

山水文學에서의 自然合一

孫 五 圭 *

目 次

- I. 序
- II. 自然
 - 1. 自然界
 - 2. 自然之性
- III. 合一
 - 1. 自然과 合一
 - 2. 自然에 合一
- IV. 結

I. 序

自然合一은 自然을 노래하는 詩歌들의 지향하는 최고의 詩境으로서 산수 문학도 예외는 아니다. 그렇지만 自然을 노래하는 詩歌들 모두가 自然合一의 詩境이나 自然合一의 경지에서 노래하고 있는 것은 아니다. 작품에 따라서 어떤 것은 自然合一의 과정에 있는 것도 있고, 또는 自然合一과는 거리가 먼 것도 있어, 自然合一의 詩境을 성취한 작품은 그렇게 흔하지는 않다. 뿐만 아니라 詩歌의 배경사상이나 가치관과 세계해석의 방법 등에 따라 自然合一의 경지를 해석하는 것이 다르고 그 추구하는 방향도 서로 같지가 않다. 따라서 自然을 存在와 存在形態로 볼 때, 自然合一의 경지를 추구해 나가는 지향점이 관점에 따라 동일하지가 않다.

* 제주대 국어교육과 교수

그러므로 이 논문에서는 自然合一의 詩境을 파악하고, 자연을 노래한 詩歌들의 개별성과 그 작품이 지향하는 詩境의 상이함, 나아가서는 문예사조상에 있어서의 특징 등을 파악하고자 한다. 뿐만 아니라 자연을 노래하는 시가들의 다양성을 탐색하여, 산수문학에 있어서 자연합일이란 시경의 성격을 분명히 하고자 한다.

II. 自然

1. 自然界

自然의 생성에 대하여 周濂溪는 「太極圖說」에서 太極, 陰陽, 五行, 男女, 萬物이 順次的으로 생성되었음을 그림으로 나타내었다. 順次的이란 시간적 先後 관계 뿐만이 아니라 인과 관계도 내포되어 있으므로 太極이 그 시초요 근원임을 암시하고 있다. 그래서 태극은 일정한 형체가 없으면서도, 모든 생명이 생성하게 된 근원과 원리를 내포하고 있는 그 자체라고 할 수 있다. 또 태극은 實在하느냐의 논의를 떠나서 논리적으로 사유할 수 있는 어떤 궁극의 존재로서 이상가치라고 하겠다. 그러므로 태극은 현상의 근원에 대한 의문을 가지고 이치적이며 논리적인 방법으로 끊임없이 考究해 나갈 때 도달할 수 있는 근원자인 것이다. 이 태극은 二氣로 나누어 지고 또 二氣는 五行으로 나누어 진다. 二氣와 五行이 서로 결합하고 분리되어 가면서 상호 妙凝에 의하여 어떤 현상적 모습을 비로소 나타내게 된다. 二氣란 곧 陰과 陽이며 五行이란 水火木金土이다. 이렇게 볼 때 자연계의 현상적 존재인 사람과 草木禽獸에 대하여 그 설명이 가능한 이론적 근거를 마련하게 된다. 이러한 태도는 철학적으로 자연계의 여러 현상과 생명 현상에 대하여 考究하고 설명하고자 하는 입장을 견지하게 된다.

退溪는 「天命圖說」에서 자연계의 구조를 그림으로 나타내고 설명하였는데, 이것은 자연을 공간화 하여 공시적 관점에서 여러 현상과 생명체의 특질을 설명하고자 하는 시도이다.

먼저 자연계는 하늘과 땅으로 이루어졌으며, 하늘에는 해와 달이 있고 땅에는 사람과 초목, 禽獸가 있다. 사람은 四氣가 모두 통하여 그 거동이 자유로우며 머

리는 하늘을 닮아 등글기 때문에 모든 理致를 갖추고 있다. 禽獸는 하나의 氣가 통하고 있기 때문에 그 삶의 모습이 橫生이다. 초목은 氣가 모두 막혀 있기 때문에 그 삶의 모습이 逆生이다. 곧 뿌리를 땅에 박고 그 움직임이 불가능한 것이다.

이상에서 살펴 본 바와 같이 自然의 생성에서 자연계의 모든 景物을 포함한 존재를 大自然이라고 한다면 각각의 경물은 또다른 하나의 자연으로서 大自然의 所産이며 大自然의 主宰에 의하여 生長死滅을 영위한다고 할 수가 있을 것이다. 따라서 性理學者들의 자연을 노래한 詩歌에 등장하는 자연은 자연계의 모든 현상과 생명을 主宰한 어떤 존재로서의 의미도 있거니와 동시에 개개의 자연물까지도 포함하고 있다는 것을 알 수가 있다. 그런데 하나하나의 자연물에는 생명의 근원자인 太極이 나뉘어져 그 속에 內在하고 있다고 성리학자들은 설명한다. 前者 곧 근원자인 太極을 「理一의 理」라고 하고, 後者인 자연물 하나하나에 나뉘어져 內在하고 있는 理를 「分殊의 理」라고 말한다. 그리고 자연물 하나 하나는 氣質의 妙凝에 의하여 그 현상적 모습이 달라지게 되는 것이다.

