

# “Der Nachsommer”를 中心으로 한 A. Stifter의 藝術의 意味와 役割

李 鍾 婉  
〈獨語教育科〉

## I. 序 論

Adalbert Stifter의 *Der Nachsommer*를 觀察할 것 같으면 우리는 가끔 藝術에 관한 冊을 읽고 있는 것이 아닌가 하는 錯覺에 빠질 때가 있다. 이것은 Friedrich Hebbel이 Stifter의 이 *Der Nachsommer*를 評한 글을 보아도 알 수가 있다.

“이 세권의 책 *Der Nachsommer*, 우리는 藝術批評家로서의 義務가 지워져 있는 사람의에 이 책을 끝까지 읽어낸 것을 證明할 수 있는 사람에게 폴란드王冠을 約束하는 것은 冒險이 아니라고 믿는다……(1858:150)

그만큼 그의 作品에는 藝術에 관한 部分이 많다. Stifter가 作家인 동시에 그림을 그리는 畫家였기 때문에 그런 面이 作品속에 反映되었는지도 모른다. 그러므로 Stifter를 研究하는 많은 사람들이 그의 藝術에 관해 論議하기를 躊躇하지 않는다.

그리고 이 *Der Nachsommer*에서는 近代藝術이 時代意識을 멀리하거나 잃어버리는 것과는 달리 오히려 藝術이 問題性을 內包하지도 않고 어디까지나 現存在를 直視할 수 있는 獨創的 體驗으로 채워져 있기 때문에 오늘날 같이 社會가 安定되어 있지 못하고 극도로 混亂에 빠져있는 現代에, 이와 비슷한 混亂期에 살은 Stifter의 이 *Der Nachsommer*는 現實의 問題를 藝術로 昇華하였기 때문에 고달픈 人生을 견고 있는 現代人에게도 魔力의 힘을 가진 祝福의 像으로 보여지리라 믿는다.

그러나 우리나라에서는 Stifter를 研究하거나 紹介하는 사람이 없을 뿐만 아니라 더욱이 그의 藝術에 관해서는 言及되고 있지도 않다. 그러므로 이런 不毛地를 開拓하는 意味에서 Stifter의 藝術의 意義를 研究하는 것도 바람직하다고 생각되어 새로운 學說이나 理論을 전개 한다기 보다는 *Der Nachsommer*를 中心으로 하여, Stifter는 藝術을 어떠한 觀點에서 보았으며, 또 이 藝術은 人生과 어떤 關係를 가지고 있는가를 觀察해 보기로 하겠다.

이에 앞서 Stifter가 살았던 19世紀의 時代精神(Zeitgeist)이 Stifter의 藝術에 준 影響을 觀察함으로써 Stifter의 作品에 나타난 藝術의 成立過程을 分析해 보고 다음으로는 藝術을 傳達하고 媒介하는 役割을 하는 藝術家는 어떠한 態度로 藝術에 臨해야 하는가를 考察함으로써 *Der Nachsommer*에 나타난 Stifter의 藝術觀(Kunstanschauung)을 概括해 보기로 한다.

## II. 本 論

### a) 時代背景과 그 影響

Stifter는 1805年 오스트리아의 Oberplan에서 農夫의 아들로 태어났다. Stifter가 태어난 그 時代는 불란서革命이 일어난 後 유럽全體가 不安과 動搖로 싸여 더 이상 安定이 없던 時代였다. 1830年 불란서에서 일어난 革命의 물결이 全유럽에 번졌으며, 합스부르크家의 統治밑에 있었던 오스트리아에서도 階級鬭爭과 民衆蜂起가 끊이지 않았다. 특히 1848年 3月에 있었던 革命으로 인하여 오스트리아는 內部的으로 완전히 崩壞하게 되었다.

Stifter는 이 三月革命에 많은 期待를 걸고는 그의 理想이 現實化되기를 希望했었다. 그는 國家란 人間을 위해 存在하며 人間的인 決定을 遂行할 수 있는 自由와 可能性을 만들어 주는 手段이라고 생각하였으며 國家가 眞實한 人間性이 發展할 수 있는 生活圈(Lebensraum)이 되기를 希望했었다. (Strich, 1949:325)

그러나 革命은 그가 바라는 데로 이루어지지 않고 階級鬭爭과 民衆蜂起로 인하여 社會는 극도로 混亂한 時期에 빠지게 되었다. 이러한 混亂은 시골보다 都市가 심했으며 특히 首都인 Wien을 中心으로 해서 일어났다. 그래서 Stifter는 都市의 이러한 混亂보다는 어렸을 때 살았던 Böhmerwald 같은 原始林이 둘러싸인 조용하고 아늑한 田園生活을 憧憬하게 되었으며, 文學을 政治나 時代의 思潮보다는 美(das Schöne)와 永遠한 것(das Ewige)에 속한다고 생각한 그는 時代의 安定과 救濟를 要求하는 意圖에서 文學이라는 平和의 世界로 逃走하게 되었다.

