수 작품들이 대규모 합창곡에 집중되면서 이 장르에 대한 그의 믿음은 뒤셀도르프시대에 와서 더 확고해졌다. 인간의 정신을 고양시키는 장르를 넘어 나중에는 “음악에 있어서의 최상의 것과 완전성은 합창과 오케스트라를 위한 성악곡에서 달성”된다는 생각으로까지 나아간 것이다.¹¹¹⁾ 1852년 리더타펠의 일종인 징크렌츠헨(Singkränzchen)과 합창연합의 감독을 맡으면서 그 가시적인 성과가 더 두드러진다. 실제 드레스덴시대 합창기관의 리허설과 연주회 작품들은 중창곡이 상당수를 이루었지만, 뒤셀도르프시대의 경우 대규모 합창곡이 다수를 차지했음을 알 수 있다.¹¹²⁾ 여기서 제기되는 의문은 혁명 종결 후이자 비터마이어음악사 말기인 1850년대의 이 합창곡에서 슈만의 참여적 성향은 어떻게 변형되었느냐는 것이다.

3.5. 독일혁명 전개 과정에 대한 태도

이 질문에 답하기 위해, 또 슈만을 교육시민 음악가로 보기 위해 짚어야 할 마지막 사항은 1848년 3월에서 1849년 5월 드레스덴 봉기까지의 혁명 기간 슈만이 취했던 모호하다는 태도를 추적하는 것이다.¹¹³⁾ 1848년 2월 프랑스에서 시민왕 루이 필립이 축출되자 27일 독일에서는 자유주의자들에 의해 언론 자유, 시민군 창설, 책임 내각제, 독일민족의회 소집 및 통일국가 수립을 요구하는 선언문이 발표된다. 슈만은 28일 이 소식을 접하고 3월 1일 ‘굉장한 시대적 사건들’¹¹⁴⁾이라 일기에

라토리오를 재조명했던 점을 다시 생각해볼 수 있다.

111) *GS II*, 166.

112) Gregory Harwood, “Robert Schumann's Choice of Repertory & Rehearsal Planning in his Career as a Choral Conductor,” *Choral Journal* 51/2 (2010), 35-36.

113) 필자는 30여 종의 연구사에 대한 검토를 수행하고 반박했으나 지면 제약 상 생략한다. 다만 이들을 크게 체념적 비터마이어적인 도피라는 고전적 정설, 혁명 참여의식과 일신상의 이유 내지 예술가로서의 사명 사이 갈등으로 본 양비론, 오히려 열렬히 혁명에 동조한 ‘민주주의자’였다는 참여론, 이외 독자적 학설 등 크게 네 가지로 분류했음을 밝힌다. 이하 혁명기간 구체적인 역사적 사실은 다음에서 참조했다. Jonas Flöter, “Reform oder Revolution?: Grundlinien sächsischer Politik zwischen Restauration und Dresdner Maiaufstand,” in *Dresdner Maiaufstand und Reichsverfassung 1849*, hrsg. Martina Schattkowsky (Leipzig: Leipziger Universitätsverlag, 2000), 43-52; Hans Kraus, “Friedrich August II(1836-1854),” in *Die Herrscher Sachsens: Markgrafen, Kurfürsten, Könige 1089-1918*, hrsg. Frank Kroll (München: C. H. Beck, 2007), 246-250; “Bürgerliche Gesellschaft,” 796; 송석윤, “프로이센 헌법갈등 연구,” 『서울대학교 법학』 45/3 (2004), 354; 임종대, 『오스트리아의 역사와 문화』, 426-435; Carr, 『독일근대사』, 56-85/96-99.

114) *Tagebücher*, Bd. 3, hrsg. Gerd Nauhaus (Leipzig: Deutscher Verlag für Musik, 1982), 454. *TB III* 로

기록한다. 이후 5일 영방의회가 검열 폐지를 공식화하면서 민족통일의 상징인 흑, 적, 금색을 승인하고 자유주의자들이 주창한 예비국민회의 소집을 진행하기로 한 데 대해서는 ‘엄청난 정치적 봉기’로 평가한다. 13일 빈에서 신분제의회가 개최되자 시민계급이 황제 및 귀족 철권통치의 상징인 제국의회 의사당을 점거하고, 이에 수상 메테르니히가 퇴진을 결정한 데 대해서는 14일 “위대한 정치적 봉기가 계속됨”이라 쓰며 고무된다. 같은 날 프로이센 황제가 영방의회를 재소집할 것을 재차 공포한 것, 15일 빈에서 검열 폐지 및 신헌법제정이 확약된 데 대해서도 ‘중대한 시대’로 여겼다.¹¹⁵⁾ 그 정점은 18일 프로이센에서 칙령을 통해 독일의회를 소집하고 모든 영방국가에 헌법을 적용하며 입헌주의의 용인을 반포한 것으로 슈만은 ‘민족의 봄’이 왔으며 고양된 상태를 표현했다.¹¹⁶⁾ 이 날 벤첼(Ferdinand Wenzel, 1808-1880)로부터는 “자유는 공화국이다.”라는 편지가 오기도 했다.¹¹⁷⁾ 즉 슈만은 혁명 발발 직후 정치적 원흉 메테르니히가 퇴진하고 교육시민의 이상적 정치체제가 현실화되어가는 과정을 명확히 지지하며 기록해갔다.

문제는 불과 다음날인 19일 베를린에서 상관의 명령을 오인한 군이 군중에 발포하면서, 이에 분노한 하급 수공업 노동자는 물론 사회에 불만을 품고 있던 해직 공장노동자까지 합세해 총격전을 벌였다는 것이다. 이는 전제권력에 정당하게 대항한 것이 아닌, 앞서 언급했듯 혁명의 분위기에 편승해 독일에서 일어난 첫 폭력사태 중 하나였다. 놀란 슈만은 이에 대해 “저녁에 베를린에서 엄청난 소식이 전해옴”이라고 기록한다. 그 큰 충격 때문인지 21일 프로이센이 성명을 통해 영방의 통일 문제를 다루며 독일의회를 설립할 것을 재차 고지했지만 슈만은 전과 달리 그저 ‘정치적 봉기’라고만 논평했다.¹¹⁸⁾ 온건 교육시민이 베를린사태를 통해 급진 농민과 노동자들을 사회 질서를 위협하는 존재로 받아들이고 혁명의 전개에 대해 재검토하기 시작했다는 역사적 사실을 슈만이 내보인 위의 태도와도 연결 지을 수 있을 것이다.

실제 3월 중순부터 농민과 노동자 폭거가 본격적으로 전 독일을 휩쓸고, 이들을 선동한 주동자 중 하나인 급진파 헤커가 4월 12일 바덴에서 이른바 독일공화국을 선포한다. 한편 3월 말 급진파들이 정권을 잡은 덴마크가 북독일 슐레스비히공국 합병을 시도하고 오스트리아의 손아귀에 있던 이

축약.