따라서 성리학자들의 山水文學에 등장하는 자연계의 景物들은, 그 경물 각각의 외형적 특색과 그 外在的 요소에 의한 현상적 아름다움을 노래하고 있으면서도, 대부분 그 이면에는 理의 세계를 直觀하고자 하는 의도가 스며들어 있음을 알 수가 있다. 즉 거꾸로 말해 보면, 자연 경물의 외형적 아름다움 속에서 「分殊의 理」를 통하여 「理一의 理」를 터득하고자 하는 감상의 태도를 알 수가 있다는 것이다. 그러나 이러한 태도는 언제나 산수 감상에 있어 전제되는 개념적인 것이 아니라 거의 무의식적으로 잠재되어 있는 世界解析을 위한 하나의 시각이라고 해야만 옳을 것이다. 다음의 시를 살펴보면 이것을 잘 알 수가 있다.

靑山도 절노절노 綠水 | 도 절노절노
山 절노절노 水 절노절노 山水間에 나도 절노절노
그중에 절노조흔몸이 늙기도 절노절노 늙으리라

위 시조의 작가에 대하여 異說이 있다. 논외로 한다. 우선 위 시에서 느낄 수 있는 것은 늙음을 수용하기가 싫은 自我가 늙기도 절노절노 늙으리라는 自我보다 先在하고 있음을 알 수가 있다. 자이는 늙음을 수용할 수가 없으며, 자신이 늙어가고 있다는 사실을 인정할 수 없다. 할 수만 있다면 자신이 늙어가고 있다는 사실과 나아가 인생이 늙는다는 사실을 거부하고 부정하고 싶다. 이것은 하나의 욕망

이며 바람에 지나지 않는다. 늙음이란 사실적으로는 인정하지 않으면 안되는 엄연한 현상이며 또 거부할 수 없는 진리이다. 그리하여 자연계의 모든 사물의 현상에 대하여 사색하지 않을 수가 없다. 사색에 앞서는 단계가 관찰이다. 초장은 이런 관찰의 단계이다. 그런데 초장은 그 표현이 대단히 함축적이며 암시적이다. 그 문장의 구성은 주어와 부사어로만 이루어져 있고 결정적인 서술어는 생략되어 있다. 곧 '靑山도 절노절노'와 '綠水'라도 절노절노'는 청산과 녹수가 절노절노 어떻게 되었다는 결과적 현상에 대한 구체적 묘사가 생략되어 있다는 것이다. 이 생략된 구체적 묘사의 내용을 알 수 있는 곳이 종장이다. 종장에서는 첫째 자신이 자란 것은 절노절노 그렇게 되었다고 하였다. 그러므로 늙기도 절노절노 늙으리라라고 하였다. 사람이 태어나서 자라고 또 늙고 하는 것은 절노절노 그렇게 된 것이지 어떤 의도나 또는 누구의 의지에 의하여 그렇게 되는 것이 아니라는 것이다. 그렇기 때문에 늙기가 싫고 또 늙음을 거부하며 늙었다는 사실을 수용하지 못하고 거부하고자 하는 의지가 있더라도 그것은 자신의 의지로 이루어질 수 있는 사실이 아니라는 것이다. 곧 자신이 자라고 늙고 하는 삶의 현상 내지는 현상적인 삶은 자신의 의지와는 관계가 전혀 없으며 절노절노 그렇게 된다는 것이다. 이것은 자신에게만 국한되는 것이 아니라 저 유구한 靑山도 그리고 綠水도 그렇다는 것이다. 곧 靑山도 절노절노 변해 가고 녹수도 절노절노 흘러가는 것이다. 자신이 살고 있는 자연 곧 산수가 모두 절노절노 변해가는 것처럼 자신도 절노절노 삶의 현상적 모습이 변해 갈 뿐이라는 것을 自覺하고 있다.

이러한 자각은 청산이 절노절노 변해가고 녹수가 절노절노 흘러가는 것을 관찰하면서 直觀하게된 物理이다. 곧 자연 현상의 理法인 것이다. 그래서 이 자각은 사물인식의 전제가 되며 어쩌면 자연현상의 근원에 대한 자각일지도 모른다. 동시에 청산녹수와 자신을 동일한 영역과 차원에서 그 현상적 모습에 대하여 考究하고 있음을 알 수가 있다. 청산녹수라는 자연과 그 자연의 현상적 변화를 통하여 인생의 현상적 삶에 대한 이치를 깨치고 있는 것이다. 이것은 어쩌면 청산녹수와 인생을 主宰하는 어떤 자연의 理法이며 哲理에 대한 깨달음의 경지를 노래하고 있는 지도 모르겠다. 아몽던 위의 시조는 단순한 현상의 관찰과 자기위안을 노래한 것은 아니라 청산녹수를 통하여 인생의 현상적 삶에 대한 깨침과 나아가서는 청산녹수와 인생을 포함한 대자연의 이법을 꿰뚫어 보고자하는 철학적 입장에서 산수를 감상하고 인생을 노래하고 있음을 알 수가 있다. 이것을 성리학적 입장에서 설명

한다면 청산녹수가 절노절노 변해가는 것과 인생이 변해가는 것은 모두가 「分殊의 理」에서 비롯하는 것이라면, 청산녹수와 인생을 모두 포괄하여 삼라만상을 절노절노 그생명의 법칙에 따라 변화시키는 대전제는 「理—의 理」에 귀속될 것이다. 곧 삼라만상이 '절노절노' 변해가는 것은 대자연의 이법이 그러한 것이다. 대자연의 이법이란 곧 自然之性에 근원하는 것이며 누구의 의지에 속하는 것이 아니라 인간을 포함한 자연계의 모든 생명체가 거부할 수 없는 법칙이요 변화의 질서라는 의미이다.

