

하이네의 시 「탄호이저」에 대한 ‘답변’으로 고찰해본 바그너의 리브레토 「탄호이저」*

김윤미**

〈차 례〉

1. 들어가는 말
2. 하이네의 시 「탄호이저」
3. 바그너의 리브레토 「탄호이저」
4. 맺는 말

【국문초록】

바그너의 작품에 끼친 하이네의 영향은 연구자들 사이에서 광범위한 동의가 이루어진 사실처럼 언급되어 왔다. 흥미롭게도 이 영향관계에 대한 언급은 두 예술가의 직접발언이나 그들의 텍스트를 분석한 데 기반하고 있지 않으며 전기적 사실과 심리적 배경을 바

* 이 논문은 2018년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2018S1A5B5A02035726).

** 영남대학교 강사

탕으로 한 추론에 기반하고 있다. 무엇보다도 바그너가 하이네의 영향을 일관되게 함구했기 때문이다. 그렇다면 두 작가의 텍스트를 비교분석함으로써 어느 정도 답해질 수 있는 측면이 있을 것이지만 정작 두 작가의 텍스트를 비교분석하는 작업은 거의 이루어지지 않은 상태다.

하이네의 시 〈탄호이저〉와 바그너의 리브레토 〈탄호이저〉 또한 예외가 아니다. 바그너가 하이네의 영향을 감추고자 했다면 작품에서 여러 ‘전략’을 구사했을 것이므로 그 영향을 궁극적으로 입증하는 것은 물론 간단치 않다. 그렇지만 탄호이저 소재를 형상화한 문학의 긴 전통을 고려할 때 하이네에 와서야 처음 나타나는 요소나 장면이 바그너 작품에서도 어떤 형태로든 작품에서 본질적 역할을 한다면, 이는 우연의 일치라고 보기 어려울 것이다. 본고는 이렇듯 대비가 가능한 관점들 위주로 두 텍스트를 비교분석함으로써 바그너 텍스트를 하이네의 시에 대한 하나의 ‘답변’으로 해석하려는 시도다.

탄호이저 문학으로서의 하이네 시의 새로운 점이자 두 작가 작품의 비교에 유용한 몇몇 측면은 다음과 같다. 우선 전통적으로 탄호이저 소재의 형상화에서 커다란 비중을 차지해온 로마(교황)의 권위가 약화되어 있다는 사실이다. 또한 비너스산과 로마로 대변되는 기존의 날카로운 대비구도가 비너스산과 독일의 대비라는 구도로 바뀌어 있다는 점이다. 이때 하이네의 비너스산이 함의하는 위치를 파리로 볼 수 있게 되면서 이곳이 반독일적 영역으로서의 위치값을 갖는다는 점은 중요하다. 하이네의 시가 비너스산의 위상을 높이고 독일을 풍자와 야유의 대상으로 삼고 있다면 바그너의 리브레토는 이러한 대비구도를 역전하는 것으로 독해될 수 있는 텍스트다. 바그너에서 바르트부르크로 상징되는 독일적 공간은 정치적 권위는 물론 성스러움의 아우라까지 확보하게끔 되어 있으며, 로마의 권위조차도 바르트부르크의 위상과 권위를 확인해

주는 조연의 기능에 머문다. 비너스에 대비되는 성녀적 여성인물 엘리자벳이 추가됨으로써 인물 차원에서도 바르트부르크의 위상은 강화된다. 비너스산으로 돌아가지 않는 주인공 탄호이저 또한 바그너로서는 독일인의 정체성을 염두에 두고 구상한 인물이다.

주제어: 탄호이저, 하이네, 바그너, 파리, 바르트부르크

1. 들어가는 말

하인리히 하이네는 1837년 『살롱』 3권에 게재한 장문의 에세이 「정령 Elementargeister」에 탄호이저를 소재로 한 시 두 편을 나란히 포함시킨다. 한 편은 1614년의 저자 미상 담시이며 다른 한 편은 이를 하이네가 패러디하여 새로 쓴 버전이다. 많은 연구자들이 리하르트 바그너가 이 계기로 탄호이저 소재를 알게 되었고 이 소재를 다룬 여러 판본의 이야기를 토대로 오페라 「탄호이저」(1845.10.19. 드레스덴에서 초연)를 창작했다고 본다. 흥미로운 것은 이렇듯 탄호이저 소재를 알게 된 경위에 대해 바그너가 침묵한다는 사실이다. 바그너는 그가 「탄호이저」 리브레토의 집필을 위해 읽거나 활용했을 여러 텍스트와 문헌을 영감의 출처로 든다. 심지어 없는 책도 언급한다.¹⁾ 그렇지만 하이네의 시는 언급하지 않는다. 독문학자이며 바그너 연구자인 디터 보르히마이어 Dieter Borchmeyer는 「탄호이저」 뿐 아니라 바그너의 거의 전작에 걸쳐 하이네로부터 받은 영향의 흔적이 발견되며 바그너에게 하이네보다 더 강한 영향을 준 근대 작가는 없다고까지 말한다.²⁾ 그렇지만

1) 바그너가 이와 관련하여 모호하게 어떤 “민중서 Volksbuch”라고 표현한 책이 무엇인지 밝혀지지 않았을 뿐 아니라 실제로는 존재하지 않는다는 것이 현재까지 연구자들의 일치된 견해다.

「방황하는 네덜란드인」 정도를 제외하고 바그너는 자신의 작품에 끼친 하이네의 영향에 대해 철저히 함구한다. 카를 리히터 Karl Richter에 따르면 바그너의 아내 코지마의 일기 중 1869년 7월부터 1880년 4월 사이에 하이네와 관련한 언급은 수십 차례에 이르며, 이들 언급은 하이네에 대한 바그너의 심리적 구축驅逐이 장기적으로 점증한 과정임을 보여준다고 한다. 리히터는 이어 이렇게 적는다. “방식은 다르지만 하이네는 니체와 같이 바그너에게 있어 중요했다.”³⁾ 이런 견해도 있다. “아마도 바그너에게 있어 하이네는 베르디에게 있어 실러나 마찬가지로 중요할 것이다 - 차이라면, 바그너는 자신이 하이네에 빚진 감사를 시인한 적이 없다는 것이다.”⁴⁾ 논고들은 바그너가 이렇듯 함구하는 이유를 바그너의 갖가지 발언과 인용을 바탕으로 추측한다. 이 과정에서 하이네를 향한 바그너의 적대성, 특히 바그너의 반유대주의적 태도 등 잘 알려진 사실이 관련맥락으로 반복 환기된다.

바그너의 작품발생이 하이네로부터 지속적인 영향을 받았다는 점 그리고 하이네 지우기가 바그너의 의식적 결정이라는 점, 바그너 연구자들 사이에서 수십 년 동안 되풀이 언급되는 이 같은 확신을 전제로 하면 바그너의 리브레토에는 어떤 형태로든 하이네의 영향이 엿보이리라고 추론해볼 수 있다. 일례로 바그너의 「탄호이저」가 하이네의 시 「탄호이저」에 대한 일종의 패러디라는 종종 발견되는 견해는 그런 추론을 뒷받침해준다. 나아가 하이네의 시가 이미 패러디 버전이므로 바그너의 작품은 하이네의 패러디에 대한

2) Vgl. Dieter Borchmeyer 2000, S.27. 그 외에도 Vgl. Dieter Borchmeyer 2002, 379-383 Abschnitt unter der Rubrik “Heine-Spuren in Wagners Oeuvre”

3) Karl Richter 1978, S.11. “Auf andere Art war Heine wie Nietzsche für Wagner wichtig.”