115) *TB III*, 455.

116) *TB III*, 456.

117) Ozawa Kazuko, “"…… daß ein Musikant es bald in Noten brächte": Wie das Lied seinen Komponisten findet,” in *Schumann und Dresden*, 333-334을 재인용. 여기서 ‘공화국’과 시민적 공화주의를 연계시켜 보시오.

118) *TB III*, 456.

탈리아에서는 독립전쟁이 일어난 소식이, 민족자결의식이 투철했던 슈만에게도 전해졌다. 29일 프로이센에서 온건 자유주의자들이 새로 내각에 기용되고 31일 프랑크푸르트예비의회가 소집되어 교육시민이 중심이 된 예비선거가 실시되자 슈만은 4월 1일부터 《3개의 자유의 노래》(3 *Freiheitsgesänge*) 작곡에 착수한다. 세 번째 곡 ‘독일의 자유의 노래’(*Deutscher Freiheitsgesang*)가 먼저 완성되는데 이 작품은 대상인 집안 출신 문필가 퀴어스트(Joseph Fürst, 1794-1859)가 보내온 시에 곡을 붙인 것이다. 그는 3월 28일 슈만에게 시의 작곡을 요청하며 집필 배경을 밝힌 바 있다. 요약해보면, 혁명의 전개과정은 너무 폭력적이다. 사람들은 흥분해 있으며, 파멸을 부추기고 ‘모든 미풍양속, 고결한 것, 예술의 실과들’을 거부하고 있다. 그래서 자신의 노래가 화해와 단합의 단초가 되고자 한다는 것이다. 그의 4월 19일자 편지에 따르면 슈만은 10일 완성 악보를 부치면서 이 작품이 “대중적이게 될 수 있을지, 즉 민족 최대 범위에 이르기까지 인기를 얻을 수 있을지” 의혹을 품었다.¹¹⁹⁾ 이는 슈만이, 혁명이 본격적인 궤도에 들어선 이 때 이 온건한 시를 접하자 마치 혁명에 미칠 효과에 의구심을 품은 것¹²⁰⁾이 아니다. 농민과 노동자를 위시한 혁명의 폭력적 전개에 위기를 느끼기 시작한 교육시민의 심경이 담긴 이 노래가 당시 독일 전 시민계급 내지 전 민족에게 포괄적으로 다가가지 못할 것임을 슈만이 인지했다는 점을 뜻한다. 퀴어스트 시 작곡 이후 예비국민회의가 프로이센 등으로 하여금 슐레스비히공국에 군대를 파견할 것을 요구하고, 슈만도 그 응답으로서 4월 4일 프라일리그라트(Ferdinand Freiligrath, 1810-1876)가 쓴 《흑, 적, 금》(*Schwarz Rot Gold*)을 두 번째 곡으로 작곡한다. 마지막으로 첫 번째 곡이 19일 울리히(Titus Ullrich, 1813-1891)의 《무기에 부쳐》(*Zu den Waffen*)를 텍스트로 하여 완성된다. 이들 두 곡의 해석의 실마리는 울리히의 전반적인 작품세계에서 찾을 수 있다. 1845년 처음으로 슈만에게 정중히 편지를 보낸 그의 작품을 슈만은 애호했고 1847년 베를린 방문 당시 개인적으로 그와 접선할 정도로 친분을 다졌다. 이는 그의 시가 온건 교육시민의 이념과 부합했기 때문인 것으로 보이는데, 특히 《빅토르》(*Victor*)에서의 화자는 그가 살아가는, 의인화된 시대에게 요동치지 말라며, 조금씩만 꿈틀거리라고 외친다. 거친 행위는 파멸을 불러일으키기에, 삶이 잘 보존된 가운데서만 “자유로운 한 단어를 심을 수 있을 뿐”이라며 혁명의 폭력성을 거부하고 현실 참여의 기준선을 마련한다. 4월 초 슈만은 이 작품을 다시 읽음으로써 ‘무기에 부쳐’ 음악화 구상을 가다듬었다. 즉 《3개의 자유의 노래》는 첫 번째 곡 ‘무기에 부쳐’의 무기가 두 번째 곡에서 민족의 미래를 위해, 세

119) *Schumann-Briefedition, Serie II, Bd. 17, Briefwechsel Robert und Clara Schumanns mit Korrespondenten in Berlin 1832 bis 1883*, hrsg. Klaus Kopitz u.a. (Köln: Dohr, 2015), 180-183.

120) Thomas Synofzik, “Drei Freiheitsgesänge WoO 4,” in *Robert Schumann Interpretation seiner Werke*, Bd. 2, hrsg. H. Loos (Köthen: Laaber, 2005), 398-400.

번째 곡에서 ‘모든 미풍양속, 예술의 실과’의 보존을 통한 자유를 위해 쓰여야 한다는 메시지를 담은 작품이 된다.¹²¹⁾

이 곡들을 집필하던 4월 중순 농민과 노동자의 폭거는 절정에 달했고, 파리에서 라인강 도하를 시도하던 망명자 출신 일당들의 반란이 거세지자 교육시민은 그들의 폭력성에 실질적 위협을 느낀다. 슈만 역시 혁명 초기의 기상은 온데간데없이 23일 그제 “엄청난 정치적 운동 여전함”이라고만 기록한다.¹²²⁾ 같은 날 로랑(Jean Laurens, 1801-1890)에게 보낸 편지에서 슈만은 교육시민 작곡가 멘델스존을 언급한다. 이미 사망한 그가 “최근 세계를 뒤흔든 엄청난 사건들을 못 봤을 터, 행복과 평화와 관련되어있던 그의 사망과 이들 사건은 기필코 다른 것”이라는 말에서 슈만의 혁명 전개에 대한 우려가 드러나 있다.¹²³⁾ 24일에도 슈만은 시 《빅토르》를 통해 파멸을 예견한 올리히가 “진정한 혁명의 예언자가 된 상태”라며 씩씩해했다.¹²⁴⁾ 오스트리아에서는 25일 반포된 신희정헌법이 양원제 구성을 원칙으로 하고 이 중 상원의원에 귀족계급이 포함되자, 이에 반기를 든 농민군이 5월 15일 왕궁에 난입하는 사건이 발생한다. 그럼에도 독일에서는 정식선거가 치러진 후 18일 국민회의가 출범한 것은 슈만에게 기록으로 남았다. 즉 그는 3월 중순부터 농민과 노동자가 내보인 폭력으로 인해 교육시민이 구축한 사회 질서가 침해되어가는 것을 인지하고 있었지만 교육시민의 정치적 이상 실현의 꿈을 아직까지도 놓고 있지는 않았다.