따라서 자연을 관찰하고 사색하는 行爲는 인간을 포함한 모든 존재의 생명의 근원과 시초를 탐구하고자 하는 知的 활동이며, 또 이런 관찰과 사색을 통하여 대자연의 이법을 깨치는 깊은 감동에 젖어드는 것이다. 그래서 대자연의 이법을 깨칠 수 있는 대상은 자연이외에서는 찾을 수가 없다는 것을 알 수가 있게 된다. 곧 자연에 나아가 경물에서 출발하여 대자연의 自然之性을 탐구하고 궁구하게 되는 것이다. 이 때 경물은 사물의 차원을 벗어나 어떤 정신적 의미를 지닌 의미존재로서 사색되는 것이다. 그렇다면 自然之性은 과연 山水詩歌에서 어떻게 형상화되고 있는가.

2. 自然之性

自然景物에서 찾아 볼 수 있는 自然之性은 物理이다. 곧 景物이 가지고 있는 원래의 속성으로서의 특성과 自生力이라고 할 수도 있으니 生長死滅의 理法인 것이다.

부름이 눈을 모라 山窓에 부딪치니
 찬氣運 신여드러 즈는 梅花를 優勞허니
 아무리 어루러허인들 봄뜻이야 아슬소냐

安玟英의 「梅花詞」 중의 第 6絶이다. 윗시에서는 매화의 봄뜻을 노래하고 있다. 곧 매화에서 직감하게 된 봄의 계절감을 노래하고 있다. 이 직감은 五官이란 감각에 의존하고 있지만은 않다. 감각이란 때로는 착각을 일으킬 수가 있으니, 초장과 중장이 그러하다. 바람이 눈을 몰아 山窓에 부딪치는 것은 감각이 느끼는 추운 거

울의 계절감이다. 동시에 이 매화가 있는 공간의 배경으로서 '겨울'이라는 계절감이 상징하듯 매우 매섭고 차갑게 느껴지는 상황이다. 따라서 감상자는 아마도 봄은 아직도 멀며 매화는 꽃을 피우기를 기다려야만 할 것이라고 추측하고 있다. 이것은 관찰에 앞선 단계로 自我의 추측이나 짐작으로 불확실한 주관적 느낌이라고 할 것이다. 그러나 막상 매화를 가까이서 관찰해 본 결과 짐작과는 달리 이미 매화는 꽃을 피울 준비를 하고 있는 것이다. 곧 세밀한 관찰의 단계에 진입한 것이다. 그러니 세찬 눈바람이 불어 찬기운이 매화에게 스며들어 움추리게 하는 듯도 하지만 결국은 매화에게 찾아든 봄의 기운은 막을 수 없는 것이다. 여기에 매화에 게서 느끼는 봄기운을 통한 계절감과 매화에 內在되어 있는 物性으로서 자연경물이 지닌 본래적인 삶의 원리에 대한 감동이 일게 된다. 곧 自然之性을 感得하게 된다. 다음의 시에 自然之性の 感得으로부터 비롯된 感動이 더욱 잘 형상화되어 있다.

어리고 성권 柯枝 너를밋지 아녘더니
 年期約 能히 직혀 두세송이 휘엿고나
 燭좁고 갓가이 사랑혈제 暗香쫓추 浮動터라

역시 「梅花詞」의 제 2절이다. 초장은 단순한 감각에 의존한 주관적인 추측에 불과하다. 즉 '어리고 성권 柯枝'여서 설마 꽃을 피울 수 있겠는가 하는 감상자의 의아심을 말하였다. 동시에 이것은 아무리 매화의 物性이 눈 속에서 꽃을 피운다고는 하지만 저토록 '어리고 성권 가지'가 과연 그 自然之性을 발할 수 있겠는가하는 감상자의 어리고 고운 정서까지도 내포하고 있다. 그런데 중장에서는 감상자의 이런 염려를 알아나 주는 듯이 두세 송이의 꽃을 피워 그 物性的 뜻뜻함을 보여주었으며, 종장에서는 暗香조차 浮動하여 매화로서의 개체를 완성하였다. 참으로 감동을 자아내는 물성의 경이로움을 형상화시키고 있다.

이상에서 보듯이 위의 두 시조는 매화라는 개체의 物性에서 느끼는 自然之性을 노래하고 있다고 하겠다. 다음의 시를 살펴 보자.

東風 어제비에杏花꽃 다 피거다
 滿園紅綠이 錦繡가 일워세라
 두어라 山家富貴를 아름답다 亨노라 (李鼎輔)