4) Ulrich Drüner 2003, S.54. “Wahrscheinlich ist Heine für Wagner ebenso wichtig wie Schiller für Verdi - mit dem Unterschied, dass Wagner nie zugegeben hat, was er Heine verdankte.”

역패러디라는 보르히마이어의 언급도 있다. 그렇지만 이들은 자세한 텍스트분석이 수반되지 않은 언급인 까닭에 두 작품의 영향관계를 전제하고 읽을 경우 생겨나는 인상에 불과해 보이기도 한다. 두 텍스트의 관계가 일독만으로 자명하게 패러디로 단정될 수 있을지도 검토를 요하는 부분인 만큼 진술력은 그다지 공고하지 않다. 그럼에도 이러한 성격규정은 두 텍스트가 유의미한 비교분석의 대상임을 환기한다는 점에서 중요하다. 실제로 유사한 시기에 탄호이저 전설을 다루었다는 모티브연구 맥락 때문이라도 두 작품이 하나의 논고에서 다루어질 만한 이유는 이미 충분해 보인다.⁵⁾

바그너가 하이네로부터 받은 영감과 영향을 부인하고 감추고자 했다면 그가 작품을 창작하며 구사했을 몇몇 가지 ‘전략’을 생각해볼 수 있다. 먼저 바그너는 차별화를 꾀하고자 하이네의 시를 직접 연상시킬 수 있는 요소들을 가급적 배제했으리라는 점이다. 반면 하이네 이전에 쓰여지거나 알려진 텍스트들과의 접점은 보다 선명히 부각했으리라는 점도 생각해볼 수 있다. 그간의 탄호이저 문학에 없는 요소나 장면을 자신의 독창성을 드러내도록 추가했을 수도 있다. 바그너 연구자들이 확신해온 영향관계를 전제한다면

5) 두 예술가의 「탄호이저」 텍스트를 긴밀히 연관지어 분석하는 논고는 드물다. 돌프 슈테른베르거의 논고(Dolf Sternberger 1975, S. 165–178)는 드문 예외라 볼 수 있는데 본 논문에서 주로 다루게 될 파리, 독일 등의 공간적 정치적 상징차원의 문제는 전혀 언급하지 않고 있다. 슈테른베르거는 하이네와 바그너의 텍스트에서 비교될 만한 여러 장면을 대조하며 바그너가 특히 종교에 관한 하이네의 심리를 원용하였다고 보고 있다. 국내에서는 19세기 중엽 이후의 비너스산 모티브를 탐색한 줄고(김윤미 2023)에서 하이네와 바그너 두 작가의 〈탄호이저〉 텍스트 분석이 포함되었고, 이때 하이네의 시 속 비너스산은 파리아자 독일연방과 대비되는 공간으로, 바그너의 비너스산은 파리 혹은 프랑스적 공간으로 해석되었다. 본 논문에서는 비너스산에 관한 이와 같은 독법을 활용하되 이전 논문에서 다루지 않았던 로마의 위상, 독일 상징으로서의 바르트부르크의 중요성, 독일적 성격을 염두에 두고 고안된 인물들 등의 문제를 논함으로써 바그너 텍스트를 하이네 시의 ‘안티텍스트’로서 읽어내고자 한다.

바그너의 텍스트는 이 모든 ‘전략’에도 불구하고 하이네의 시와 관련있어 보일 것이다. 더구나 탄호이저를 소재로 한 여러 구전본과 창작물 가운데 하이네에 와서야 처음 나타나는 장면이나 요소가 바그너에서도 나타난다면 그것은 우연의 차원이기 어렵다. 본고는 이렇듯 바그너의 리브레토를 하이네 텍스트와의 대비나 일치에 주목해 분석함으로써 하이네 작품에 대한 하나의 의식적 무의식적 ‘답변’으로 독해해보고자 한다. 이로써 그간 소홀히 된 두 텍스트의 비교분석 작업이 시도되는 동시에 두 예술가의 영향관계라는 확고한 전제에 결여된 디테일이 보완될 수 있을 것이다.

2. 하이네의 시 「탄호이저」

1) 로마의 위상

하이네가 「정령」에 자신의 시와 나란히 게재한 17세기의 담시⁶⁾에서 탄호이저는 이교적 쾌락의 왕국 비너스산에 1년간 체류하다 마음을 고쳐먹고 로마로 떠난다. 사면을 받아 기독교세계에서 평범한 사람들 사이에 다시 살아갈 수 있기를 바랐으나 교황은 사면을 거부한다. 좌절한 탄호이저는 결국 비너스산으로 되돌아갈 수밖에 없다. 그가 돌아간 뒤 신의 사면으로 해석될 수 있는 신호가 나타난다. 교황이 사면 불가능성의 비유로 언급했던 기적이 나타나 마른 지팡이에 푸른 잎이 돋은 것이다. 이로써 세속 교회의 권

6) 하이네의 「정령」은 2021년에 나온 국내 번역본에서 주로 인용하되 원문을 참고하여 부분적으로 번역을 수정했다. 번역본의 80-86쪽에 이 담시가, 88-101쪽에 하이네의 패러디 시가 실려 있다. 하이네 본인의 패러디 시는 1844년 「신 시집 Neue Gedichte」에 다시 실린다. 시의 뒷부분이자 핵심이 되는 독일묘사 부분이 일부 수정되어 있다.

위를 대리하는 교황의 단죄는 인간을 향한 신의 뜻과는 별개임이 입증된 셈이다. 그러나 신에 의한 사면의 소식을 이미 비너스산으로 사라진 탄호이저는 들을 수 없다. 결과적으로 탄호이저는 편협한 교황의 희생물로 남는다.

중세를 벗어난 시대의 종교비판적 관점이 분명하게 들어있는 이 시 속 탄호이저의 동선은 비너스산-로마-비너스산의 순서다. 출발 지점으로 되돌아오는 순환적 구조에 시의 교회비판적 톤이 더해져 결과적으로 비너스산의 비중이 강화되어 있다. 중간기착지가 된 로마와 비너스산은 날카로운 대립구도를 이룬다.

이 시를 패러디해 쓴 하이네의 시에서 탄호이저의 동선은 비너스산-로마-독일-비너스산의 순이다. 비너스산으로의 귀환구조로써 비너스산의 위상은 여전히 강력해 보인다. 그렇지만 로마와 비너스산은 더 이상 날카롭게 대립하는 구도가 아니다. 또한 독일이라는 새로운 장소가 등장해 비너스산 대 로마라는 유일한 대립구도를 헐겁게 한다. 실제로 하이네의 시 속에서 로마는 비너스산과의 관계에서 볼 때 비극적 판결의 장소라거나 비판적으로 대립하는 공간이 아니다. 로마는 세속종교 최종심급의 '권위'를 갖고 있지 않다. 탄호이저는 교황을 만나 격의없이 친칭인 Du로 말을 건네며, 그 앞에서 자기도 모르게 터져나오는 비너스 예찬을 주체하지 못하고 청산유수 늘어놓는 장면은 익살스럽다.