어렵게 국민회의가 출범했지만 6월 이후에도 실질적인 성과는 거의 나오지 못했다. 군사적 강제력이 부재하는 등 각 영방국가에 미치는 실권이 약했기 때문이다. 거기에 베를린에서 노동자들에 의해 무기고까지 습격되는 등 폭력이 이어지자 슈만은 긴 침묵을 이어갔다. 슈만은 5월 20일 바그너(Richard Wagner, 1813-1883)의 방문을 받고 그가 낭독하는 정치시를 들었는데, 6월 14일 그가 익명으로 정치적 성격의 기고문을 싣고 다음날 민주주의 신봉 진보세력 모임에서 이를 낭독하는 사건이 발생한다. 19일 슈만은 그가 ‘정치적으로 어리석은 짓’을 벌인 것이라고 썼다.¹²⁵⁾ 바그너의 민주주의라는 급진 정치관에 명백히 반대의를 표한 것이다. 공교롭게도 같은 날 슈만은 친형에게 편지를 보내면서 “포괄적인 무정부, 무질서 상태가 기어이 그 예술가를 짓밟고야 말았어!”라고 개탄

121) 시 원문을 인용한 다음의 에들러의 논문을 재인용. 그러나 그의 해석은 본고의 것과 방향이 전적으로 다른 것으로 보인다. Arnfried Edler, “..... Im Innersten aufregend!": Schumann und der Revolutionsprophet Titus Ullrich,” in *Schumann und Dresden*, 109-118.

122) *TB III*, 458.

123) *BNF*, 282.

124) *BNF*, 521.

125) *TB III*, 463.

했다.¹²⁶⁾ 이는 당시 국민회의의 활동이 진척되지 못하는 상황과 폭력사태, 그리고 정확히 그 예술가의 이름이 나오지 않았음에도 바그너를 지칭한 것이었다.¹²⁷⁾ 즉 슈만은 이미 6월부터 정치적 이상의 구현은커녕 시민세계를 와해시킬법한 혁명 자체의 전개와 결실에 의구심을 품기 시작했다. 7월 한 편지에서도 “빈과 베를린은 …… 현재 음악가들을 위한 도시가 아니”라고 판단하며 “결국 정치적으로 상당히 타성 있는 드레스덴도 이 거대한 혁명의 물결에 반기를 들 수 없게 될 것”이라고 예감한다.¹²⁸⁾ 이는 실제 빈에서 혼란이 계속되고 보수적 베를린에서도 급진파들이 득세하기 시작한 시기와 거의 일치한다. 베를린 급진파는 8월 귀족계급의 면세특권을 철폐하고 농민의 봉건적 부담을 말소시키는 법안을 준비하여 혁명의 전개 양상을 지켜보던 귀족계급의 본격적인 반발을 불러일으켰다. 독일 내에서의 급진파의 팽배를 경계한 온건 교육시민이 16일 덴마크와의 휴전안을 국민회의에 상정하자 농민과 노동자들이 프랑크푸르트에서 폭동을 일으켰고, 10월 초순에서야 국민회의에서 새 통일헌법 초안 작성이 착수되었지만 이에 대해서도 슈만은 침묵으로 일관했다.

1848년 혁명 관련 슈만의 거의 마지막 기록은 11월의 한 편지에서 나온다. “대체 어떤 시대였습니까, 그 얼마나 무지막지한 민중들의 폭동이었습니까, 우리에게도 마찬가지로! 이제 이에 대해 침묵하고 이보다 우리의 가장 친애하는 예술에 대해 언급합시다.”¹²⁹⁾ 11월에는 빈 농민군이 오스트리아 국방장관을 참살하는 등 반란을 지속하며 군과 대치했다. 국민회의 소수 급진파들은 이들을 지원해야 한다는 목소리를 냈지만 온건 다수파에 의해 묵살 당했고, 결국 두 명의 급진파 의원들만이 평화특사를 자임하며 빈으로 달려갔다. 이들은 대뜸 혁명군에 합류하더니 시가전까지 벌이다가 체포된다. 그 중 한 명이 바로 작센을 근거지로 활동하던 블룸(Robert Blum, 1807-1848)이었다. 오스트리아 반(反)혁명파는 국민회의에 대한 본보기로 그를 즉결심판에 넘겨 총살시켰는데, 슈만은

126) *BNF*, 283.

127) 겹하르트는 슈만과 바그너가 공통적으로 작센 출신이었고, 문필 활동을 펼칠 정도로 라이프치히대학에서 광범위한 ‘교육’을 받았지만 혁명을 기점으로 서로 완전히 다른 길을 걷게 되었다며 슈만을 비판하는데, 그 원인에 대해서는 사실상 언급하지 않았다. Gebhardt, *Robert Schumann: Leben und Werk in Dresden*, 192. 슈만의 부모는 교육시민이었으나, 바그너의 친부(Carl Wagner, 1770-1814)는 하급관리였고 친모(Johanna Pätz, 1774-1848)는 제과사의 여식이었다. 바그너가 태어난 바로 다음 해 친부가 별세한 후 친모가 재혼한 상대는, 한 때 극작가와 시인으로 모습을 바꿨으나 주력은 궁정극장 배우였던 가이어(Ludwig Geyer, 1779-1821)였다. 앞서 주 16에서는 예술가 내에서도 상대적으로 낮은 배우의 위상을 확인한 바 있다. 이렇게 슈만과 바그너가 동급 상층시민 후손도, 교육시민도 아니었던 점이 두 사람의 서로 상반된 정치관의 배경 중 하나가 아닐까 생각된다.

128) *BNF*, 294.

129) *BNF*, 293.

12일 동향 출신 ‘블룸의 죽음’을 기록했다.¹³⁰⁾ 프로이센 황제는 오스트리아 소요가 진압되는 추이를 지켜보면서 귀족을 수상에 임명하고 계엄령을 선포해 급진좌파 베를린의회를 해산시켰다. 이듬해 다른 영방국기들도 국민회의에 파견되었던 온건 교육시민 의원들에 소환령을 내렸고 이들 역시 동조한다. 국민회의의 성과도 가뜩이나 지지부진한데, 시민사회 질서 전체를 붕괴시킬 조짐의 현 혁명의 틀 안에서는 그들의 정치적 이상을 이룩할 수 없고 통일 민족국가 성립 전 각자의 영방국가에서 기반을 마련한 후 황제 및 귀족과 새관 짜기에 돌입하리라고 판단한 것이다. 국민회의가 영향력을 상실해 가던 이 시기와 맞물려 슈만도 혁명 자체에 관심을 끊게 된다.