“내게 있어 偉大하고 善하고 아름답고 理性的이었던 것이 奮起하여 일어났다. 道義·聖스러움·藝術·神聖함이 이제는 더 이상 없고, 시중과 짐승같은 것만이 있는 곳에서는 죽음이 차라리 내게는 삶보다 더 달콤하게 보인다. 왜냐하면 正當하게 말할 것 같으면 지금 自由가 崩壞되었기 때문이다. 물론 崩壞되었을 뿐만 아니라 暴行을 당하고 있다.”(an Heckenast: Linz, 6. März 1849)

그러므로 1848年 三月革命은 Stifter에게 精神的으로 많은 것을 주었으며 이 革命의 影響으로 생긴 結實이 바로 *Der Nachsommer*이다. 1852년에 시작하여 1857년에 발간된 *Der Nachsommer*에서 Stifter는 그 時代의 즉 19世紀 오스트리아의 時代觀을 反映시키고 있다. 이 당시의 文藝思潮를 Biedermeier라고 부르는데 Biedermeier란 事實主義 바로 以前에 일어난 文學連動으로 古典主義와 浪漫主義의 影響을 받아 獨逸보다는 오스트리아에서 일어난 文藝思潮로 모든 政治的인 要素를 排擊하고 작은 범위내에서 매일의 조그마한 幸福과 內的인 平和를 기리는 市民文學을 말한다. 이 市民들은 革命과 戰爭에 지쳐 隱遁과 私的인 生活을 憧憬하게 되었다. 또한 詩人들은 現實과 理想사이의 葛藤을 느끼고는 理想을 諦念(Entsagung)으로 이끌어갔다. 그 결과로 內的인 平和와 매일의 생활속에서 작은 幸福을 追求하게

되었으며, 人生의 調和를 벗어나는 일체의 것, 激情이나 魔性은 고통스럽고 방해하는 것으로 지각되었다. (Bortenschlager. 1967:184-185)

그러므로 Stifter는 Biedermeier라는 時代思潮 속에서 영원히 人間的인 法則性(ewig menschliche Gesetzhaftigkeit)과 아름다움(Schönheit)이라는 古典主義의 精神과 꿈과 現實逃避를 獨逸中世와 古代(특히 그리스)에서 찾는 浪漫主義를 가지고 自己의 藝術觀을 作品속에서 具現했다고 보아야 할 것이다.

위에서 Stifter는 高貴하고 아름다우며 品位를 지키는 形式에 있어서는 古典主義를 現實을 逃避하여 藝術에 沒頭하는 內容에 있어서는 浪漫主義를 나타내고 있다고 言及했는데, 특히 藝術에 臨하는 態度에 있어서는 Goethe와 Goethe的 藝術을 模範으로 삼아 自身의 作品속에다 具現하려고 努力하였다.

“나는 Goethe는 아니지만, 그의 類似性으로부터 왔으며 나의 作品 *Der Nachommer*는 Goethe的인 것, 內容과 아름답고 분명한 把握의 偉大性이라는 面에 있어서는 너무 거리가 멀기는 하지만, 그러나 藝術에 대한 사랑은 Goethe的인 사랑으로 쓰여졌으며 조용하고 純粹한 美에 대해 內的인 沒頭를 가지고 받아들여지고 쓰여졌다.”(an Heckenast: Linz, 11. Februar 1858)

그러므로 Stifter의 藝術은 Goethe를 떠나서는 생각할 수가 없으며 Goethe가 속한 古典主義의 美의 概念이 Stifter가 살고 있었던 19世紀에 오스트리아에서 時代狀況에 따라 다시 한번 具現되었다고 할 것이다.

## b) 美와 아름다움

讀者에게 가장 素朴하고 自然스럽게 보이는 것이 가장 偉大한 藝術을 위한 作品이다. 이것을 否定的으로 생각하는 사람은 Stifter의 藝術과 作品에 대해 전혀 理解도 同感도 가지지 못하게 된다. 왜냐하면 Friedrich Nietzsche가 말한 것처럼 美는 느리게 날아가는 화살과 같은 것이며 가장 高貴한 種類의 美일수록 갑자기 魅惑시키거나 태풍처럼 덮쳐오지 않는다. 만일 갑자기 우리의 마음을 사로잡아 취하도록 하는 美는 금방 구토증을 느끼게 한다. 거의 그런 줄도 모르게 은근하고 자연스럽게 오랫동안 謙遜하게 우리 마음속에 자리잡고 있다가 드디어 우리를 완전히 사로잡고는 우리의 두눈에 눈물이 가득 고이게 하고 우리의 마음을 憧憬으로 채우듯 천천히 그윽하게 스며드는 것이 진정 美인 것이다. (李載起: 1970: 139) 또한 Stifter自身도 對渡者인 Hebbel이 *Der Nachsommer*에 대해 너무 지루하고 재미없는 글이라고 酷評한 것에 대해 다음과 같이 自己藝術을 辯護하였다.