그녀의 아름다운 얼굴은
찰랑이는 검은 곱슬머리가 휘감고 있고
그녀의 커다란 두 눈이 그대를 바라보면
그대는 숨이 멎을 거라네.
Ihr edles Gesicht umringelte wild
Die blühend schwarzen Locken
Schau ´n dich die gro ßen Augen an
Wird dir der Athem stocken. (『정령』 93쪽)

나는 그녀를 온힘을 다해 사랑한다네
 그 무엇도 사랑을 막을 수 없어!
 그것은 광포한 폭포와도 같아서
 그대는 그 물결을 저지할 수 없다네
 Ich liebe sie mit Allgewalt
 Nichts kann die Liebe hemmen!
 Das ist wie ein wilder Wasserfall;
 Du kannst seine Fluten nicht dämmen (『정령』 94쪽)

비너스산 체류로 인해 사면을 간구하며 고해하는 탄호이저는 온 데간데없다. 이런 탄호이저를 보며 아연실색하는 교황은 비너스의 위험을 역설하지만 여기에는 단죄의 단호함도 사면여부를 결정할 권위도 없다. 후에 비너스산으로 되돌아간 탄호이저는 비너스에게 교황이 안부 전하더라며 없는 말까지 한다. 교황이 이토록 존재감 없고 희화적으로 등장함으로써 이 시에서 비너스산과 대적점을 이루는 권위는 종교적 성격이 아님을 알 수 있게 한다. 하이네의 탄호이저가 비너스산으로 되돌아가는 것은 로마에서 사면을 받지 못했다는 종교적 이유 때문이 아니다.

2) 비너스산과 독일의 대립구도

하이네의 시에서 분량상 어조상 로마보다 월등히 중요한 공간, 비너스산과 대립을 이루는 공간은 독일이다. 시의 시작부에서 떠나려는 탄호이저의 말

우리는 너무 많이 농담과 웃음을 주고받았어
 내가 바라는 건 슬픔이야
 그리고 난 장미 화관 대신 내 머리에
 가시 화관을 쓰고 싶어
 Wir haben zuviel gescherzt und gelacht

Ich sehne mich nach Thränen
 Und statt mit Rosen möcht' ich mein Haupt
 Mit spitzigen Dornen krönen. (『정령』 89쪽)

에서 알 수 있는바 그는 애초 사면을 구하고자 떠난 것이 아니다. 비너스산에는 없는 삶의 쓰라림을 찾아 떠났다. 그리고 이렇게 떠난 그의 여로가 거쳐 온 여러 나라 중 가장 중요한 부분을 차지하는 곳은 독일이다. 로마의 교황에게 다녀오는 길임에도 이탈리아에 대한 자세한 묘사는 없다. 그런데 그런 독일은 정치적으로 한참 낙후한 곳이다. 삶의 기운이 쇠락하고 잠들어 있는 모습이다. 탄호이저가 비너스산으로 되돌아왔다는 점, 바깥의 다른 나라들 특히 독일을 정착지로 선택하지 않았다는 점에서 미루어볼 때, 그가 원한 삶의 쓰라림과 슬픔은 최소한 무기력과 정체, 종교적 고루함이나 정치적 후진성을 견디는 일은 아니었던 것으로 보인다. 비너스산의 원기와 생활력의 다른 구현형태, 그에 못지않은 강렬하고 영감이 되는 고통을 원한 것이었다고 볼 수 있다.

그렇다면 독일과 대비되는 비너스산, 탄호이저가 다시 선택함으로써 시에서 위상이 강화된 비너스산은 어떤 곳인가. 시 속의 독일 묘사가 하이네가 그 후 몇 년 뒤 출간하게 되는 「독일. 겨울동화」(1844)를 선취하는 점을 감안할 때 이 묘사의 주체인 탄호이저는 저자 하이네의 분신일 가능성이 높다. 시의 초반, 탄호이저는 비너스산에서 7년을 체류했다고 말하는데 이 또한 시가 쓰여질 무렵 그만큼의 시간을 파리에서 보낸 망명시인 하이네의 전기적 사실과 겹친다. 하이네가 패러디한 르네상스의 담시에서 탄호이저의 비너스산 체류가 1년에 불과했음을 감안하면 7년으로의 변화는 우연이 아니라고 봐야 한다. 그렇다면 비너스산은 파리일 수 있고⁷⁾

7) 마르쿠스 쿠퍼스도 이 장소를 파리로 이해하면서 하이네가 “근대의 대도시와 신화적 장소를 동일시 Ineinssetzung des mythischen Ortes mit der

이런 가능성은 하이네 자신이 했던 다음의 비유를 통하여 더욱 설득력을 얻는다. 「탄호이저」시가 쓰여지기 1년 전, 왜 파리를 떠나 독일로 돌아가려 하지 않느냐는 루드비히 베히슈타인 Ludwig Bechstein의 질문에 하이네는 이렇게 답한 바 있다. “나는 비너스산에 꼼짝없이 사로잡힌 탄호이저일세. 마법이 나를 놓아주지 않는군.”⁸⁾

이와 같은 전기적 배경의 뒷받침을 받는다면 하이네의 시 속 비너스산은 파리로, 독일은 빈체제 하의 독일연방으로 대입 가능해진다. 이때의 독일은 빈체제가 지속되면서 공적 영역에서는 복고 반동의 분위기가, 사적 영역에서는 비터마이어의 소시민적 생활패턴이 지배하던 곳이며 시 속의 묘사는 실제로 이런 모습을 반영하고 있다. 그렇다면 비너스산-파리의 함의는 이러한 독일의 삶과 선명히 대조되는 곳, 근대적 대도시, 정치적 진보와 자유연애의 장소 등이 될 것이다. 독일에 대한 탄호이저의 풍자와 야유, 비너스산으로의 귀환은 ‘대도시 파리 대 시골스러운 독일’, ‘정치적으로 진보한 프랑스 대 낙후한 독일’이라는 대비구도에서 파리(프랑스)의 손을 들어주는 것이 된다. 심지어 로마교황조차도 이런 구도의 강화를 위한 조연이었다고 해석해볼 수 있다. 결과적으로 왜 갖는지가 의문일 정도로 희극적인 에피소드인 로마교황방문은 비너스산과 독일의 대비구도를 더 선명히 해주며 이 구도에서 탄호이저의 비너스산 선택이 갖는 정치적 문화적 의미를 두드러지게 만든다.

이런 특성들을 보이는 하이네의 시는 탄호이저 소재의 형상화에서 새로운 측면을 많이 갖고 있다고 할 수 있다. 우선 이 소재에서 전통적으로 핵심이 되는 공간은 비너스산과 로마인데 독일이 등장한 것은 매우 이례적이어서 눈길을 끈다. 또한 경계나 야유의

modernen Metropole”하고 있다고 적는다. Markus Küppers 1994, S.197

8) zitiert nach Markus Küppers 1994, S.197. “Ich bin der Tannhäuser, der im Venusberg gefangen sitzt; die Zauberfei giebt mich nicht los.”

대상이 로마가 아닌 독일이 된 것, 로마는 권위를 잃고 익살스럽고 희화적으로 다루어지는 것, 비너스산이 파리를 가리키는 것 모두 새로운 부분이다.⁹⁾ 만일 바그너의 「탄호이저」가 이런 면면에 반응하는 것으로서 해석 가능하다면 이 리브레토를 하이네의 시에 대한 하나의 답변으로 이해할 수 있으리라는 것이 본고의 가정이다.