드레스덴 봉기는 이렇게 국민회의가 1849년 4월 경 완전히 수명을 다한 후인 5월에야 일어났다. 슈만의 지적처럼 이 작센의 수도는 혁명의 여파를 뒤늦게 맞이한 곳이었다. 1840년대 작센 선제후는 예술을 진흥하며 소극적으로나마 정치개혁을 이루는 등 나름의 성과를 내는 듯했다. 또 혁명 발발 직후 관료친화적인, 반대로 하위계급을 위한 개혁에는 미온적 태도를 보이며 급진파를 제압했던 온건 자유주의 법관 출신 브라운(Karl Braun, 1807-1868) 내각 출범을 승인하기도 했다. 그러나 선제후는 프로이센 중심의 통일 민족국가 수립 움직임에 반감을 지니고 혁명을 견제하기 시작했다. 게다가 의회‘민주화’를 상징한 급진파의 단원제 선거안이 좌절됨으로써 급진파가 내각의 탄압을 받자, 이들이 농민과 노동자 등을 선동하면서 작센에서도 급격히 좌경화 움직임이 나타났다. 그 결과 1848년 12월 하원선거에서 급진파가 과반을 차지하기에 이른다. 책임을 통감한 브라운은 이듬해 2월에 사임을 선언하는데, 내각 붕괴는 슈만의 사실상 1849년 첫 정치 관련 언급이었을 정도로 상징성 큰 사건이었다.¹³¹⁾ 선제후는 그 대응으로 온건 자유주의자로 대폭 개각을 단행했고, 하원이 종용한 헌법 수송을 5월 거부한 뒤 하원을 강제해산했다. 이에 대한 반발로 드레스덴에서 노동자 등을 중심으로 봉기가 일어난 것이었고, 선제후는 프로이센에 도움을 요청해 수일 후 이를 강경 진압한다.

슈만은 끔찍한 봉기를 뒤로하고 드레스덴을 빠져나갔다. 봉기 진압 후인 6월 그는 프로이센 군대행진곡 형식을 본 따 《4개의 행진곡》(4 *Märche*)을 집필하고 그 특징을 “넓은 데사우가 아닌 오히려 공화주의적임”이라 썼다.¹³²⁾ 이는 전제군주제 하의 군대음악을 부정하고¹³³⁾ 혁명군을 지지한 것이 아니다. 반란으로 점철된 혁명의 진압에 대한 안도이며, 어느 정도 충격파로 금이 간 구체

130) *TB III*, 475.

131) *TB III*, 484.

132) *BNF*, 461.

133) Burkhard Sauerwald, “..... Großes Revolutionsjahr!": Robert Schumann und die Politik,” in *Ludwig Uhland und seine Komponisten* (Berlin: LIT, 2015), 340.

제와 다시 협상해갈 교육시민의 대체제로서의 시민적 공화주의를 여전히 지지한다는 뜻일 것이다. 오히려 그 자신을 위한 개선행진곡이었던 셈이다. 실제 이 격변기 드레스덴시대의 정점인 1849년을, 자못 태평하게 들릴 수 있는 가정음악이나, 합창 등의 작품이 여전히 양산되면서 그 자신이 ‘가장 풍성한 성과를 이룬 해’로 기록한 것은,¹³⁴⁾ 구도자적 음악가로서 새 시대를 맞는 작품을 써야 한다는 사명이 있었기 때문인 것으로 보인다.

1850년대 들어 독일에서는 연합반동의결이 체결되면서 상당수 영방국가들이 의회 예산권, 정당 조직, 검열 폐지 등 교육시민의 이상을 혁명의 이상으로 간주해 엄격히 통제하는 등 보수반동 분위기에 다시금 휩싸이게 된 것으로 간주되고 있다. 그러나 1850년 1월 반포된 프로이센 개정헌법은 군주제를 명시하지 않았고, 행정권을 황제에게 일임하는 대신 의회가 단독으로 사법권을 쟁취하며, 입법권은 황제와 공동으로 행사하게 하는 등 권력분립의 원칙이 적용된 첫 사례로 기록된 바 있다. 또 헤센과 카셀 지역을 제외하면 검열이나 정당조직 불허 같은 조치는 실질적으로 독일 지역에서 전혀 이뤄지지 못했다. 그리고 앞서 우리는 슈만과 뒤셀도르프의 결합을 교육시민과 라인베스트팔렌에의 집중 투자로 인한 신흥 경제시민과의 제휴로 해석한 바 있는데, 여기에는 혁명이 실패한 후에도 입헌군주제 통일 민족국가 이상을 굳건히 다듬고 그 실현을 위해서는 경제시민 재력의 뒷받침이 필연적이라는 교육시민의 계산이 깔려있기도 했다. 실제 고위관료층으로 간재했던 교육시민은 구시대적인 길드제에 머물러있던 전통 수공업 노동자들은 철저히 외면하고 금융제도를 개선해 경제시민이 세운 기업들의 경쟁력을 강화시키고 있었다.

슈만이 1850년대에 들어서도 여전히 좋은 예술의 관심사는 무언가 행동하는 것에 있다고 여기며¹³⁵⁾ 대규모 합창곡을 통해 혁명을 수습하고 민족의 평화를 염원하면서 황제와 시민계급 간 새로운 관계 설정 같은 주제를 자주 다룬 것¹³⁶⁾은 새로운 시대의 도래 후에도 교육시민의 정치사회적 이상의 구현 희망을 놓지 않았다는 점을 입증하고 있다. 이 시절 그의 심정을 대표하는 작품 중 하나는 1851년 일부 집필된 오라토리오 《루터》(*Luther*)일 것이다. 슈만은 왜 종교‘개혁’을 추동한 루터로 작품을 쓰려고 했을까. 그는 성당권력과 세속권력의 반목, 그리고 이들에 저항하는 농민이라는 16세기 시대상황을 거부하면서, ‘세상에 대한 검’은 세속권력에 맡겨야 하고 농민이 대항해야 할

134) *BNF*, 302.

135) Reinhard Kapp, “Schumann nach der Revolution: Vorüberlegungen, Statements, Hinweise, Materielen, Fragen,” in *Schumann-Forschungen 3*, hrsg. B. Appel (Mainz: Schott, 1993), 318.

136) John Daverio, “‘Einheit · Freiheit · Vaterland’: Intimations of Utopia in Robert Schumann's Late Choral Music,” in *Music and German National Identity*, ed. C. Applegate and Pamela Potter (Chicago: The University of Chicago Press, 2002), 64.

대상은 세속권력이 아닌 불신앙과 악마라 여겼다. 그래서 뮌처(Thomas Münzer, 1490?-1525)와 같은 급진파들의 폭력과 선동, 그리고 농민들이 일으킨 반란이 종교적 세계질서 전체를 전복시키고, 위정자들의 반발을 사 종교개혁 자체의 성취까지 좌우할 것으로 판단해 이를 저지하고자 했다.¹³⁷⁾ 교육시민으로서 슈만은 농민들, 그리고 급진파들이 오도되지 않도록 바로잡고 구도자로서의 자신의 본분을 지키며 사회에 참여한 민족남성상을 그에게서 포착한 것이다. 정리하면, 슈만의 혁명기 및 이후 태도는 당대 주류 교육시민의 그것과 상당히 닮아있다고 여겨진다.