초장의 '東風 어제비'는 봄의 계절감을 잘 느끼게 한다. 특히 '어제비'는杏花를 만발하게 하였다. 대단히 봄의 윤택함을 표현하는 詩語이다. 겨울 동안 생명이 움추리고 있었던 까닭은 차갑고 매서운 바람과 메마름 때문이었을 것이다. 곧 物性이 發할 기회를 얻지 못하였던 것이다. 그런데 따듯한 '東風'과 '어제비'는 온화함과 윤택한 환경을 만들어 개체의 物性을 마음껏 發할 기회를 제공하였다. '杏花꽃 다 피거다'에서 감각을 통하여 충분히 인지할 수 있는 엄연한 사실이다. 그리고 이러한 사실은 杏花에만 머물지 않고 온갖 자연의 경물들에게서 일시에 확인할 수가 있으니, 중장이 이러한 힘을 노래하고 있다. 개체의 집합이 전체를 형성하고, 개체의 물성이 전체의 특성을 결정하는 것은 주지의 사실이다. 따라서 봄이 되어 물성을 發한 개체들의 집합은 대자연의 봄을 구성하고, 그 개체는 대자연의 봄을 구성한 요소이다. 그래서 중장의 山家富貴는 곧 산속에서 느끼는 봄의 윤택함과 봄을 맞이한 대자연의 아름다움이다. 동시에 '아름답다 흐노라'는 봄을 맞이한 경물들의 물성과 아울러 이러한 경물들이 모여서 이루어 놓는 대자연의 아름다움에서 感得한 감상자의 감동을 노래하고 있는 것이다. 그러므로 위의 시는 단순히 개체로서의 경물에서 느끼는 自然之性에서 비롯하여 대자연의 自然之性을 直觀하고 있다고 해야만 할 것이다.

그런데 '부릅이 눈을 모라', '東風'이 불고 '어제비'가 내렸다, '두세송이 휘엇고 나', '杏花꽃 다 피거다', 등은 자연경물의 현상이다. 곧 현재적 모습이다. 이러한 현재적 모습으로서의 현상이 아니라면 봄의 계절감이나 매화의 봄뜻을 간파하기가 어렵다. 아니 거의 불가능한 것이다. 또 현상은 감상자의 감각에 의하여 感知되는 實在이다. 따라서 현상을 고려하지 않는 자연감상은 상상할 수조차 없다. 그만큼 자연의 현상은 감상자의 美感를 자극하고 또 감동을 주고 만족을 느끼게 한다. 이 현상을 통하여 그 속에 내재해 있는 物性이란, 현상에 내재해 있으면서도 동시에 현상을 초월한다고 말할 수 있는 어떤 원리요 근본이며 이법이라고 할 수 있다. 개체의 물성을 통합하여 느낄 수 있고 감득할 수 있는 대자연의 自然之性은 어찌면 개체의 물성과 연결되어 있으면서도 또한 개체의 物性을 초월하여 스스로 존재하고 있다고 할 수가 있다. 따라서 현상에 주목하여 현상의 아름다움을 감상하는 행위는 實在하는 공간 속에서 현상의 상태 곧 현상적 존재가 어떠한 형태로 그 모습을 드러내고 있는가 하는 현재적 모습의 존재방법에 주목하고 있으므로 그것을 감상하고 있다고 할 수 있다. 그러나 이 현상을 통하여 개체의 物性을 직관하고

나아가 개체의 집합으로 상상되는 구조로서의 대자연의 自然之性を 感得하는 행위는 그 현상의 존재이유와 존재의 근원이나 유래에 대하여 사색하고 인지하고자 하는 知的 노력이 동반되어 있는 것이다. 이것은 논리적으로 가능한 것이며, 실재하는 현상적 존재인 사물을 초월한 사고의 영역과도 연결된 추상적인 감상이라고 할 수 있다. 그러나 위의 시에서는 後者의 감상방법에 의한 결과에 대하여서는 노래하고 있지 않다. 오히려 매화의 '봄꽃'이라는 더욱 추상적인 의미를 노래하였을 뿐이다. 그 이유는 무엇인가. 그것은 간단하다. 왜냐하면 위의 時調는 학문의 영역이 아니라 文藝의 영역이다. 그러므로 어떤 논리적 근거에 대한 확실한 대답을 추구하고 있지는 않다. 그저 현상에만 머물지 않고 그 현상 너머에 있는 어떤 근본적인 물음을 제시함으로써 현상의 요묘함과 그 구성의 아름다움 나아가 현상에서 상상되는 더 높은 차원의 어떤 의미 등에 대한 감동을 형상화 하는데 그 목적이 있기 때문이다. 따라서 그 현상의 근원에 대한 대답을 굳이 성리학적으로는 理의 세계라고 표현하고 있기는 하지만 반드시 자연경물을 감상하는 前後에 동반되는 개념적 요소가 아니며 더욱 先行하여 감상자의 감상태도를 제한하지는 않는다. 그러므로 산수시가에서, 등장하는 이념적 요소는 생경한 개념의 삽입이나, 문예가 학문의 부속으로 존재한다는 그러한 선입견에 의하여 끼여든 것은 아니다. 단지 감상자의 세계관이나 가치관에 의하여 자연경물 감상을 통한 세계해석의 한 방법으로서, 거의 무의식적으로 基盤을 이루어 전제되어 있는 감상태도라고 해야만 옳을 것이다. 이렇게 생각해 볼 때, 산수시가는 자연스럽게 인생과 大自然과의 관계로 발전하게 된다. 왜냐하면 경물의 현상과 物性的의 관계는, 곧 인생의 현상적 삶과 그 삶을 영위해 나가는 사람의 인생을 어떻게 생각하는가, 인생의 본질은 무엇인가, 인생의 목적은 어디에 있는가, 인생은 또 어디로 향하여 가는가 등등 生의 본질에 관한 물음의 관계로 나아가게 되기 때문이다. 사람은 자신을 객관적인 관점에서 철저히하고도 명백한 입장에서 자아의 내면을 성찰하기가 매우 어려우며, 그 적절한 방법도 모색해 내기가 힘들다. 또한 운명적으로 자신의 생을 관찰해 본다고 하더라도 만족스러운 답을 구해내기가 불가능한 것이다. 오히려 인생을 대자연과 비교해 봄으로써, 또는 인생을 대자연의 테두리 안에서 상대적으로 성찰함으로써 현상적 삶의 참된 모습과 위치 내지는 그 位相을 파악해 볼 수도 있기 때문이다. 이럴 경우 경물은 인생과의 연관 속에서 意味存在로 부각되며, 인생과 대자연이 交融하여 天地를 俯仰하고 哲理를 깨쳐 나가는 知的 만족과 그것으로부터 비롯하는 감

동을 感得하게 되어 진정한 산수문학의 새로운 境界를 개척하게 되는 것이다. 다음의 시를 보자.