“바람의 살랑거림 · 물이 줄줄 흐르는 소리 · 곡식이 자라는 것 · 바다의 출렁거림 · 大地가 푸르러지는 것 · 하늘이 빛나는 것 · 별들의 반짝임, 그것들을 나는 偉大하다고 생각한다. 휘황하게 氣勢가 등등한 우리와 집들을 갈라놓은 번개 · 물결을 갈라놓는 暴風 · 불길의 치솟는 산 · 땅을 震動시키는 地震, 그것들을 나는 위의 現象보다 더 偉大하다고 생각하지 않는다. 물론 나는 그것이 다만 훨씬 더

높은 法則의 結果이기 때문에 그것을 더 작은 것으로 생각할 뿐이다.”(Bunte Steine: 8)

그러므로 Stifter의 *Der Nachsommer*에는 形式과 內容에 있어 조용하고 純粹한 아름다움 그리고 道義(Sittlichkeit)에 대해 眞心에서 일어나오는 것이 있다. Fritz Strich는 영원히 인간적인 法則性과 아름다움이라는 古典의 精神이 *Studien*에서부터 *Witiko*까지 Stifter의 全作品에 면면히 흐르고 있다고 말했다. (1947:305) 그것은 Goethe의인 藝術의 純潔·中庸 그리고 아름다움이기도 하다.

또한 *Der Nachsommer*에는 古代(die Antike)의 素朴함(Einfachheit)이 主人公의 靈魂 앞 에 模範으로 나타난다. Rosenhaus에는 그리스時代의 大理石으로 된 少女像이 서 있다. 그것은 아주 優雅하고 均衡이 잡혀있으며 아름답다. 그것은 늘 바라보는 Heinrich는 점점 內的으로 純潔하고 高貴하게 된다. 이 少女像은 J.J. Winckelmann이 말한 그리스藝術을 代辯하고 있다.

“表面은 아직도 忿怒하고 있지만, 바다의 깊은 곳은 언제나 잔잔하다. 그와 마찬가지로 모든 激情에 있어서도 그리스인의 形像에 있어 그 表現은 偉大하고 整頓된 靈魂을 나타낸다.”<sup>(1)</sup>

그러므로 Stifter가 *Der Nachsommer*에서 具現하려고 하는 藝術은 Winckelmann이 말한 ‘edle Einfalt und stille Größe’라는 그리스藝術과 一致하고 있다. 이런 意味에서 古代는 Stifter에게는 時代에 따라 形成하는 힘과 高貴한 素朴·純潔·자연스러움이였으며, 高요함·明澄性 그리고 明確性·內的 法則性·中庸 등 그의 詩的인 形式의 아름다움이 이 古代的인 教養에서 形成되었다고 볼 수 있겠다. (F. Strich, 1947:301) 즉 그는 古典主義와 浪漫主義에 對抗하여 文學이 그 時代의 政治的·社會的·精神的인 要求를 代辯해야 한다고 主張하는 das junge Deutschland派와는 달리 超時代的으로 變化하지 않는 法則을 완전하게 아름다운 形式속에서 形成하고 墜落하는 時代의 破滅하는 흐름속에서 解放된 作家이다.

또한 藝術을 理念의 世界로 보고 道義를 行爲로 보면 Stifter의 藝術性을 表現하는 道義的인 行爲를 ‘das sanfte Gesetz’라는 말로 代辯할 수 있다. Stifter는 Hebbel에 대한 自己藝術의 辯護로 *Bunte Steine*의 ‘Vorrede’에서 이 말을 使用하고 있다. 이것은 *Der Nachsommer*에서 Stifter가 이제까지 생각해 왔던 自己藝術을 충당라한 理念을 斷的으로 表現한 말이라고 하겠다. Stifter는 이 道義的인 前提를 藝術에서 찾았다.

“藝術은 나에게서 그렇게 높고 崇高한 것이다. 그것은 내가 이미 언젠가 다른 장소에서도 말했듯이 宗教와 나란히 地上에서 最高이다.”(Bunte Steine, 1853:7)

(1) Zitiert nach G.E. Lessing, In: *Laokoon oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie*. Verlag Ferdinand Schöningh Paderborn, S. 9 《Die Kunst des Altertums》라는 책에서 Winckelmann은 이 말을 사용했으며 특히 그리스 藝術을 ‘edle Einfalt und stille Größe’라고 하였다.