4. 나가는 글

본고에서는 독일 왕정복고시대 실질적인 현실 대응과 얽여있던 비더마이어는 물론 낭만주의를 동시에 주동한 엘리트층인 교육시민계급을 심층 해부하고, 그들의 현실 체념적이거나 참여적인 비더마이어 음악문화를 재정립하였다. 이 척도를 통해 슈만에게서 비더마이어, 특히 참여적 경향의 비더마이어가 수용되는 양상 등을 분석해보았다. 교육시민 음악가로서 슈만의 정체성은 그의 중후기 작품의 의미, 참여적 음악관, 혁명기 대응 태도 등을 재해석할 수 있는 계기가 된다. 나아가 비더마이어와 낭만주의가 대립이 아닌 조화를 이루며 그의 필생의 음악세계를 풍성히 꾸며간 양대 축이 될 수 있으리라는 가능성을 제시해주고 있다. 물론 본고는 새로운 슈만 분석이론을 정립하는 것에 주된 목적을 두고 있어 매우 방대한 내용을 담고 있다. 그러면서도 지면 제약 상 비더마이어음악사 전체의 세세한 조감이 미진하고, 심사 및 수정과정 동안 교육시민으로서의 슈만의 여러 면모나 구체적인 작품분석 부분들을 제외하기도 했다. 이를 포함해 세부 주제로서 후속 연구를 통하여 본고의 부족한 부분을 채워가려 한다. 일련의 과정을 통해 본고에서 제시한 이론이 검증되고 그 오류는 수정되어갈 것으로 믿는다.

즉 결과적으로 이 연구는 슈만이 낭만주의의 대가임을 보여준, 혹은 그러한 입장에서 진행되고 있는 연구와 그 학자들을 위협하지도, 부정하지도 않는다. 위에서 강조했지만, 교육시민으로서 슈만의 정체성은 낭만주의와 비더마이어를 모두 섭렵하고 한 차원으로 통합하려 한 그의 면모를 보여주기에는, 이 두 사조들이 교차하는 지점에서 구성되는 담론들을 풀어헤치기 위해서라도 오히려 낭만주의 차원의 연구 역시 절실히 유효하다. 다만 필자는 인류의 예술성을 최고조로 고양한 위대한 음악가 이미지에, 역사의 전개를 이끄는 구도자적 시대 지성으로서의 슈만의 모습을 추가하고 싶었다.

137) 김기련, “폭력과 전쟁에 대한 마르틴 루터의 입장,” 『한국교회사학회지』 13 (2003), 124-136.

그러는 한편 이 과정에서 본고는 단순히 양식 변천사에 국한한 것이 아닌 음악과 음악을 둘러싼 정치, 사회, 경제사적 콘텍스트를 함께 고려하는 것으로 음악사학의 정체성을 수립했다. 또한 국내외 음악사학 문헌은 물론 독문학, 역사학 등 자매 인문학과 정치학, 법학 등 인접 사회과학 분야의 연구 성과를 격동기의 음악문화와 한 음악가의 시대적 고뇌, 대응을 간추려내는 데에 활용했다. 이를 통해 우리는 인간의 정신세계와 깊숙하게 맞닿아있고 인간 존재의 보편적 이해를 담아내며 인류 역사의 전개와 호흡해온 음악이라는 예술의 의미를 다시금 생각해보게 된다. 그리고 이러한 음악과 음악문화사를 연구하는 학문이 '예술체육' 내지 '예체능'이 아닌, 인간 정신의 이해와 인간다움 추구라는 목표 의식을 발양하는 명실상부한 인문학의 주요 분야임을 재차 확인할 수 있었다. 본 연구 결과가 슈만과 19세기 음악사, 음악과 문학 간 비교독문학 연구 등에 있어 지속적으로 기여할 수 있기를 기원하며 글을 마친다.

검색어

19세기 음악사(19th century music history), 민족주의(nationalism), 자유주의적 헌정주의(liberal constitutionalism), 인문주의(humanism), 민주주의(democracy), 시민적 공화주의(civil republicanism), 반유대주의(antisemitism/Antisemitismus), 혁명(revolution), 바그너(Wagner), 멘델스존(Mendelssohn), 마이어베어(Meyerbeer), 괴테(Goethe), 하이네(Heine), 음악사학(music history), 비교독문학/비교독문예학(komparatistische Germanistik), 인문학/인문과학(humanities/liberal arts), 인문대학/문과대학(college of humanities/college of liberal arts), 음악과 정치(music and politics)

참고문헌

- 강철구. “독일 민족주의의 역사적 발전과 전망.” 『이화사학연구』 28 (2001): 133-150.
- 곽준혁. “민주주의와 공화주의: 헌정체제의 두 가지 원칙.” 『한국정치학회보』 39/3 (2005): 33-57.
- 김기련. “폭력과 전쟁에 대한 마르틴 루터의 입장.” 『한국교회사학회지』 13 (2003): 123-150.
- 김면. “독일민속학의 흐름과 연구동향: 민중Volk개념 고찰을 중심으로.” 『뫼히너와 현대문학』 36 (2011): 137-160.
- 김용환. “협주곡에 관한 슈만의 음악관.” 『낭만음악』 17/1 (2004): 167-193.
- 김임구. “18/19세기 독일시민문화의 성립과 전개: 문화원칙으로서의 노동개념을 중심으로.” 『독일언어문학』 14 (2000): 289-311.
- 김준석. “독일 교육시민층의 국가인식에 관한 연구.” 서울대학교 석사학위논문, 1997.
- 나혜심. “19세기 중엽 독일의 경제시민과 경제정책: 프로이센 경제시민의 관세정책에 대한 논의를 중심으로.” 『史林』 19 (2003): 123-168.
- _____. “독일 근대사회 형성기의 중앙과 지방: 19세기 라인 베스트팔렌 지방 기업가들과 프로이센 정부의 갈등을 중심으로.” 『서양사론』 87 (2005): 101-132.
- 박홍식. “시장에서 도시로: 독일 북부지역 중세도시의 형성과정에 대한 사례연구.” 『서양중세사연구』 9 (2002): 29-59.
- 성낙인. 『헌법학』. 16판. 파주: 법문사, 2016.
- 송석윤. “프로이센 헌법갈등 연구.” 『서울대학교 법학』 45/3 (2004): 352-375.
- 안병직. “1800-1870년대 독일의 도시 수공업과 선대제도.” 『서양사연구』 18 (1995): 31-76.
- _____. “19세기 독일의 산업화와 노동계급의 형성.” 『유럽의 산업화와 노동계급』. 안병직 책임편집: 209-323. 서울: 까치글방, 1997.
- 이경희. 『음악청중의 사회사: 궁정·극장·살롱·공공음악회』. 서울: 한양대학교출판부, 2006.
- 이계일. “공화국 원리의 함의에 대한 이념사적 고찰: 고전적 공화주의 이론의 유형화와 그 법적 구체화의 상관관계를 중심으로.” 『법학연구』 21/2 (2011): 67-112.
- 이광주. “독일 교양 시민층의 성립.” 『시민계급과 시민사회』. 노명식 책임편집: 268-310. 서울: 한울, 1993.
- 이민호. 『근대 독일사회와 소시민층』. 서울: 일조각, 1990.