紅桃花下寄金季珍

꽃을 심었던 병든 나그네가 십년만에 돌아와 보니
 나무는 늙었으나 나를 맞이하여 꽃을 활짝 피웠도다.
 나는 꽃에게 물었으나 꽃은 그저 대답치 않으니
 슬프고 기쁘고 하는 인생만사를 봄술잔에 부치려네
 栽花病客十年回 樹老迎人盡意開
 我欲問花花不語 悲歡萬事付春杯

退溪의 작품 二首 중의 첫째이다. 위의 시에서 紅桃花은 퇴계 자신을 비유하며, 나무가 늙었다(樹老)는 것은 십년만에 돌아온 퇴계 자신의 현재적 모습을 암시한다. 그러면 퇴계가 꽃에게 물은 그 내용은 무엇인가. 그것은 정확히 알 수 없으나 '슬프고 기쁘고 하는 人生萬事를 봄술잔에 부치려네'(悲歡萬事付春杯)에서 짐작해 볼 수가 있을 것이다. 다름 아니라 십년이란 세월이 지나는 동안 紅桃花는 어린 나무에서 老樹가 되었으니, 그 동안 紅桃花는 많은 세월이 흐름에 따라 風雨도 맞고 등등 많은 悲歡이 교차하였을 것이다. 바로 이 紅桃花가 겪은 悲歡萬事が 어떠한 것이었나를 물었을 것이다. 그러나 紅桃花는 그 悲歡만사를 마치 망각한 듯 말이 없고 오히려 超然히 십년 전 그 자리를 그대로 지키고 서 있을 뿐이다. 뿐만 아니라 그 현상적 모습은 비록 늙었으나 꽃을 마음껏 활짝 피어 도리어 의연함을 보여 주고 있다. 그러므로 퇴계 또한 어찌 十年世路의 悲歡萬事를 구차스럽게 細細히 논하겠는가. 오직 봄날 생명력이 왕성한 기운을 느끼며 한 잔 술로서 그것을 超脫할 수 밖에 없는 것이다. 그러나 老樹가 꽃을 활짝 피운 것과 같이 자신도 새로운 삶의 의지로 충만되니 의연할 수밖에 없다는 자부 내지는 결의의 뜻이 함축되어 있다고 할 것이다.

그럼에도 불구하고 퇴계는 자신에 대해서 말하고자 하는 의도가 앞서고 그 뒤에 紅桃花를 끌어 들인 것이 아니다. 오히려 십년 만에 돌아와 예전에 자신이 심었던 紅桃花가 老樹가 되었지만 활짝 꽃을 피운 것에서 物性的 변함없음을 인식하고, 십년의 세월을 회상하면서 현재의 자신과 紅桃花를 비교해 봄으로써 대자연 속에서 느끼는 자신의 내면과 인생을 통찰하는 기쁨의 感得을 노래하고 있는 것이

다. 곧 紅桃花의 物性이 自然之性에서 비롯하였다면, 자신의 현재적 모습의 연원은 어디에서 비롯하였는지를 성찰해 보는 자신을 기뻐하는 기쁨의 感得을 노래하였다. 따라서 퇴계는 紅桃花를 매개로 해서 對我的 입장에 서게 된 것이다. 결국 자연경물에 대한 이런 감상 태도는 경물의 自然之性を 體得하고 대자연의 理法을 수용할 뿐만 아니라, 나아가 그 이법의 整然함에 同參하고자 하는 태도를 견지하게 된다고 할 수 있을 것이다.

이상에서 볼 때, 자연경물 감상의 태도와 세계해석의 방법이 현상과 理의 세계와의 관계 속에서 현상의 所從來가 物性이나 理로 歸一하게 된다면, 과연 自然合一에서의 合一에 대한 논의가 현상과 理와는 어떠한 관계 속에서 가능한 것이며, 또한 어떠한 형태로 詩歌 속에서 형상화 되었으며 그 의식의 근거는 어떠한가를 살펴 보아야만 할 것이다.