또한 藝術과 宗教에 의해 地上的인 것이 最上の 것으로 이끌어지고 있다. 즉 추한 것이 아름다운 것으로 昇華된다. 이 아름다움은 참되고 진실한 것을 통한 아름다움이어야 하며, 먼저 아름다움을 통한 眞은 誤謬를 범하기 쉽다. 그러므로 Stifter는 아름다움보다 먼저 眞을 自然과의 對話속에서 찾고 있다. *Der Nachsommer*에서는 이 自然에 귀의하여 藝術生活을 하고 있는 것으로 表現되고 있다. 또한 自然과 아름다움은 Goethe的인 意味에서 有用이라는 말과도 通하고 있다. 自然에서 모든 것은 有益하고 아름답다. 이것은 人間에게도 마찬가지다. 아름다움이란 어디에나 있으나 人間이 그것을 보는 눈을 가지지 못하거나 찾지 않을 따름이다.<sup>(2)</sup>

그러므로 藝術은 아름답기 이전에 自然에서 오랫동안 形成의 過程을 거쳐야 한다. 물론 참되고 偉大한 藝術은 아름다움 自體보다 더 참되고 偉大할 수도 있다. 왜냐하면 人間에게는 그의 存在가 언제나 安靜되어 있다는 것을 즉시 活動의으를 證明하는 形成的인 本能이 있기 때문이다. (Goethe. 1952:412) 그러므로 藝術은 全的으로 人間化된 自然에서 아름답게 形成된 것이라고 볼 수 있다.

그러면 一般的으로 事物이 아름답다고 불리워지는 때는 언제인가? Herder는 完全한 것의 感性的인 表現을 아름다움이라고 한데 비하여 Stifter는 美는 魅力의 옷을 입고 있는 神聖한 것외에는 달리 아무것도 描寫하지 않는다고 하였다.<sup>(3)</sup> 이 神聖한 것(das Göttliche)을 Stifter는 다음과 같이 말하고 있다.

“그러나 神聖한 것은 天上에 계신 主님에게는 制限이 없으나, 人間에게 있어서는 制限되어 있습니다. 그러나 그것은 원래의 本性이고 到處에서 무조건 宗教·學問·藝術 그리고 品行속에서 善·眞 그리고 美로써 幸福스럽게 하는 發展을 向해 努力하고 있습니다. 人間 속에서 神聖한 것으로의 道義는 美의 첫번째 標識이며, 두번째는 그것의 感性的인 知覺입니다.” (an Gottlob Christian Friedrich Richter. 1865)

그러므로 藝術은 本質에 따를 것 같으면 神聖한 것의 描寫이며 眞·善·美는 神聖하다.

(2) Vergleich mit F. Nietzsche und A. Stifter: *Nachgelassene Werke Bd. 11. Menschliches, Allzumenschliches.* Leipzig, Druck C.G. Naumann, 1901, S. 73. “In der Natur ist alles zu Nutzen, alles schön. Aber zu allerletzt, von Oben gesehen, beim Menschen auch. Schönheit ist da, nur das Auge fehlt, sie zu sehen. Wenigstens ist.”

Adalbert Stifter: *Der Nachsommer, Winkler-Verlag/München* S. 539

“Auf dem Rückwege kamen wir über die Bildung des Schönen zu sprechen, wie es gut sei, daß Menschen aufstehen, die es darstellen, daß über ihre Mitbrüder auch dieses sanfte Licht sich verbreite, und sie immer zu heller Klarheit fort führe; daß es aber auch gut sei, daß Menschen bestehen, welche geeignet sind, das Schöne in sich aufzunehmen, und es durch Umgang auf andere zu übertragen, besonders, wenn sie noch wie mein Gastfreund das Schöne überall aufsuchen, es erhalten, und es durch Mühe und Kraft wieder herzustellen suchen, wo es Schaden gelitten hatte. Es sei ganz eigenes Ding um die Befähigung und den Drang hiezu.”

(3) Adalbert Stifter: SW. Bd. 14, S. 307 여기에서 藝術은 宗教의 시너로 보고 있다. 그러나 藝術은 궁극적으로 神聖한 것의 表現이기 때문에 宗教와 동일한 위치에 놓이게 된다.

神聖이라는 表現은 Stifter에게 있어서는 하느님과 다르지 않다. 神聖한 것은 거기에 대해 하느님이 地上에서 表明하는 힘과 權能이다. 神聖한 것이 感性的으로 知覺되어질 수 있는 한에서 그것은 美이다. 偉大하고 뛰어난 人間들은 神聖한 것을 啓示할 能力을 갖고 있다. 그것은 藝術作品 속에서, 또한 自然과 그들의 形態속에서 특히 人間的인 形態속에서 表現된다. (Enzinger, 1950:158) 그러므로 Stifter에게 있어 藝術은 宗教와 나란히 地上에서 最高라는 것이 立證되며 美와 善이 一致하는 Kalokagathia이다. 이것은 神的인 사랑(Göttliche Liebe)으로서 融合과 調和의 性格을 가지고 있다. 그러므로 藝術이 善의 後援者로 人間에게 影響을 주기 위해서는 宗教的인 것·超感性的인 것을 裝飾과 品位를 가지고 感性的인 形態속에서 描寫할 것 같으면 藝術은 가장 高貴한 正義와 最高의 靈感을 가지게 된다. (Enzinger, 1950:174-175)

그러나 Stifter의 作品속에는 宗教란 무엇이며 어떤 種類의 宗教인가가 분명히 나타나 있지는 않다. 그는 다만 宗教를 最高의 것으로만 나타내고 있을 뿐이다. Hermann Augustin은 Stifter의 宗教性を 다음과 같이 解説하고 있다.