「독일. 겨울동화」를 선회하는 하이네 시의 마지막 부분을 두고 요헨 칭케 Jochen Zinke는 “맹렬한 독일-공격연설 rasante Deutschland-Philippika”이라 표현하면서 이것은 “프랑스의 상황’에 대한 간접 옹호에 다름 아니다”¹⁰⁾라고 말한다. 하이네 시 속의 독일에 대한 비판을 곧 프랑스에 대한 옹호로 읽을 수 있는지 여부는 조금 더 다룰 문제다. 중요한 것은, “프랑스 상황에 대한 간접 옹호”로 읽힐 수도 있다는 가능성 자체다. 하이네의 시를 읽은 바그너의 리브레토는 이 면에 중대한 대립각을 세웠을 수 있기 때문이다.

3. 바그너의 리브레토 「탄호이저」

1) 로마의 위상

실제로 바그너의 「탄호이저」는 하이네에서 강화된 비너스산의 위상을 꺾고 그 반대급부이던 독일을 강하게 만들어주려는 구상으로 해석 가능한 면모를 보인다. 하이네 탄호이저의 동선이 비너스

9) 반면 비너스산이 이탈리아라면 그것은 새롭지 않았을 것이다. 비너스산 모티브 연구의 성과를 분류해놓은 하르트무트 뢰메의 논고(Hartmut Böhme 1981)에 따르면 오랫동안 비너스산은 자유와 쾌락, 생의 즐거움 속성으로 하여 독일에 퍼져 있는 이탈리아 이미지를 대리하기도 했기 때문이다.

10) Jochen Zinke, 220. “nichts anderes als ein indirektes Plädoyer für die ‘französischen Zustände’”.

산-로마-독일-비너스산이었다면 바그너 탄호이저의 동선은 비너스산-바르트부르크-(로마)-바르트부르크다. 비너스산을 떠나려는 탄호이저와 비너스의 입씨름이 1막의 첫 장면이며, 이를 제외하면 작품은 시종 튀링엔의 바르트부르크 성과 그 일대에서 전개된다. 엄밀히 말해 로마는 '없다'. 무대예술인 오페라에서 무대의 공간적 배경으로서 등장하지 않는 장소는 사실상 큰 의미가 없기 때문이다. 탄호이저는 2막과 3막의 사이에 로마에 가서 교황을 만났고 교황은 돌아온 탄호이저가 들려주는 이야기 속에만 등장한다. 따라서 작품의 공간구도는 사실상 비너스산-바르트부르크-바르트부르크가 된다. 바르트부르크 성의 영주에게는 엘리자벳이라는 조카가 있는데, 1막 마지막과 2막에 나오는 여러 인물의 대사로 볼 때 탄호이저는 작품이 시작하기 한참 전에 바르트부르크의 엘리자벳을 떠나 비너스산으로 갔다가 돌아온 상황이다. 2막과 3막의 사이에 로마에 다녀온 탄호이저는 다시 바르트부르크로 돌아오고 작품은 이곳에서 끝난다. 바그너의 탄호이저가 떠났다가 돌아오고 정착하는 곳, 무대 위의 비중상 강화된 위상을 점하는 곳은 어느 모로 보나 튀링엔에 있는 영주의 성 바르트부르크인 것이다.

로마 교황 앞에서 비너스를 상찬한 하이네의 19세기 탄호이저와는 달리 바그너의 중세인물 탄호이저는 비너스산 체류가 최악시되는 위험한 일임을 엄연히 알고 있다. 그러므로 비너스산을 떠나와 바르트부르크 계곡에서 옛 동료들을 마주쳤을 때에도 그들을 피해 계속해서 길을 가고자 한다. 그러나 옛 가인동료 볼프람으로부터 엘리자벳의 곁에 머물러 달라는 말을 듣게 되고, 그녀의 이름을 듣자 곧바로 머물기로 결심한다. 물론 비너스산에 대해서는 계속해서 함구할 생각이다. 그러나 결국 자유로운 육체적 연애와 사랑의 여신 비너스를 예찬하며 비너스산 체류의 과거를 드러낸다. 바르트부르크 영주가 주최한 노래시합에서다. 영주를 비롯하여 노래경연의 참가자들은 경악하고 격분하여 그를 추방하려 한다.

그러나 엘리자벳의 중재로 탄호이저의 로마순례와 교황의 사면이라는 가능성이 제시된다. 이에 따라 탄호이저는 순례자의 행렬에 합류해 로마로 떠나지만, 교황으로부터 마른 지팡이에서 푸른 잎이 돋는 것이 불가능한 것과 같이 사면은 불가능하다는 말을 듣고 좌절해 돌아온다. 이로써 바그너의 로마는 목직한 올림을 갖으며 비너스산을 단죄하던 중세의 권위를 변함없이 지닌 것으로 나타난다. 강력한 권위, 천국행과 지옥행을 가르는 심급으로 행세함으로써 하이네가 희화한 로마와는 대조적으로 종교적 엄격함과 권위를 부여받는 것으로 보인다.

그럼에도 여기서 짚고 갈 것은, 로마라는 공간은 위에 밝힌 대로 인용될 뿐 무대에는 ‘없는’ 장소라는 점이다. 무대예술에서 구체적 공간적 존재감 결여는 사소하게 볼 수 없다. 교황의 거부와 관련된 위의 모든 내용은 무대상의 장면이 아니다. 로마교황의 이야기조차 바르트부르크라는 공간에서 탄호이저의 이야기 속에 전달되며, 그렇게 전달된 내용은 이미 바르트부르크에서의 평결을 확인하는 수준이 된 셈이다. 이로써 로마교황은 바르트부르크에서 영주가 한 단죄의 내용과 절차를 긍정하고 바르트부르크가 내린 결정의 권위를 지지하는 역할을 하는 ‘보조심급’이 되어버린다.

이렇게 볼 때 탄호이저가 교황의 사면을 구하러 로마로 순례를 떠난 이유 또한 주목해볼 만하다. 그는 비너스산 체류가 숨겨야 할 사안임을 알고는 있지만 쾌락의 공간에서 보낸 그 경험에 대하여 종교적 의미의 죄책감을 갖고 있지는 않다. 그런데도 그가 로마순례라는 영주의 벌에 응하는 것은 다만 교황의 사면을 받음으로써 다시 엘리자벳이 있는 곳, 다시 말해 바르트부르크에 머물 수 있기를 원했기 때문이다. 이 역시 로마가 작품 내에서 일차적으로 종교적 권위로서 작동한다기보다는 바르트부르크의 위상을 강화하는 데 활용됨을 보여준다. 로마(교회)를 카린 테벤 Karin Tebben의 견해와 같이 “한 사회적 질서의 확인”¹¹⁾으로 볼 수 있

다면, 바그너의 「탄호이저」에서는 바르트부르크가 지배적 사회질서를 상징하는 공간이 되는 것이다.

이렇듯 바그너는 하이네와는 달리 로마의 종교적 권위를 중세적 방식으로 인정하고 비너스산을 이교적 쾌락의 장소로 단죄하는 전통적 구도를 살려내는 동시에 바르트부르크를 추가했고 이 바르트부르크의 위상은 로마보다도 강하게 해석될 수 있게 되었다. 그렇게 볼 때 눈여겨볼 또 하나의 설정은, 비너스산 체류에 대한 최초의 단죄가 이루어진 장이 로마교황 앞이 아닌 바르트부르크의 노래시합이었다는 사실이다. 노래시합 소재는 애초 탄호이저 전설과는 무관한데, 바그너는 이렇듯 새로운 소재를 엮어넣는 방식을 통해서도 로마가 아닌 바르트부르크를 비너스산에 대립하는 공간으로, 비너스산을 맨처음 단죄하는 권위로 부각하는 데에 활용했다.