Ⅲ. 合 一

1. 自然과 合一

自然合一을 '自然과 合一'한다 라고 할 때 自然과 合一한 주체는 감상자 자신이다. 곧 자아가 된다. 따라서 自然合一은 '내가 自然과 合一한다'로 풀이할 수가 있다. 이때 자연은 개개의 경물과 그 景物로 모습을 드러내는 전체로서의 大自然을 함께 지칭한다고 하겠다. 경물은 계절과 장소에 따라 그 외형적으로 갖추어진 형태 즉 현상으로서의 모습이 다르다. 그런데 감상자가 현상의 오묘한 모습에 주목하여 감상한다면, 그것은 오직 감각에 의하여 아름다움을 주목하는 것이 될 것이다. 하늘의 푸르름, 꽃의 고운 빛깔, 소나무의 무성함 등등을 감상하는 것이다. 그런데 그러한 현상은 어떻게 하여 그와 같은 모습으로 드러나게 되었는가라는 생각에 이르게 된다면, 이것은 대단히 어려운 물음이며 쉽게 그 해답을 찾기가 어렵다. 자연의 현상은 누구의 의지에 의하여 그렇게 나타나는 것이 아니다. 자연이란 人工이 가해지지 않은 상태를 말한다. 自然에 人工이 가해지면 그것은 자연의 상태를 벗어나 인간의 영역으로 전환되어 어떠한 용도를 부여받고 정해진 기능을 발휘하게 되며, 그러한 용도와 기능을 부여한 인간의 소유가 되는 것이다. 또 自然은

원래 그 이름이 없는 것인데 그 용도와 기능 때문에 인간에 의하여 이름이 붙게 된다. 인간은 자연을 명명함으로써 자연의 경물을 상호 구별하고 있다. 그래서 이름이 붙여진 自然은 사람에 의하여 새로운 모습으로 다시 탄생하여 인간 사회의 문화 속으로 진입하게 된다. 따라서 자연이란 인간과 상대되는 어떤 존재를 지칭하는 말이면서도 人工이 가해지기 이전의 존재형태를 의미하는 개념이기도 한 것이다.

그런데 自然의 여러 현상들은 항시 변하고 있다. 들판에 피어 있는 꽃들도 봄이면 싹이 돋고 무성히 자라서 꽃피고 열매 맺고 잎이 진다. 언제나 보아도 시시각각으로 그 모습들이 변화하고 있다. 이 변화하는 모습 중 어느 한 시점의 모습을 보고 이것이 그 자연 본래의 모습이라고 단정지를 수 없다. 어느 시점의 모습도 본래의 모습이 아니므로 실제로 존재한다고 분명하게 말하기가 어렵다. 그러면 실제로 존재하는 자연의 본 모습은 이러한 현상을 벗어나 있다. 달리 말하면 어느 순간의 현상에 그 본 모습이 內在해 있으면서도, 현상을 초월해 있다고 말할 수가 있는 것이다. 이 현상에 內在해 있으면서도, 현상을 초월해 있는 자연의 본래적인 모습도 역시 自然이라 한다. 또는 대자연이라 구별하여 명명하기도 한다. 만약 자연을 위와 같이 생각해 볼 때 자연경물 개개의 현상적 차이는 별다른 의미가 없다. 다시 말해서 경물 개개의 현상적 차이는 이 현상적 차이를 초월한 본래적 자연에 모두 귀속하게 되며 통합되어 버린다는 것이다. 그러므로 감상자는 현상적 차이를 직접 감각을 통하여 認知하고 있음에도 불구하고 오히려 이러한 현상을 초월한 자연의 본래적 모습을 直觀하려고 한다. 다음의 시를 살펴 보자.

莊周는 蝴蝶이 되고 蝴蝶은 莊周 | 된이
 蝴蝶이 莊周 | 런지 莊周 | 안여 蝴蝶이런지
 卽순에 漆園叟 | 없쓴이 물을 씻이엇의요

李鼎輔의 時調이다. 위 시는 물론 莊子の 蝴蝶夢을 인용하고 있다. 胡蝶과 莊周의 실제 모습은 胡蝶인가 莊周인가. 이것은 물론 알 수가 없다. 그러나 장자가 말하고자 하는 의도는 胡蝶과 莊周의 현상적 모습의 차이를 인정하지 않으려는 것이다. 비약하여 말한다면 이 둘을 현상적 차이에도 불구하고 동일한 차원에서 이해하려고 하고 있다. 그 차원은 다름아니라 현상을 초월한 자연 즉 대자연이라는 차원으로 兩者를 끌어들이어 이해하고자 하는 것이다. 그런데 현실적으로 胡蝶을 꿈

꾼 것은 莊周임에 틀림이 없는 사실이다. 그런데도 불구하고 胡蝶이 莊周의 꿈을 꾸고 있다고 말한 의도는 무엇인가. 이것은 아마도 자아를 망각하고자 하는 의도가 아닐까 한다. 다시 말하면 自然은 自我와 相對하고 있다. 자연을 감상함에 있어 자연의 아름다움에 대한 감동의 動因은 대상인 자연에서 촉발되었지만 그러한 감동을 느끼는 것은 자아의 심리현상이며 정신적 만족이다. 따라서 자아를 망각하고자 하는 것은 자연의 감상이 자아 중심이 아니라 자연 중심이며, 자연에 대해 자아는 종속적인 위치에 놓이게 되고 자연이라는 존재형태로 자신도 이끌려 들어가 닳아가려고 하게 되는 것이다. 따라서 自然合—은 자아를 망각하고 대상 속으로 자신의 현상적 모습을 변형시켜 나가는 현상적 변화를 의미한다고도 할 수가 있게 되는 것이다. 이것은 자아가 현재적 모습을 탈피하고, 현재적 모습을 초월한 人工이 가해지지 않았던 원초적 모습의 형태로 현상적 변화를 거듭함으로써, 본래적인 자연에 귀속하고 하나로 통합될 때, 가능하다고 생각해 볼 수가 있다.