“Stifter에게 있어 基督教은 人類를 위한 사랑의 共同體이며 神을 向하는 人間性を 完成하는 길이다. 그속에서 人間은 神을 닮은 存在로 發展한다. 그 特殊性은 또한 神의 榮光과 善의 勝利이며 惡이 善으로 變하는데 있다.”(1957:275)

그러나 Stifter는 作品속에서 宗派的인 強調를 피하고 宗教的인 것 속에서 一般的으로 人間的인 것(das Menschliche)을 表現하려고 애썼다. 그래서 그는 道德的인 啓示가 人間의 品位를 高揚시킨다고 생각하고는 이 道德的인 啓示를 美에서 찾았다. 이 美는 人間을 道德的으로 神聖하게 만들기 때문이다. 여기에서 美란 無限하고 限界가 없는 것의 概念으로 決定되어 있다. 그것은 想像力과 觀照를 피하고 다만 知識에 대해서만 解明을 하고 있다. 그러므로 이 美는 古典的인 美의 概念과는 달리 理念의 感性的인 假想대신에 概念의 無限性으로 把握된 普遍性을 가지기도 한다. 이와 같은 美를 感性的으로 具現한 것이 아름다움이다. 이 알 수는 있으나 直觀할 수 없는 아름다움이 가장 偉大하며 또한 最高의 아름다움이기도 하다. 물론 自然의 아름다움이나 藝術作品들의 아름다움같이 直觀될 수 있는 아름다움도 있다. Stifter를 藝術創作에 의해 주어진 이 아름다움의 段階속에서 보면 그는 初期 Studien에서는 첫번째 普遍的으로 高揚된 美를 詩的으로 具現하려고 했다면 中年에는 즉 *Der Nachsommer*와 後期 Studien에서는 그것에서 解放되어 威嚴과 敬畏的인 態度를 가지고 神聖한 것을 아름다움의 根源으로만 부르는데 限界를 두고 있다고 Michael Böhrer는 말하고 있다. (1969:681)

그러므로 *Der Nachsommer*에서 美는 이제 직접적으로 家族이니 人間交際니 사랑이니 하는 概念속에서 普遍性을 띄게 되었다. 즉 Stifter에게 있어 美는 感性的인 觀照의 彼岸에서 普遍性을 생각한 概念이며, Hegel이 말하는 理念의 感性的인 假像이라는 美의 概念과는 다

르다고 하겠다.

그러므로 藝術에 對한 사랑은 神聖한 것에 대한 絶對인 形式이 되며 이 形式을 通해 人間은 道德的으로 最上의 것에 到達하게 되며 人間品位를 가지게 된다고 볼 수 있다.

理 想	理 念	形 式	感 性 的 現 像	形 象
神 聖	善 美 眞	宗 教 ↓ 藝 術 ↓ 自 然	道 義	人 間 品 位

### c) 藝術과 藝術家

Stifter는 1848年 三月革命에서 보다 나은 國家政策이 이루어지기를 希望했었다. 그러나 國家는 점점 混亂에 빠지고 無秩序하게 되었다. 그래서 그는 藝術에 특히 文學에 沒頭하기를 希望했었다. 즉 그 當時에 登場한 意見에 反對해서 人間的인 決定(Menschliche Bestimmung)은 文化의 創造에 있으며 그것을 가장 最高로 啓示하고 구원하는 역할을 藝術이 한다고 보았다.

“藝術은 時代의 眞摯함과 偉大함에 비해 無意味하며, 수년이 지난후에는 人間은 더 이상 이런 遊戲에 관여하지 않을지도 모른다고 많은 사람들이 생각한다. 그러나 나는 거기에 대해 藝術은 世界實易보다 더 높을 뿐만 아니라 宗教와 나란히 最高의 것이며 그것의 品位와 偉大함에 비해 방금 지나가고 있는 것들은 쓸데없는 싸움일 뿐이라고 나는 말했었다. 人間들 스스로가 自我感情에서 解放되어 있으면 그들은 곧 暗澹하고 깨닫지 못한 소용돌이에서 몸을 돌려 다시 조용하고 素朴한 그러나 聖스럽고 道德的인 女神을 崇拜하게 될 것이다.”(an Heckenast: Linz, 13. Oktober 1849)