로마의 권위에 못지않은 바르트부르크는 나아가 신성한 장소의 아우라를 띠게 된다. 오페라 마지막에서 여러 겹의 기적이 일어나는 장소로 설정된 것이다. 여기서 지팡이 기적을 언급할 수 있다. 지팡이 기적은 르네상스 담시에는 나오지만 이 시의 패러디 버전인 하이네 시에서는 언급되지 않는데 바그너의 「탄호이저」에 와서 다시 등장한다. 바그너는 하이네는 활용하지 않은, 그러나 이전의 텍스트에 있는 요소를 활용하며 하이네를 ‘건너뛴다’. 지친 탄호이저가 바르트부르크에서 쓰러질 때, 돌아오는 로마의 순례자행렬이 마른 지팡이에서 잎이 돋아난 기적에 대해 들려준다. 게다가 이 공간의 종교적 권위를 더하는 사건, 엘리자벳의 순교가 일어난다. 비너스산으로 돌아가려던 탄호이저가 구원받는 순간이다. 지팡이 기적의 낭보까지 들려오며 탄호이저의 구원이 이렇듯 로마에서의 사면이 아니라 바르트부르크에서 엘리자벳의 희생적 죽음으로 가능해지는 결말 또한 바르트부르크의 위상을 강화한다. 2막에서 탄

11) Karin Tebben 2010, S.79. “Bestätigung einer gesellschaftlichen Ordnung”

호이저의 비너스예찬으로 잠시 모독당했던 바르트부르크는 성스러운 순교와 구원의 공간으로 화하는 것이다. 2막 1장 엘리자벳이 부르는 노래 가사 “소중한 전당 teure Halle”(Wagner, S.43), 2막 4장 노래경연장에서 부르는 합창가사 “고귀한 전당 die edle Halle”(Wagner, S.47)은 단순히 시합이 열리는 홀을 드높이는 뜻으로만 해석될 것이 아닌 셈이다. 하이네에서 로마라는 권위가 비너스 예찬 앞에 무력했으며 비너스산과 독일의 대립구도를 보다 날카롭게 부각하는 데 쓰였듯 바그너에서도 결국 로마는 ‘조연’이다. 그러나 이번에는 바르트부르크를 위한 조연이 되어 이곳의 성스러운 권위를 지탱한다.

2) 바르트부르크와 비너스산의 대립구도

그런데 여기서 ‘성스러운 권위’라 하여 일차적으로 종교적 성격을 뜻하는 것은 아님이 강조되어야 한다. 영주가 다스리는 성은 어디까지나 정치적 공간이기 때문이다. 로마가 무대에 없는 것은 여전히 그 하나의 근거로 볼 수 있다. 여기서 중요한 것은 종교성이나 종교적 권위가 아니라 정치공간으로서의 바르트부르크가 지닌 위엄의 아우라인 것이다. 그리고 이 점에서 하이네의 독일이 어떤 곳이었는지를 상기할 필요가 있다. 하이네의 탄호이저가 비너스에게 보고하는 여행기에서 조롱하듯 묘사한 19세기의 독일연방은 시골스럽고 정치적으로 낙후한 곳이다. 이러한 독일의 모습은 비록 풍자적으로 과장되어 있다 할지라도 엄연히 진실의 거대한 알맹이를 함유하고 있다. 이를 감안할 때 바그너가 19세기 독일의 모습 그대로를 무대에 올려 정치적 권위를 부여한다는 것은 불가능했다고 봐야 한다. 심각한 왜곡이나 미화의 위험 없이 독일을 복권하는 방법으로 바그너가 택한 전략은 작품의 배경을 당대로부터 멀찍이 떨어진 중세 튀링겐의 바르트부르크로 옮겨놓은 것

이다. 그리고 이곳은 위에서 분석했듯 로마에 앞선 심급으로서 종교적, 정치적 권위 모두를 확보한 장소로 위상이 높아져 있다. 중세라는 시간배경과 종교성은 ‘분장’임을 감안할 때 하이네의 19세기 독일에 대한 직접적 반응이기를 은폐하면서 독일을 옹호하는 효과적 장치로 볼 수 있다. 이로써 바르트부르크에서 작용하는 성모 마리아의 위력은 독일의 신성성, 외부로부터의 공격에 굳건히 방비된 독일의 강력함 등을 뜻할 수도 있게 된다.

한스 마이어는 탄호이저가 애초에 비너스산으로 도피한 것은 기독교 세계로부터의 그리고 독일적 공간으로부터의 도피라고 적은 바 있다.¹²⁾ 마이어의 글에서 “독일적 공간”을 운운하는 근거는 상술되어 있지 않다. 하이네와의 연관 여부 또한 알 수 없다. 그럼에도 바르트부르크로 대리되는 공간을 ‘독일적’이라 부르는 것이 무리가 아님을 보여준다는 점에서 중요하다. 탄호이저가 머무른 비너스산은 ‘독일적’ 영토와 대립된다는 의미이기 때문이다.

비너스산과 대립의 구도를 이루는 공간은 로마가 아닌 바르트부르크-독일이며 바르트부르크가 정치적 공간으로 고찰되어야 함을 위에서 언급했다. 그러므로 바그너의 비너스산 또한 중세적 의미로 가톨릭의 대척점인 이단적 공간으로서의 의미가 아닌 정치적 경계로서의 독일에 반대되는 외부공간이라는 함의가 있을 것이다. 하이네의 텍스트에 대한 반구상으로서의 성격으로 보는 관점을 밀고 나간다면 이렇게 해석해낸 공간상징 내에서 독일의 상징인 바르트부르크와 대립하는 공간인 비너스산은 자연히 프랑스 내지는 파리를 뜻하게 될 것이다.¹³⁾ 두 텍스트의 비너스산은 전통적인 비

12) Hans Mayer 1981, S.93

13) 비너스산을 위에서처럼 “반독일적” 장소로 파악한 마이어 또한 바그너의 자전적 경험을 배경으로 파리로 그 연관을 확장한다. “비너스세계는 바그너에서 반독일적 영역으로 이해된다. 비너스산은 지옥이다, 그러나 이 산은 동시에 작곡가가 파리에서 보낸 고되고 곤궁했던 시간에 대한 회상이기도 하다. Die Venuswelt wird bei Wagner als gegendeutscher

너스산의 면모를 그대로 간직하고 있어 두 작품 모두 ‘동일한’ 장소로 보는 데 무리가 없다. 두 장소 모두 넘치는 쾌락만이 있을 뿐 인간사의 희노애락의 다양성이 공존하지 않는다. 그래서 탄호이저는 떠나야 한다. 하이네의 탄호이저는 이미 인용한 바 있듯 다음과 같이 말한다.

“우리는 너무 많이 농담과 웃음을 주고받았어
내가 바라는 건 슬픔이야
그리고 난 장미 화관 대신 내 머리에
가시 화관을 쓰고 싶어” (『정령』 89쪽)

아래와 같이 바그너의 탄호이저가 하는 말도 많이 다르지 않다.