만약 自然合—을 이와 같이 생각할 때 合—의 개념은 구체적으로 어떠한 존재 형태를 의미하게 되는 것일까. 自然과 合—한다는 것은 곧 자아를 망각하고 自然과 合하여 하나(—)가 되는 것이다. 이것은 현상적으로 가능한 것인가. 어떻게 현상적으로 분명히 구별되어지는 대상과 자아가 하나(—)가 되는 것이 현상으로서 가능한 것인가. 이것은 관념에 불과한 것이다. 관념적으로는 현상적 변화를 시도하여 현상을 초월한 원초적 모습을 회복함으로써 가능하다고 생각할 수 있지만, 실제적인 어떤 사실로 볼때 이러한 현상은 불가능한 것이다. 오직 이상에 지나지 않는다. 그러므로 자아를 망각하고 自然과 合하여 하나(—)가 되는, 自然合—이란 어떤 理想을 지향하는 관념적 사유에 지나지 않는다. 그러나 이러한 관념적 사유는 문학적 상상을 풍부하게 하며 비록 관념적으로나마 문학에서 理想을 달성하는 만족과 기쁨의 형상화를 가능하게 하는 것은 틀림없다. 산수문학에 있어서의 仙境에의 憧憬 또는 神仙의 心境의 토로 등은 이러한 관념적 사유에 의하여 가능한 것이며, 그 증거들이 있는 것이다.

현상적 차이에 의하여 구별을 하는 세상이 世俗이다. 사회적 지위나, 富의 정도, 학식의 심천 등등은 존경의 정도를 결정하는 요소들이다. 이러한 요소들은 인간의 걸모습의 생활 즉 현상적 차이로서 항상 변화한다. 오늘의 부귀가 내일의 빈천이 되고, 오늘의 빈천이 내일의 부귀가 되기도 한다. 따라서 富貴貧賤에 따른 인간의 삶은 항상 변화하는 허상이며 참된 모습이 아니다. 그러기에 이러한 현상적 삶은

초월하고자 한다. 자연에 묻혀 살아가는 삶의 모습은 자연에 의한 현상적 삶의 존재 형태이다. 곧 自然之性에서 비롯하는 것이다. 그리고 이 自然之性의 體得을 위하여 항시 변화하는 삶의 현상적 모습에 만족할 뿐이다. 따라서 자연이란 공간은 이상을 실현하는 공간으로서 이상향이다. 그래서 흔히 산수문학에서의 자연은 이상향으로 생각되어진다. 다음의 시를 살펴 보자.

白鷗야 놀너지마라 너잡을 니 아니로다
聖上이 부르시니 갈곳업서 예 왓노라
이치난 츠드리 업스니 너를 좃너 놀니라 (無名氏)

白鷗는 自然을 대표한다. 白鷗가 놀고 있는 것은 목적이 없다. 스스로의 氣質에 따라 自然之性을 즐기고 있을 뿐이다. 따라서 白鷗가 놀고 있는 공간도 自然之性에 의하여 삶을 영위하는 공간이다. 白鷗나 自我는 大自然에 歸一하는 自然이라는 데에서 구분이 없다. 그런데 聖上이 다스리는 곳은 부귀공명과 빈천이 있는 세속으로, 聖上은 인간세속을 대변한다.

그러므로 자아가 聖上을 떠나 白鷗를 좃아 놀려는 것은, 현상적 삶의 굴레를 벗어던지고 자신의 自然之性에 따라 즐기고자 하는 삶에 대한 회구이다. 이것은 삶의 현상에 대한 변화의 의지이며 시도이다. 그리고 그러한 삶을 동경한다. 자연은 자아의 이상적 삶을 실현할 수 있는 공간이다. 곧 관념의 세계를 현상으로 실현할 수 있는 장소로서 理想이다. 결국 위의 시는 이상향에 대한 동경이 강하게 드러나고 있다. 산수문학에서 理想郷에 대한 憧憬을 노래한 시들은 대부분 낭만주의적 계열에 속한다고 할 수가 있다.

2. 自然에 合一

自然合一을 '自然에 合一'한다라고 할 때 주체는 물론 自我이다. 따라서 自然合一은 '내가 自然에 (나아가, 매개하여) 하나(一)에 合一한다.'라고 할 수가 있다. 이때 自然은 장소 내지는 하나의 대상이다. 오히려 장소보다는 대상으로서의 성격이 강하다고 할 수 있다. 自然合一을 이렇게 해석할 때, 自然合一의 주체는 항상 자아

가 중심이며 자아의 어떤 심리적 내지는 정신적 상태를 의미하는 개념이다. 그래서 자연은 자아의 상대적 개념이며 언제나 對待의 입장에서 있으며, 현상으로서는 等位的이다. 어느 것이 초이고 어느 것이 從이고 하는 관계에 놓여 있지 않으며, 어디까지나 相對적이다.