또한 藝術이 時代를 救授하는 役割을 한다면 이 藝術을 人間에게 傳達하는 藝術家는 어떻게 藝術을 創作해야 하는가 하는 詩的인 創作의 問題性을 Stifter는 1848年 後에야 비로소 意識하게 되었으며 社會的·精神的인 狀況속에 處 있는 그대로를 眞述하는 通譯官이 아니라 詩人으로서 아름다움을 問題視하게 되었다. 왜냐하면 Stifter의 藝術理念은 藝術이 道德的으로 가르치거나 그 效果를 계산하기 이전에 아주 單純하게 形象과 形態속에서 완전히 이끌어지는 道德的인 아름다움에 의해서만도 人間을 最高로 教養시키며 眞實한 自由로 이끌어 가게 한다. (Strich. 1947:299) 藝術作品의 神聖한 힘과 聖스러운 것은 人間을 보다 나은 狀態로 高揚시키는 힘을 가지고 있기 때문이다.

또한 藝術은 Stifter에게 있어서는 內的인 人格을 表現하는 行爲이기도 하다.

“내 內部에 어떤 高貴하고 善한 것이 들어 있다면 그것은 自動的으로 내 글속에도 들어 있게 될 것이다.”(Bunte Steine: 7)

그러므로 Stifter는 自己의 內的인 品位를 高揚시키는 것을 古代에서 發見하였다. 法則과

中庸을 模範으로 하는 古代에서, 그리스의인 形象力(Gestaltungskraft)에서, 그리스藝術과 文學 특히 Homer를 崇拜하였다. 이와 같은 생각을 그는 *Der Nachsommer*에서 Heinrich가 배워야 할 課題로 내놓았다. 위와 같이 藝術이 藝術家의 內的인 人格을 表現한다고 생각한 Stifter는 自身을 Goethe와 Gottfried Keller처럼 藝術家와 詩人에다 동시에 놓았다. 藝術家와 詩人은 그의 藝術作品이나 詩作品에 의해 人間品位에 관여하기 때문이다. 즉 藝術家의 作品은 美라는 象徴的인 形式 속에서 언제나 到達할 수 없는 世界에서 高尚한 것(das Hohe)을 具現하려는 人間の 要求를 實現할 수 있는 可能性을 주고 있다. 그러므로 藝術家와 詩人은 모든 다른 사람보다도 美의 說教者이며, 人間正義나 人間運命 그리고 神聖한 事物에 대해 끊임없이 意見을 달리하는 가운데도 언제나 우리 內部에서 계속 幸福스럽게 하는 것, 즉 神聖한 것을 우리에게 中介하는 役割을 해준다. (Lange. 1965:72-73) 그러므로 Stifter에게 있어서는 明白성과 조용하고 自然에 가까운 單純性・溫和한 嚴肅性・均衡을 가진 이 藝術을 決定的으로 맑고 공손하게 그리고 素朴하게 描寫하여 人間에게 傳達하는 것이 바로 詩人和 藝術家이다. 특히 Stifter는 藝術家보다 詩人을 더 높히 評價하였다.

“詩人은 이 世上에서 그리 많지 않다. 그들은 高邁한 牧師이며 그들은 人類의 慈善家이다.”(Bunte Steine: 7)

그러므로 詩人和 藝術家는 人類의 牧師가 되기위해서는 그들의 熱情을 藝術外에 쏟아서는 안된다. *Der Nachsommer*에서 Stifter는 Risach의 입을 빌려 藝術家 Roland에 對한 評을 다음과 같이 말하고 있다.

“그는 有名한 藝術家가 될 수도 있으나, 藝術을 向해 끌어오르는 그의 불길이 그 對像에서 떠나 짙은 남자의 內部로 向해지면, 그는 不幸한 사람이 된다.”(Der Nachsommer: 470)

詩人和 藝術家는 그의 詩作品과 藝術作品이 人類를 神聖한 것에 到達하게 해주는 役割을 한다는 使命感을 가지고 自己藝術에 臨하여야 한다.

#### d) 藝術과 人生

Stifter는 스스로 *Der Nachsommer*에서의 藝術은 人生의 裝飾品으로 描寫되어 있지 그 目標로 描寫되어 있는 것은 아니라고 말했으며(an Louise von Eichendorff: Linz, 17. Juli 1858), ‘Vertrauen’에서 역시 藝術을 裝飾의 根據로 생각한다고 말했다. 그러나 그는 形象의 직접적 模倣을 생각한 것이 아니라 이 形象속에 깃들여 있는 精神과 이 精神으로 채워진 感情 그리고 認識과 創造를 생각했다. (Der Nachsommer. 546) 그러므로 여기에서 裝飾은 所在(Stoff)라는 意味를 가지게 된다.