- 이윤정. “슈만의 미완성작 12개 부클레스케의 의미, 이해 그리고 작품 속에서의 반영.” 『서양음악학』 13/2 (2010): 105-124.
- 임종대. 『오스트리아의 역사와 문화』 2권. 서울: 유로서적, 2014.
- 정진욱. “비더마이어문학.” 『독일문학사조사』. 지명렬 책임편집: 253-276. 서울: 서울대학교출판부, 2002.
- 정해본. “19세기 독일 시민사회의 성격: 독일연방 시대(1815-66) 교양시민층의 자기이해를 중심으로.” 『인문과학』 2 (1994): 107-135.
- 조연숙. “19세기 가정음악.” 『음악연구』 48 (2012): 1-38.
- 최선아. “독일의 인쇄 문화와 교양 시민계층의 형성.” 『서양사학연구』 37 (2015): 1-22.
- Appel, Bernhard. “Schumanns Davidsbund. Geistes- und sozialgeschichtliche Voraussetzungen einer romantischen Idee.” *Archiv für Musikwissenschaft* 38/1 (1981): 1-23.
- Aust, Hugo. “Zum Stil der Volksbücher.” *Euphorion* 78/1 (1984): 60-81.
- Beci, Veronika. *Musiker und Mächtige*. Düsseldorf: Artemis und Winkler, 2001.
- Besser, Johannes. “Die Einflüsse August Schumanns, Carl Richters und Martin Oberländers auf die politische Entwicklung Robert Schumanns.” *Beiträge zur Musikwissenschaft* 10/3 (1968): 158-171.
- Botstein, Leon. “Jean Paul and Wolfgang Menzel.” In *Schumann and His World*. Edited by Larry Todd, 7-23. Princeton: Princeton University Press, 1994.
- Brusniak, Freidheim. “Robert Schumann, Julius Otto und die Sängerbewegung.” In *Schumann und Dresden: Bericht über das Symposium Robert und Clara Schumann in Dresden vom 15. bis 18. Mai 2008*. Herausgegeben von Thomas Synofzik und Hans-G. Ottenberg, 65-78. Köln: Dohr, 2010.
- Burger, Ernst. *Robert Schumann: Eine Lebenschronik*. Mainz: Schott, 1999.
- Carr, William. *A History of Germany 1815-1990*. New York, 1991. 이민호·강철구 공역. 『독일근대사』. 서울: 탐구당, 1998.
- Dahlhaus, Carl. *Die Musik des 19. Jahrhunderts*. Wiesbaden: Laaber, 1980.
- _____. “Das deutsche Bildungsbürgertum und die Musik.” In *Bildungsbürgertum im 19. Jahrhundert*, Bd. 2. Herausgegeben von Reinhart

- Koselleck, 220-236. Stuttgart: Klett, 1990.
- _____. *Musikalischer Realismus: Zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts*. München, 1982. 오희숙 역. 『음악적 리얼리즘: 19세기 음악사의 새로운 해석』. 서울: 예솔, 1994.
- Daverio, John. “"Einheit · Freiheit · Vaterland": Intimations of Utopia in Robert Schumann's Late Choral Music.” In *Music and German National Identity*. Edited by Celia Applegate and Pamela Potter, 59-77. Chicago: The University of Chicago Press, 2002.
- Draheim, Joachim. “Robert Schumann in Heidelberg.” In *Robert und Clara Schumann an Oberrhein und Neckar*. Herausgegeben von Claudia Rink, 8-60. Heidelberg: Universitätsbibliothek Heidelberg, 2010.
- Eidler, Arnfried. *Robert Schumann und seine Zeit*. Wiesbaden: Laaber, 1982.
- _____. “"..... Im Innersten aufregend": Schumann und der Revolutionsprophet Titus Ullrich.” In *Schumann und Dresden: Bericht über das Symposium Robert und Clara Schumann in Dresden vom 15. bis 18. Mai 2008*. Herausgegeben von Thomas Synofzik und Hans-G. Ottenberg, 109-118. Köln: Dohr, 2010.
- _____. *Robert Schumann*. München: C. H. Beck, 2011.
- Eidler, Florian. “Schumanns Musikkritik im Kontext der Neuen Zeitschrift für Musik.” In *Schumann-Studien 11*. Herausgegeben von Thomas Synofzik, 47-57. Zwickau: Studio, 2015.
- Flöter, Jonas. “Reform oder Revolution?: Grundlinien sächsischer Politik zwischen Restauration und Dresdner Maiaufstand.” In *Dresdner Maiaufstand und Reichsverfassung 1849*. Herausgegeben von Martina Schattkowsky, 33-65. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag, 2000.
- Freitag, Sabine. *Friedrich Hecker: Biographie eines Republikaners*. Stuttgart: Franz Steiner, 1998.
- Fukač, Jiří. “Zwischen Biedermeier und Revolution: Versuch um eine Typologie der tschechischen(böhmischen, deutschböhmisches) Musikkultur von 1815 bis 1850.” In

- Robert-Schumann-Tage 1985. 10. Wissenschaftliche Arbeitstagung zu Fragen der Schumann-Forschung in Zwickau.* Herausgegeben von Günther Müller, 86-92. Köln: Studio, 1986.
- Gall, Lothar. *Liberalismus.* Köln: Kiepenheuer und Witsch, 1975.
- Gebhardt, Armin. *Robert Schumann: Leben und Werk in Dresden.* Marburg: Tectum, 1998.
- Grimm, Dieter. "Bürgerlichkeit im Recht." In *Bürger und Bürgerlichkeit im 19. Jahrhundert.* Herausgegeben von Jürgen Kocka, 149-188. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1987.
- Große, Carl. *Geschichte der Stadt Leipzig von der ältesten bis auf die neueste Zeit.* Leipzig: C. B. Polet, 1842.
- Großman-Venderey, Susanne. "Das 19. Jahrhunderts." In *Karl H. Wörner Geschichte der Musik, 8. Aufl.* Herausgegeben von Lenz Meierott, 372-525. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1993.
- Habermas, Jürgen. *Strukturwandel der Öffentlichkeit.* Berlin: Luchterhand, 1962.
- Harwood, Gregory. "Robert Schumann's Choice of Repertory & Rehearsal Planning in his Career as a Choral Conductor." *Choral Journal* 51/2 (2010): 32-51.
- Hempel, Dirk. *Literarische Vereine in Dresden: Kulturelle Praxis und politische Orientierung des Bürgertums im 19. Jahrhundert.* Tübingen: Max Niemeyer, 2008.
- Heußner, Horst. "Das Biedermeier in der Musik." *Die Musikforschung* 12/4 (1959): 422-431.
- John, Hans. "Der Einfluss des Dresdner Maiaufstandes auf das Liedschaffen Robert Schumanns." In *Schumann und Dresden: Bericht über das Symposium Robert und Clara Schumann in Dresden vom 15. bis 18. Mai 2008.* Herausgegeben von Thomas Synofzik und Hans-G. Ottenberg, 135-148. Köln: Dohr, 2010.
- Kapp, Reinhard. "Schumann nach der Revolution: Vorüberlegungen, Statements, Hinweise, Materielen, Fragen." In *Schumann-Forschungen 3.* Herausgegeben von Bernhard Appel, 315-415. Mainz: Schott, 1993.
- Kaschuba, Wolfgang. "Deutsche Bürgerlichkeit nach 1800: Kultur als symbolische