내겐 쾌락만이 중요한 게 아니야
즐거움에서 벗어나 난 고통을 갈망한다고
그대의 제국에서 난 빠져나가야만 해
nicht Lust allein liegt mir am Herzen,
aus Freuden sehn´ ich mich nach Schmerzen:
aus deinem Reiche muß ich flieh´n (Wagner, S.30)

하이네의 탄호이저도 바그너의 탄호이저도 언급하는 이러한 비너스산의 모습, 탄호이저가 떠나고픈 이유인 고통의 희구에 관하여 특히나 언급해둘 것은, 탄호이저 전설의 형상화에서 하이네 이전의 탄호이저 텍스트들에는 없던 내용이라는 점이다. 바그너가 하이네를 모방했으리라는 추측 내지는 확신의 근거가 될 수 있는 디테일이다.¹⁴⁾

Bereich verstanden. Der Venusberg ist Hölle, aber er ist gleichzeitig auch eine Reminiszenz des Komponisten an die schweren Hungerjahre in Paris.” Hans Mayer 1998, S.91

14) 비너스산을 떠나야 하는 이유로 밝히는 ‘고통에 대한 갈망’ 외에도 그렇

유사한 모습의 비너스산이지만 바르트부르크가 단죄하는 공간인 파리는 물론 하이네의 시 속의 파리와는 다른 톤으로 그려질 수밖에 없다. 무엇보다도 하이네와 바그너의 탄호이저는 같은 장소에서 정서적으로 각기 다른 경험을 한 것으로 보인다. 불드는 비너스에게 건네는 모욕적인 말에 대한 비너스의 대꾸를 보면 하이네의 탄호이저는 비너스에게 완력을 행사하며 충분히 마음 내키는 대로 지냈다.

“나의 기사, 탄호이저,
그런 말 하지 마세요,
차라리 저를 때리세요.
종종 그랬던 것처럼.
Tannhäuser, edler Ritter mein,
Das sollst du mir nicht sagen,
Ich wollte lieber du schlägest mich,
Wie du mich oft geschlagen. (『정령』 90-91쪽)

반면 바그너의 탄호이저는 비너스산을 떠나기 위해 노여워하는 비너스에게 여러 번 간청하며 어딜 가나 그녀를 찬미하리라는 약속까지 한다. 그리고 비너스에게 다음과 같은 전망과 갈망을 떠남의 이유로 대야 할 정도다.

“그대 곁에서 나는 노예나 될 수 있을 뿐
내가 갈망하는 건 자유라오
자유, 자유를 향한 갈증에 목이 탄다오
전투와 투쟁을 원한다오
bei dir kann ich nur Sklave werden”.
nach Freiheit doch verlange ich

게 떠나온 바깥세상에서 하는 탄호이저의 비너스예찬 또한 하이네에 와서야 처음 나타나는 모티브로 간주된다. Vgl. Karl Richter 1978, S.10. Dolf Sternberger 1975, 174.

nach Freiheit, Freiheit dürstet ´s mich
zu Kampf und Streite will ich stehen (Wagner, S.33)

즉 비너스산을 떠나고픈 바그너의 탄호이저에게 중요한 하나는 주체적 삶의 회복이며 이는 비너스산에서는 불가능한 것이다. 비너스산을 파리로 이해한다면 탄호이저는 주권을 위하여 떠나는 독일 남성이 된다. 이로써 비너스산은 단순한 쾌락의 공간, 관능적 모험의 장소를 넘어 독일인 탄호이저를 노예로 만드는 적대적 프랑스의 공간이다.

떠나온 고향의 하늘과 공기, 자연에 대한 그리움 및 주권적 삶을 이유로 비너스산-파리를 떠난 탄호이저이므로 그가 만일 비너스에게로 귀환한다면 그것은 매우 굴욕적인 결정이 될 것이다. 하이네의 탄호이저가 독일을 거쳐 독일을 거부하며 결국 파리의 비너스에게로 귀환하는 반면, 바그너는 탄호이저가 반드시 비너스산을 떠나 독일에 도착하고 정착해야 한다고 생각한 듯하다. 바르트부르크에서 애초 추방당했고 로마교황에게서도 사면을 거부당한 탄호이저이건만 결국 바르트부르크에서의 구원으로 끝나도록 한 설정은 이렇게 하여 설득력이 더해진다.

바르트부르크가 갖는 독일상징, 정치적 성격 등을 감안할 때 비너스산의 단죄가 이루어지는 최초의 장이 이곳이라는 점 또한 자연스럽고 논리적이다. 바그너의 「탄호이저」는 한때 독일-바르트부르크를 떠나 파리-비너스산에 체류했던 탄호이저가 독일-바르트부르크로 귀환하는 과정, 우여곡절 끝에 이곳에 마침내 '정착'하는 과정을 담는다고 볼 수 있다. 하이네의 시 「탄호이저」 분석을 맺으며 바그너의 탄호이저를 언급해 다음과 같이 해석한 칭케의 말 또한 본고와 관점을 같이한다. “바그너의 탄호이저 -하이네라는 밝히지 않은 모범이 없이는 생각할 수 없을- 는 비너스산이라는 이교적-프랑스적 죄악의 땅에서 도망쳐 독일의 풍광, 예술, 풍속,

경건성에서 구원을 찾는다. 정확히 이는 이 소재에 들어있는 이데올로기적 잠재력을 특징짓는 것으로, 하이네의 풍자가 예방적으로 겨누는 것이 이 잠재력이다.”¹⁵⁾

3) “독일적”인 인물들

바르트부르크 대 비너스산이라는 대립구도의 ‘승자’ 바르트부르크는 하이네 시에서 독일과 대립구도를 이루는 ‘승자’ 비너스산을 의식하여 위상을 키운 장소로 보인다. 그런데 바그너의 바르트부르크와 하이네의 비너스산의 대비는 공간적 차원에 머물지 않는다. 바그너는 인물 차원에서도 대비를 시도하여 비너스에 대조되는 여성 엘리자벳을 만들어낸다. 하이네의 비너스가 대도시 파리에 있다면 바그너에서 비너스에 대적하는 여인은 고즈넉한 독일 중소도시에 있어야 할 것이다. 그래서 엘리자벳은 바르트부르크 영주의 조카인 것이다. 바그너는 새로운 인물 엘리자벳을 등장시킴으로써 탄호이저의 귀향점인 하이네의 비너스와는 차별화되는 독일적이고 종교적이며 순수한 여성의 이미지를 제시하게 된다. 희생적 죽음으로써 탄호이저의 구원을 얻어내는 여인 엘리자벳은 작품의 공간적 배경과 어우러져 튀링엔의 구홀성녀 엘리자벳을 연상시킨다. 하이네의 비너스가 19세기 파리의 코르티잔으로 해석되기도 하는 정황을 감안할 때, 그 의도적 대비는 더 날카로울 수가 없을 정도다.

그렇다면 바그너의 작품에서 비너스와 엘리자벳은 프랑스 대 독일이라는 하나의 대리경쟁을 치루는 셈이다. 이런 견해는 헤르베르

15) Jochen Zinke 1983, S.221 “Wagners Tannhäuser, ohne Heines verschwiegenes Vorbild wohl nicht denkbar, flieht aus dem heidnisch-französischen Babel des Venusbergs, um Rettung zu finden in deutscher Landschaft, Kunst, Sitte und Frömmigkeit. Dies kennzeichnet genau das im Stoff liegende ideologische Potential, gegen das Heines Satire sich präventiv richtet.”