또한 ‘Vertrauen’에서 Risach와 Heinrich 사이에 藝術과 藝術家에 대한 談話 가운데에는 藝術에 對한 사랑이 神聖한 것에 對한 崇拜의 絶對的인 形式이라고 한다. 絶對的인 價値態度



로써의 사랑은 神聖하며 원래 神에게만 할 수 있다. 그러나 神은 우리의 感情으로는 到達할 수 없어 다만 그에 대한 사랑을 崇拜로 나타낸다. 이 崇拜의 形式은 地上에서는 우리가 호감을 가질 수 있는 여러가지 形像 속에서 神聖한 것을 나타낸다. 즉 부모가 자식에 대한 사랑·자식이 부모에 대한 사랑·藝術·學問·自然에 對한 사랑 등이다. (Der Nachsommer. 544) 그러나 이 藝術은 짐승과는 달리 人間만이 藝術을 所有하며 그것을 즐길 수 있다. 藝術이 人間の 自由意志에 屬하므로 人間은 이 藝術이라는 形式속에서 삶을 高揚시켜야 한다.

“나는 人間の 成熟과 그 人間속에 있는 더 넓은 눈길에 人間の인 生活의 넓은 部分을 包括하는 藝術의 조용함. 밝음 그리고 內面性 옆에 있기를 希望합니다.”(an Luise Eichendorff: Linz, 17. Juli 1858)

그러므로 藝術은 人生을 높은 곳으로 高揚시킨다. 그것은 墜落이 아니라 上昇이다. Stifter 自身도 文學이나 人生에서 사라질 危險이 있는 純潔·素朴·美를 글로 쓰려고 노력했다고 말하고 있다. (an Luise Freifrau von Eichendorff: Linz, 23. März 1852) Hermann Augustini, Stifter는 道德的인 아름다움이 世界를 高揚시킬 수 있다고 믿고 있으며, 美속의 人生은 역시 善속의 人生이라고 보고 있다고 올바르게 指摘하였다. (1957:209)

美와의 交際는 人間을 아름답게 만들어주며 自發的으로 만들어진 藝術은 意圖하지 않으면서도 生活에 影響을 준다. 그러므로 *Der Nachsommer*에서는 藝術과 藝術創作이 正面에 露出되는 것이 아니라 거기에는 다만 對象의 美化만이 나타날 뿐이다. 藝術과의 交際 이것은 藝術觀察者를 神聖한 곳으로 이끈다.

神聖한 것은 모든 藝術의 共通的 標識이며 藝術은 人間の 自由意志에 속한다. 물론 人間만이 藝術을 所有하며 人生의 手段이나 裝飾品이 아니라 人生自體의 最高形式이다. 그러므로 Stifter는 *Der Nachsommer*에서 藝術觀察者를 神聖하고 아름다운 것에 接近하고 高揚하도록 誘導하였다. 自然·사랑·藝術의 美는 人生의 原初的인 單位에서 眞正한 現存在를 준다는 말은 이것을 두고 한 말이다. (Glaser. 1968:210)

또한 Stifter가 가진 藝術理念(Kunstidee)은 l'art pour l'art처럼 偏狹한 것이 아니라, 그보다 넓고 높기 때문에 藝術은 모든 人生을 自體內에 包括的으로 받아들이고 있다. 이 말은 人生위에 서서 人生과 隔離되어진 孤高함을 즐기는 것이 아니라 人生의 形式이며 人生의 充滿(Erfüllung)이라고 말할 수 있겠다.

### Ⅲ. 結 論

위에서 *Der Nachsommer*를 中心으로 Stifter의 藝術의 意味와 意義를 觀察해 보았다. Stifter가 藝術이 人間을 救濟해주는 役割을 한다고 생각한 動機를 먼저 그가 태어난 19世紀의 오스트리아의 時代背景을 들어 考察하였다. 時代는 人間の 成長過程에 많은 影響을 준

다.

1848년에 있었던 三月革命은 Stifter에게 精神的으로 많은 것을 示唆했으며 그 結果로 그는 완전히 文學과 藝術에 沒頭하게 되었다. 藝術만이 人間을 救濟하여 天上의 아름다움과 聖스러움에 到達하게 해준다고 그는 생각하였다. 그래서 Stifter의 藝術을 美와 아름다움이라는 觀點에서 보면 결국 이 美는 神聖한 것과 通한다. 地上에서의 神의 權能이 表現되는 것은 神聖한 것이며 이것은 다시 眞·善·美로 細分되어 人間에게 傳達된다.

그러면 이 神이 人間에게 賦與하려고 하는 神聖한 것을 人間에게 직접 傳達하는 役割을 하는 사람은 누구인가? 그것은 藝術家와 詩人이다. 藝術家와 詩人은 그의 藝術로 人間을 神聖한 것에 接近하도록 誘導하는 中介者이다. 그러므로 藝術家와 詩人은 自己의 熱情을 모두 藝術에 쏟아야 한다. 왜냐하면 美는 藝術을 通하여 成立되는 內容이며 藝術은 이 美를 나타내는 形式이다. 그러므로 藝術品에는 藝術家의 主觀世界와 內의 人格이 表現된다.