- Praxis.” In *Bürgertum im 19. Jahrhundert*, Bd. 3. Herausgegeben von Jürgen Kocka, 9-44. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1987.
- Kleinschmidt, Melanie. “Meyerbeer und Robert Schumann: "Meyerbeerkritik" = "Judenkritik"?” In *"Der hebräische Kunstgeschmack": Lüge und Wahrhaftigkeit in der deutsch-jüdischen Musikkultur*, 142-157. Köln: Böhlau, 2015.
- Kocka, Jürgen. *Angestellte zwischen Faschismus und Demokratie: Zur politischen Sozialgeschichte der Angestellten USA 1890-1940 im internationalen Vergleich*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1977.
- Kraus, Hans. “Friedrich August II(1836-1854).” In *Die Herrscher Sachsens: Markgrafen, Kurfürsten, Könige 1089-1918*. Herausgegeben von Frank Kroll, 237-262. München: C.H.Beck, 2007.
- Laube, Heinrich. *Reise durch das Biedermeier*. Paderborn: Antigonos, 2012.
- Lässig, Simone. “Staat und liberales Bürgertum im Emanzipationsdiskurs des 19. Jahrhunderts: Das Beispiel Sachsen.” In *Antisemitismus in Sachsen im 19. und 20. Jahrhundert*. Herausgegeben von Solvejg Höppner, 43-65. Dresden: Goldenbogen, 2004.
- Lichtenhahn, Ernst. “Musikalisches Biedermeier und Vormärz.” In *Studien zur Musik der 19. und 20. Jahrhunderts*. Herausgegeben von Jürg Stenzel, 7-33. Bern: Paul Haupt, 1980.
- Litzmann, Berthold. *Clara Schumann: Ein Künstlerleben*, Bd. 1. Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1908.
- Loos, Helmut. “Der deutsche Schumann: Wandlungen eines Künstlerbildes.” In *Nationale Musik im 20. Jahrhundert. Kompositorische und soziokulturelle Aspekte der Musikgeschichte zwischen Ost- und Westeuropa, Konferenzbericht Leipzig 2002*. Herausgegeben von dems. und Stefan Keym, 389-408. Leipzig: Gudrun Schröder, 2004.
- _____. “Schumann als Erzieher: Chorsymphonische Werke.” In *Robert Schumann und die große Form: Referate des Bonner Symposions 2006*. Herausgegeben von Bernd Sponheuer und Wolfram Steinbeck, 111-124. Frankfurt:

Peter Lang, 2009.

Lundgreen, Peter. "Zur Konstituierung des Bildungsbürgertums. Berufs- und Bildungsauslese der Akademiker in Preußen." In *Bildungsbürgertum im 19. Jahrhundert*, Bd. 1. Herausgegeben von Werner Conze und Jürgen Kocka, 79-108. Stuttgart: Klett, 1985.

Marwinski, Felicitas. "Der Verleger August Schumann und seine Übersetzer: Einblicke in die Gestaltung einer Verlegerserie in den 1820er Jahren." In *Schumann-Studien 11*. Herausgegeben von Thomas Synofzik, 295-337. Zwickau: Studio, 2015.

Mehner, Klaus. "Zwischen Romantik und Biedermeier: Mögliche Wege der Schumann-Rezeption." In *Schumann-Studien 1*. Herausgegeben von Hans J. Köhler, 21-26. Zwickau: Studio, 1988.

Minor, Ryan. "Choral Music and Choral Singing in Germany and Austria: An Overview." In *19th Century Choral Music*. Edited by Donna M. Di Grazia, 116-125. New York: Routledge, 2013.

Neue Zeitschrift für Musik Bd. 4, 1, 1836; Bd. 12, 49, 53, 1840; Bd. 15, 171, 1841; Bd. 16, 169, 1842; Bd. 23, 185-186, 1845; Bd. 24, 62, 1846; Bd. 28, 38, 1848.

Niemöller, Klaus. "Schumanns internationaler Korrespondentenring," In *Schumann-Forschungen 14*. Herausgegeben von Michael Beiche und Armin Kochm, 111-123. Mainz: Schott, 2013.

Nipperdey, Thomas. *Deutsche Geschichte 1800-1866. Bürgerwelt und starker Staat*. München: C. H. Beck, 1985.

Noé-Rumberg, Dorothea. *Naturgesetz als Dichtungsprinzipien: Goethes verborgene Poetik im Spiegel seiner Dichtung*. Freiburg: Rombach, 1993.

小川 光(Ogawa, Hikaru). "Die Formulierung des Gedanken Robert Schumanns: Der Einfluss seines Vaters als ein Bildungsbürger." *京都ノートルダム女子大学研究紀要* 34 (2004): 105-112.

Ozawa, Kazuko. "'..... daß ein Musikant es bald in Noten brächte!': Wie das Lied seinen Komponisten findet." In *Schumann und Dresden: Bericht über das Symposium Robert und Clara Schumann in Dresden vom 15. bis 18. Mai 2008*.

- Herausgegeben von Thomas Synofzik und Hans-G. Ottenberg, 323-342. Köln: Dohr, 2010.
- Plantinga, Leon. *Romantic Music: A History of Musical Style in 19th-century Europe*. New York: Norton, 1984.
- Sauerwald, Burkhard. “"..... Großes Revolutionsjahr": Robert Schumann und die Politik.” In *Ludwig Uhland und seine Komponisten: Zum Verhältnis von Musik und Politik in Werken von Conradin Kreutzer, Friedrich Silcher, Carl Loewe und Robert Schumann*, 337-343. Berlin: LIT, 2015.
- Sächsische Vaterlands-Blätter*, Bd. 3, 1843.
- Schneider, Helmut. “Archaik und Moderne: Goethes Formexperiment Hermann und Dorothea.” *Zeitschrift für deutschsprachige Kultur und Literaturen* 17 (2008): 7-35.
- Schneider, Katharina. *"Wege in das gelobte Land." Politische Bildung und Erziehung in Vormärz, Regeneration und Deutscher Revolution 1848/49*. Kempten: Julius Klinkhardt, 2016.
- Schoppe, Martin. “Schumanns Litterarischer Verein.” In *Robert Schumann und die Dichter: Ein Musiker als Leser*. Herausgegeben von Bernd Appel, 17-32. Düsseldorf: Droste, 1991.
- Schumann, Robert. *Jugendbriefe*. Herausgegeben von Clara Schumann. Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1886.
- _____. *Robert Schumanns Leben Aus seinen Briefen geschildert, 2. Aufl*, Bd. 1. Herausgegeben von Hermann Erler. Berlin: Ries und Erler, 1887.
- _____. *Robert Schumanns Briefe, Neue Folge*. Herausgegeben von Gustav Jansen. Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1904.
- _____. *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker, 5. Aufl*. Herausgegeben von Martin Kreisig. Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1914.
- _____. *Tagebücher*, Bd. 1. Herausgegeben von Georg Eismann. Leipzig: Deutscher Verlag für Musik, 1971.
- _____. *Tagebücher*, Bd. 3. Herausgegeben von Gerd Nauhaus. Leipzig: Deutscher Verlag für Musik, 1982.