트 로젠도르퍼 Herbert Rosendorfer에서도 찾아볼 수 있다. 그는 이 오페라에서 문제가 되는 것은 ‘welsch’(비너스)와 ‘독일적deutsch’(엘리자벳)의 대립이라는 견해를 편다.¹⁶⁾ 〈탄호이저〉는 3년의 파리 경험에서 실패와 곤궁을 경험하고 울분을 안고 돌아오던 바그너가 귀로에서 바르트부르크 성을 지나며 구상된 작품이다. 이런 작품이 지니는 ‘독일적’ 특성, 혹은 바그너의 반프랑스적 의도를 염두에 둔 해석이다. 로젠도르퍼의 논리는 비록 텍스트 간의 비교가 아닌 바그너의 전기적 사실에서 도출한 것이긴 하지만 엘리자벳과 비너스의 대립관계를 파악하는 방식은 주목할 만하다. 관능적 사랑 대 성녀와도 같은 애뜻함이라는 두 여인의 대비는 그 자체로는 새로운 것이 없고 일견 진부함에도 심층적으로는 그들이 독일과 프랑스의 대립이라는 또하나의 코드를 지니고 있다는 해석은 설득력이 있다.

한편 바그너는 주인공 탄호이저에 대해서도 “독일적”이라는 특성을 염두에 두고 있었다. 그는 탄호이저를 두고 “머리부터 발끝까지 독일인”¹⁷⁾이라고 묘사한 바 있다. ‘독일적’이라는 수식의 스테레오타입을 생각한다면 탄호이저가 어떻게 해서 그와 같이 철저히 독일인인지 작품의 표층에서 바로 알아볼 수 있지는 않다. 언뜻 본다면 ‘독일적’이라 할 인물은 오히려 시종일관 바르트부르크와 엘리자벳의 곁을 떠나지 않은 가수동료 볼프람 폰 에셴바흐라고 해야 한다. 실존인물과 동일한 이름의 볼프람 폰 에셴바흐는 성정 또한 차분하고 성실하며 반듯하고 규율에 충실하다. 이에 더해 2막의 노래시합에서 그가 부르는 노래가사에서는 “담대한 tapfer”, “독일적 deutsch”, 독일의 상징인 “당당한 참나무숲 ein stolzer Eichwald”(Wagner, S.49)을 운운하고 있어 어느 모로 보나 볼프람이 가장 독일적인 인물의 유형으로 구상된 것으로 비친다. 그런데

16) Herbert Rosendorfer 1991, S.91

17) zitiert nach Hans Mayer 1966, 52. “ein Deutscher vom Kopf bis zur Zehe”

불프람이 아닌 분방하고 절제력 없어 보이는 탄호이저를 두고 바그너가 독일인의 구현을 운운한다면 그것은 누구나 알아볼 수 있다고 보는 스테레오타입에 기초한 발언이 아니라고 봐야 한다.

이를 위해서도 지금까지 위에서 해온 여러 해석요인들, 동선이 동, 장소의 상징적 성격 등 하이네와의 대비를 의식한 작품해석은 유용하다. 위에서 비너스산을 떠나는 바그너의 탄호이저가 주권을 위하여 떠나야 하는 독일 남성으로 해석되었던 점을 여기서 다시 한 번 환기할 수 있다. 또한 바그너의 탄호이저는 바르트부르크-독일이 비록 고루하고 갑갑한 현실일지언정 받아들이고 적응하려는 의지를 가진 인물로 설정된 것도 이런 해석에 힘을 실어준다. 만일 하이네와의 대척점을 의식하고 본다면 그는 쾌락의 장소인 비너스산-파리로 후퇴하는 하이네의 탄호이저에 대한 비판적 의도로 내세운 인물이 되기 때문이다. 그는 프랑스 공간인 비너스산을 박차고 나와 독일인 바르트부르크에 머물며 엘리자벳을 선택하는 인물이어야 하는 것이다. 이렇듯 바그너의 탄호이저 묘사인 “머리부터 발끝까지 독일인” 또한 인물 및 공간이 지니는 프랑스 대 독일 구도에 대입함으로써 이해가 수월해진다.

4. 맺는 말

바그너의 창작이 하이네의 작품들로부터 받은 영감과 영향 없이는 생각하기 힘들다는 점은 연구자들이 반복적으로 해온 지적이다. 바그너는 하이네의 영향에 대해 지속적이고도 철저히 침묵했으므로 연구자들은 이를 의도적 함구로 보고 바그너의 반유대주의 성향 등 여러 가지로 이유를 추측하곤 했다. 바그너의 오페라 리브레토 「탄호이저」 또한 하이네의 시 「탄호이저」의 영향을 받았을 것으로 자명하게 가정되지만 두 텍스트를 이러한 가정하에 분석하

는 작업은 현재까지 소홀히되어 왔다. 연구의 이런 틈을 메우는 시도의 일환으로 본고는 위에서 하이네와 바그너의 텍스트에 대한 분석을 시도했다. 바그너가 하이네의 영향을 일관되게 부인하려 했다면 그것을 궁극적으로 ‘입증’한다는 것은 불가능하다. 그렇지만 영향관계에 대한 연구자들의 공통된 견해를 전제로 할 때 바그너 텍스트를 하이네의 시에 대한 하나의 응답으로 독해하는 것은 가능할 것임을 전제했다. 특히 탄호이저 소재의 형상화에 있어 하이네에 와서 보이는 새로운 면들에 주목하여 분석하고 바그너의 텍스트가 이 면들과 어떻게 관련을 맺는지를 알아보고자 하였다. 만일 바그너의 리브레토가 이런 측면들에 대한 반응으로 해석될 수 있다면 이는 바그너가 인정하지 않으려 했던 하이네의 영향을 드러내는 흔적일 가능성이 높다고 보았기 때문이다.

본 논문의 텍스트분석 작업을 통하여 하이네와 바그너의 「탄호이저」 텍스트를 관계지을 수 있는 몇 가지 요소를 밝혀낼 수 있었다. 그 하나는 무엇보다도 기존의 탄호이저 소재를 형상화한 문학에서 비너스산의 대척점으로서 핵심지위를 점하던 로마(교황)의 비종과 의미가 두 작품 모두에서 현저히 축소되어 있다는 점이다. 대신 비너스산에 대립하는 구도는 하이네에서나 바그너에서나 독일공간으로 나타난다. 하이네의 시에서 묘사된 독일연방에 대비되는 공간이자 탄호이저가 다시 한 번 삶의 장소로 선택하게 되는 비너스산은 당시 정치적으로 진보한 프랑스의 수도인 대도시 파리로 해석될 수 있었다. 시는 풍자와 야유의 대상이 된 독일과 대조적으로 비너스산의 위상은 높아진 구도를 취하고 있다. 바그너의 리브레토는 하이네가 그리는 독일과 프랑스의 구도를 역전한다. 바그너에서도 비너스산은 반독일적 영역으로 해석될 수 있고, 대립되는 장소인 바르트부르크는 독일을 상징한다. 바그너는 하이네에서 파리였던 비너스산을 단죄하는 동시에 바르트부르크에는 성스러운 아우라까지 갖추어줌으로써 하이네에서 조롱된 독일공간의

위상을 높인다. 상대적으로 비중이 덜해진 로마의 역할조차도 바르트부르크의 권위를 확인하고 다지는 데에 쓰이게끔 설정되었다. 아울러 인물 차원에서도 바그너는 독일적인 긍정적 묘사를 위해 공을 들이는데 무엇보다도 바르트부르크의 영주 조카 엘리자벳이라는 여성인물을 추가함으로써다. 엘리자벳은 희생적 죽음으로써 탄호이저의 영혼을 구원하는 성녀로 그려지고, 이러한 엘리자벳은 하이네의 비너스, 당대 파리의 코르티잔으로 해석되기도 하는 그녀와 날카롭게 대비된다. 바그너는 탄호이저 또한 주권적 삶을 위해 비너스산을 떠나야 하는 인물로 그리면서 역시 독일적으로 보이도록 한다. 실제로 그는 바그너의 말에 따를 때 철저히 독일인을 뜻하는 인물로 구상되었고, 언뜻 보아 ‘독일적’으로 보이지 않는 탄호이저 또한 전적으로 독일적임을 알 수 있다. 이렇게 로마의 비중 축소, 비너스산(파리)와 독일의 대비구도, 인물의 프랑스적 독일적 성격부여 등으로써 바그너의 리브레토는 하이네에 ‘답한다’.