끝으로 藝術은 人生과 어떤 關係를 가지고 있으며 人生에 주는 意義는 무엇인가? Stifter에게 있어 藝術은 人生의 形式이다. 藝術은 人生을 裝飾한다는 意味를 넘어서 人生을 神聖한 것으로 高揚시킨다. 藝術의 美는 人生을 神聖하게 해주며 神에게 向하는 사랑의 形式이다.

## Literaturverzeichnis

### Texte und Quelle

- 1) Stifter, Adalbert, 1951: *Bunte Steine und Erzählungen*. Winkler-Verlag/München
- 2) Stifter, Adalbert, 1949: *Der Nachsommer*. Winkler-Verlag/München
- 3) Stifter, Adalbert, 1933: *Sämtliche Werke*. Bd. 14,

### Sekundärliteratur

- 1) Augustin, Hermann, 1959: *Adalbert Stifter und das christliche Weltbild*. Benno Schwabe & Co. Verlag, Basel/Stuttgart
- 2) Böhler, Michael, 1969: *Die Individualität in Stifters Spätwerk*. *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 43
- 3) Bortenschlager, Brenner, 1967: *Deutsche Literaturgeschichte von den Anfänger bis zum Ausgang des 19. Jahr*. Verlag Leitner & Co., Wels, 17. Aufgabe
- 4) Enzinger, Moriz, 1950: *Adalbert Stifters Studienjahre (1818-1830)*. Österreich Verlaganstalt, Innsbruck Adam Kraft Verlag, Zellsee und Augsburg
- 5) Enzinger, Moriz, 1947: *Ein Dichterleben aus dem alten Österreich*. Verlag Wagner'sche Uni. Buchdruckerei Ges. M.B.H. Innsbruck

- 6) Hebbel, Friedrich, 1965: *Adalbert Stifter in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. dargestellt von Urban Roedl, Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, Reinbek bei Hamburg
- 7) Lange, Victor, 1965: *Stifter. Der Nachsommer*. In: Der deutsche Roman II, Benno von Wiese, August Bagel Verlag Düsseldorf
- 8) Lessing, Gotthold Ephraim: *Laokoon oder Über die Grenzender Malerei und Poesie*. Verlag Ferdinand Schöningh Paderborn
- 9) Nietzsche, Friedrich, 1961: Nachgelassene Werke, Bd. 11, Leipzig Druck C.G. Naumann
- 10) Nietzsche, Friedrich, 1970: 李載起: 니이체전집 II, 휘문출판사
- 11) Strich, Fritz, 1947: *Der Dichter und die Zeit*. Eine Sammlung von Reden und Vortragen, A. Francke AG. Verlag Bern

## Bedeutung und Rolle der Kunst in "Der Nachsommer" von Adalbert Stifter

Chong One Rhie

### (Zusammenfassung)

Diese Arbeit stellt sich die Aufgabe, was ist Bedeutung und Rolle der Kunst in "Der Nachsommer" von Adalbert Stifter?

Erst haben wir die Zeitumstände im 19. Jahrhundert und ihre Wirkung auf den Geist Stifters zu untersuchen. Besonders durch die Revolution am März 1848 vertiefte sich Stifter geistig in Dichtkunst und Kunst. Er glaubte, nur die Kunst führe das menschliche Geschlecht in Schönes, Heiliges und Göttliches des Himmels. Er selbst schrieb in 'Vorrede' der "Bunte Steine" folgendes: "Die Kunst ist mir ein so Hohes und Erhabenes, sie ist mir, wie ich schon einmal an einem anderen Orte gesagt habe, nebst der Religion das Höchste auf Erde" Das Göttliche ist Kraft und Macht, die Gott auf der Erde ausdrückt. Und es strebe überall und unbedingt nach beglückender Entfaltung als Gutes, Schönes und Wahres in Religion, Kunst und Natur. Sittlichkeit als das Göttliche im Menschen ist auch das erste Merkmal des Schönen und wirkt auf die Menschenwürde.

Wer vermittelt unmittelbar denn dem Menschen das Göttliche, das Gott dem Menschen auf der Erde geben will? Er ist Künstler oder Dichter. Künstler und Dichter sind Vermittler, die den Menschen an das Göttliche nahe gehen lassen. Sie müssen sich leidenschaftlich in ihre Kunst hingeben, weil sie mit göttlicher Kraft und Weihe auf ihre Zeit zu wirken vermochten und die Menschheit durch ihre Kunstwerke um mehrere Stufen höher als Dasein hob.

Was für eine Rolle spielt die Kunst im Leben letztlich? Stifter selbst schrieb an Louise von Eichendorff, die Kunst sei im "Der Nachsommer" als Schmuck des Lebens, nicht als dessen Ziel geschildert. Aber weil die Kunst die absolute Form des Göttlichen und dadurch das Leben zum Hohen, Edlen und Erhabenen gehoben wird, ist die Kunst die Form des Lebens über den Schmuck und auch die Form der Liebe nach Gott.