- _____. *Tagebücher*, Bd. 2. Herausgegeben von Gerd Nauhaus. Leipzig: Deutscher Verlag für Musik, 1987.
- _____. *Schumann Briefedition, Serie II*, Bd. 17, *Briefwechsel Robert und Clara Schumanns mit Korrespondenten in Berlin 1832-1883*. Herausgegeben von Klaus Martin Kopitz, Eva Katharina Klein und Thomas Synofzik. Köln: Dohr, 2015.
- Sengle, Friedrich. *Biedermeierzeit: Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution, 1815-1848*, Bd. 1. Stuttgart: Metzler, 1971.
- Sheehan, James. "State and Nationality in the Napoleonic Period." In *The State of Germany: The National Idea in the Making, Unmaking and Remaking of a Modern Nation-State*. Edited by John Breuilly, 47-59. New York: Longman, 1992.
- _____. *German Liberalism in the 19th Century*. New York, 1978. 정향희 역. 『독일 자유주의 발전사』. 서울: 법경출판사, 1992.
- Synofzik, Thomas. "Drei Freiheitsgesänge WoO 4." In *Robert Schumann: Interpretation seiner Werke*, Bd. 2. Herausgegeben von Helmut Loos, 398-400. Köthen: Laaber, 2005.
- _____. "Weltliche a capella-Chormusik." In *Schumann Handbuch*. Herausgegeben von Ulrich Tadday, 458-478. Stuttgart: Metzler, 2006.
- Tadday, Ulrich. "Schumanns »Patriotisches Lied«(WoO 5) im Kontext des deutschen Idealismus." In *Robert Schumann Persönlichkeit, Leben und Wirkung: Bericht über die Internationale Musik wissenschaftliche Konferenz vom 22, bis 24, April 2010 in Leipzig*. Herausgegeben von Helmut Loos, 317-336. Leipzig: Gudrun Schröder, 2011.
- Wallmann, Johannes. *Kirchengeschichte Deutschlands seit der Reformation*. Tübingen, 2006. 오영옥 역. 『종교개혁 이후의 독일교회사』. 서울: 대한기독교서회, 2006.
- Worbs, Hans Christoph. "Politische Restauration und musikalisches Biedermeier." *Musica* 31 (1977): 407-413.
- Wunder, Bernd. *Geschichte der Bürokratie in Deutschland*. Frankfurt: Suhrkamp, 1986.

For the Escape of the "Archetypal Romantic Musician" in the "Romantic Era"

Robert Schumann as a German Bildungsbürgertum Musician in 19th Century Biedermeier Music History

Jeong Hwan, YI

This study lays the groundwork for surmounting two outworn alleged conventionalities, regarding the history of 19th century music just as the “romantic era” and Schumann as “archetypal Romantic Musician.” First, as an expedient of decomposing multi-layered 19th century music, it reappraises the notion of Biedermeier and deconstructs the historic tapestry with the dynamics of Bürgertum from the German-speaking territories in the *Restaurationzeit* (1815-1850), placing emphasis on the German elite class Bildungsbürgertum. Secondly, focusing on their resigned and participatory manner toward the time, it reconstructs their Biedermeier music into *Hausmusik*, *Chorbewegung* and *-fest*, and the public civic concerts. Finally, it offers a brand new perspective on Schumann as Bildungsbürgertum with the indicators of his lineage, educational and home backgrounds, the history of cities, political ramifications and musical thoughts, the tendency of his music career and works and, in particular, his “mysterious” demeanor toward the German Revolution(1848/9) using nationalism, civil republicanism and liberal constitutionalism as analysis tools. Through the effort, it palpably establishes the legitimacy of Biedermeier for him as biaxial musical tendencies with romanticism abreast, which is similar with Goethes *Wiederholte Spiegelungen*.

“낭만주의 시대” “전형적 낭만주의자”의 탈피를 위하여 - 비더마이어음악사의 교육시민계급 음악가 슈만 -

이정환

본 논문은 낭만주의 시대라는 스펙트럼 속에 슈만을 전형적 낭만주의자로 각인시켰던 종래의 편향적인 시각을 극복하는 시도이다. 여기서는 외적인 현실에서 벗어나 음악의 미적 자율성과 예술성을 극대화한 낭만주의와 함께, 왕정복고시대라는 역사적 이행기에 체념적 내지 현실 참여적 비더마이어음악 발전에 모두 개입한 이들이 독일 교육시민계급이며 슈만이 이 특정 계급에 속함을 입증한다. 먼저 교육시민의 형성사와 정치관, 독일혁명기(1848/9) 태도, 취향 등을 해체한 후 그들이 향유한 음악장르 위주로 비더마이어음악사를 간략히 재구성한다. 다음으로 이 교육시민계급을 분석 틀로 삼아 슈만의 혈통과 교육 및 성장배경, 정치관과 음악관, 음악 커리어와 작품 집필의 경향 변천, 학계 최대 난제 중 하나인 혁명기와 그 이후 내보인 소위 ‘모호’하다는 태도를 정밀하게 추적한다. 그리하여 교육시민계급 음악가 슈만에게 마치 괴테의 반복투영개념처럼 낭만주의와 특히 참여적 비더마이어 경향이 정당하게 공존하며 필생의 음악세계를 형성해갔고, 이를 통해 그가 예술성을 극도로 고양시킨 위대한 음악가임은 물론 독일근대사의 발전과 함께 호흡한 시대지성이었음을 논구해낸다. 이 같은 연구결과는 궁극적으로 음악사학의 정체성을 명실상부한 인문학의 한 분야로 설정하고, 동종 인문학과 연관 사회과학계열 학문들과의 연계·맥락화 속에서 도출 가능했음이 강조된다.

논문투고일자: 2017년 4월 30일

심사일자: 2017년 5월 27일

게재확정일자: 2017년 5월 31일