바그너가 하이네로부터 받은 영향을 부정하고 싶었던 이유에 대하여 디터 보르히마이어는 다음과 같은 견해를 내놓은 바 있다. “바그너의 하이네-구축에 있어 가장 본질적인 이유는 (...), 그가 1840년대에 자신의 예술가 정체성을 갈수록 점점 더 도시주의적-세계시민주의적 기반에 맞섬으로써 새로이 구성한다는 사실이다. 이 기반을 대표하는 것은 하지만 파리, 하이네, 유대인 정체감 등의 이름이고 개념인 것이다.”¹⁸⁾ 보르히마이어의 주장대로 바그너가 자신의 예술을 유대인과 도시주의, 세계시민주의, 하이네 등의 반대향으로 구축했으며 이것이 하이네로부터의 영향을 부정하고픈 결

18) Dieter Borchmeyer 2002, S.375. “Der wesentlichste Grund für Wagners Heine-Verdrängung (...) ist die Tatsache, daß er in den vierziger Jahren sein Künstlertum mehr und mehr aus der Opposition gegen dessen urbanistisch-kosmopolitische Basis heraus neu konstituiert. Für diese Basis aber stehen die Namen und Begriffe Paris, Heine, Judentum”

정적 이유라면 다음과 같이 추론해볼 수 있다. 바그너는 근대적이고 도시적인 면모가 아닌 과거적 중세적 시골적 면모를, 국제적이 아닌 독일적 성격을 의식적으로 작품에 담았을 것이다. 또한 매우 독일적인 독일인을 전면에 내세우고자 했을 것이다. 그는 ‘도시에 사는 유대인이나 세계시민’이 아니라 ‘중세 소읍에 사는 독일인’을 내세우고 ‘독일적인 것’을 강조하는 작품을 창작하고자 했을 것이다. 인용의 내용은 위에서 하이네 시에서 부각해낸 특성과 충분히 연관된다. 또한 본 논문이 시도했던 ‘하이네에의 응답으로서의 바그너 텍스트 독해’에서 드러난 바그너 리브레토의 면면과도 조응한다.

참고문헌

1차 문헌

- 하이네, 하인리히, 태경섭 옮김, 『정령 · 추방당한 신들』, 회화나무, 2021.
 Heine, Heinrich(2013): Neue Gedichte. Berlin.(Erstdruck Hamburg 1844)
 Wagner, Richard(1979): Tannhäuser. Hrsg. von Dietrich Mack, Frankfurt am Main.

2차 문헌

- 김윤미, 「19세기 중엽 이후 독일문학 속 비너스산 모티브 연구」, 한국독일언어학회, 『독일언어문학』, 99, 2023, pp. 163–182.
 Albertsen, Lief Ludwig, “Das Vorurteil, welches ich bisher gegen blonde Haare und blaue Augen hegte. Heine als Vorbote Wagners”, in: *Antipodische Aufklärungen. Festschrift für Leslie Bodi*, Frankfurt am Main, 1987, pp. 19–24
 Böhme, Hartmut, “Romantische Adoleszenzkrisen. Zur Psychodynamik der Venuskult–Novellen von Tieck, Eichendorff und E.T.A.Hoffmann”, in: Böhme, Klaus u.a. (Hg.): *Literatur und Psychoanalyse. Vorträge des Kolloquiums am 6. und 7. Oktober 1980*. Kopenhagen und München, 1981, pp. 133–176.
 Borchmeyer, Dieter, “Heinrich Heine und sein abtrünniger Adept: Richard

- Wagner”, in: *Zagreber Germanistische Beiträge, Festschrift Viktor Zmegac*, Beiheft 5, 1999, pp. 53–71
- Borchmeyer, Dieter, “Heinrich Heine – Richard Wagner. Analyse einer Affinität”, in: *Richard Wagner und die Juden*, hrsg. von Dieter Borchmeyer, Stuttgart 2000, pp. 20–33
- Borchmeyer, Dieter, *Richard Wagner, Ahasvers Wandlungen*, Frankfurt am Main, 2002.
- Drüner, Ulrich, *Schöpfer und Zerstörer. Richard Wagner als Künstler*, Köln 2003
- Küppers, Markus, *Heinrich Heines Arbeit am Mythos*, Münster, 1994
- Mayer, Hans, *Anmerkungen zu Richard Wagner*, Frankfurt am Main, 1966.
- Mayer, Hans, *Versuche über die Oper*, Frankfurt am Main, 1981.
- Mayer, Hans, *Richard Wagner*, Frankfurt am Main, 1988.
- Richter, Karl, “Absage und Verleugnung. Die Verdrängung Heinrich Heines aus Werk und Bewußtseins Richard Wagners”, in: *Musik-Konzepte*, 5, 1978, pp. 5–15.
- Rosendorfer, Herbert, *Bayreuth für Anfänger*, München, 1999
- Sternberger, Dolf, *Gerechtigkeit für das neunzehnte Jahrhundert*, Frankfurt am Main, 1975
- Tebben, Karin, *Tannhäuser. Biographie einer Legende*, Göttingen, 2010.
- Zinke, Jochen, “Tannhäuser im Exil. Zu Heines ‘Legende’ ‘Der Tannhäuser’”, in: *Gedichte und Interpretationen*, 4, hg. v. Günter Häntzschel, Stuttgart 1983, pp. 212–221.

(투고일: 2023. 2. 15 심사완료일: 2023. 3. 20 게재확정일: 2023. 3. 22)

김윤미
소 속: 영남대학교
주 소: 경상북도 경산시 대학로 280 영남대학교 인문대학 유럽언어문화학부
전자우편: liegenderbaum@daum.net

[Abstract]

Richard Wagner's opera libretto "Tannhäuser" as an answer to Heinrich Heine's poem "Tannhäuser"

Kim, Yun-Mi

There is a consensus among researchers that Heinrich Heine had a strong influence on Richard Wagner's work and that Heine's traces can be found in almost all of Wagner's works. Since Wagner consistently conceals what he owes to Heine, ultimately Heine's influence cannot be proven. Based on the consensus mentioned above, however, it is conceivable that Wagner's "Tannhäuser" could be recorded as a response to Heine's "Tannhäuser". If the novelties and innovative traits that first appeared in Heine's work with regard to the design of the Tannhäuser material can also be identified in Wagner's work, this can indicate that Wagner took some inspiration from Heine and took it over. The main interest of this article is how Wagner works on these features. For this interest, the traits are singled out that first appear in Heine and are characteristic of the poem: Rome as the authority condemning Venusberg recedes into the background; instead of the traditional Rome-Venusberg opposition, the Venusberg-Germany contrast now emerges. Wagner reverses this constellation by making the Wartburg, representing Germany, appear strong and sacred. This inversion is further strengthened by the main character Tannhäuser and the additional invention of the Elisabeth figure.

Key words : Heine, Wagner, Tannhäuser, Paris, Wartburg