그러면 자아가 자연에 나아가 自然과 合하여 하나가 되지 않고, 自然에 나아가 하나(一)에 合한다는 것은 가능한 것인가. 또 그것은 실제로 가능한 것인가 그리고 自然에 나아가 무엇을 통하여 合—하는가. 등등의 의문이 생기게 된다. 먼저 세 번 째 질문에 답을 찾아 보자. 自然에 나아가 무엇을 통하여 合—하는가 하는 물음의 답은, 自然에 나아가 自然을 통하여(매개하여) 合—한다라고 말할 수 있다. 自然을 어떤 존재 즉 대자연으로 볼 때, 이는 존재로서의 의미뿐만이 아니라 그러한 존재가 존재하는 공간을 의미하기도 한다. 또 '自然을 통하여(매개하여)'는 自然의 景物은 물론이며 대자연 그 자체 까지도 의미한다. 그래서 前者가 공간적 의미에 다소 의미를 두고 있다면, 후자는 대상으로서의 의미가 매우 강하며 어쩌면 대상으로서 어떤 존재의 의미에 거의 국한되어진다고 할 수가 있다. 그러므로 '自然에(나아가)', '自然을 통하여(매개하여)'는 자연이라는 장소에서 自然을 매개로 하여 하나(一)에 合하게 되는 정신적 경지 내지는 사고의 차원을 의미한다고 하겠다. '자연에 나아가 자연을 통하여(매개하여) 合—'한다고 생각하는 자세는, 자연과 자아를 명확히 구분하고 있다. 곧 현상으로서의 자연과 현상으로서의 자아를 각각 독립된 존재로서 인식하고 있는 사고 체계를 반영하는 것이다. 현상적으로 볼 때 자연과 자아는 분명히 구분된다. 사실적으로 존재로서도 분명히 상이한 존재인 것이다. 다만 관념적으로 사람과 만물을 포괄하는 어떤 위대한 존재를 自然내지 大 自然이라고 할 때, 兩者는 大 自然에 통합되어질 뿐이다. 그러나 이 때에도 존재로서의 독립성을 상실하고 합하여 하나의 존재가 되는 것은 더욱 아니다. 어떠한 경우에도 兩者는 독립된 존재로서 그 고유한 존재형태를 유지하게 된다.

그래서 自然 合— 하는 주체도 항상 자아이다. 물론 자연이라는 대상으로부터 촉발되는 어떤 감흥을 감각을 통하여 느끼게 되지만 그래도 그 감흥을 느끼며 감동을 發하여 自然 合—하게 되는 것은 언제나 자아이다. 그래서 자연에 자아는 이끌어 가지 않으며 종속되지도 않는다. 오히려 자연을 자신에게로 이끌어 와서 어떤 의미를 발견한다. 단순한 감각에만 의존하지 않고 감각과 의식이 연결되고 통합된 知覺에 의하여 어떤 의미를 인식하게 된다는 것이다. 곧 감각을 통하여 느낀 것을

근거로 하여 意識과의 연결 속에서, 어떤 의미로 知覺하게 된다는 것이다. 물론 이 때의 '어떤 의미'는 自然之性이다. 이러한 태도는 '自然과 合—'한다와 비교해 볼 때 그 결과로 보면 구분되지 않을지도 모른다. 그러나 자연 인식의 태도가 분명히 달라서 合—이라는 지향점이 달라지며 동시에 인생에 대한 해석과 自然合—의 功效도 달라지게 되는 것이다. 다음의 시를 보면 알 수 있다.

東閣에 숨은꽃치 躑躅인가 杜鵑花인가
乾坤이 눈이여늘 제멋지 감히뒤리
알래라 白雪陽春은 梅花맞게 뉘이시리 (安致英)

「梅花詞」第 八絶이다. 매화의 꽃이 핀 것을 보고 白雪陽春을 인식하고 있다. 이것은 물론 매화라는 자연을 보고, 특히 매화가 꽃을 피운 자연의 현상을 통하여 (매개하여) 知覺하게된 自然之性이다. 그러나 자아는 자신을 매화와 동일시하고 있지 않다. 상당히 떨어진 거리에서 매화를 관찰하고, 매화가 꽃을 피운 현상을 눈으로 바라보고 있다. 그 거리가 매화 쪽으로 기울어지지도 않았으며 매화도 자아에게로 이동하고 있지 않다. 兩者는 모두가 제자리를 지키면서 존재로서 상대하고 있을 뿐이다. 단지 매화는 白雪陽春을 말하고 있지 않고 그저 꽃을 피운 현상만을 드러내었을 뿐인데, 자아가 그 현상속에서 白雪陽春을 발견해 내고 지각하고 있을 뿐이다. 그리고 자아는 매화에 꽃이 피었다는 현상을 본질이 아니라고 부정하고 있지도 않다. 오히려 實在하는 현상으로서의 의미를 부여하고 있다. 이 현상 속에서 본질을 탐색해 내려고 하고 있을 뿐이며, 매화에 꽃이 핀 현상을 감상하고 있는 자신의 현상적 모습에는 거의 의식하지 못하고 있다. 이런 의미에서 자아를 망각하고 있다고 하겠으며, 無我的 心境에 이르렀다고 할 수가 있겠다. 이것은 물론 자아의 현재적 모습을 초월하는 데서 비롯되는 것은 아니다. 단지 매화에 꽃이 핀 현상에 몰입되어 그 아름다움에 도취되어 자신의 행위를 스스로 자각하지 못하고 있을 뿐이다. 행위도 하나의 현상이라 할 수 있으므로, 자아는 매화에 꽃이 핀 현상을 감상하고 있는 자아를 망각하고 있다고 말할 수 있는 것이다.

흰구름 푸른니는 골골이 좁겼는디
秋霜에 물든丹楓 돛도곤 더도해라
天公이 날을 爲하야 뉘비출 쏘여니도다 (金天澤)

초장과 중장에서 묘사하고 있는 敍景은 객관적이다. 중장에서 알 수 있는 감상의 태도도 매우 객관적이다. 대상과 자아를 분명히 분리하고 있다. 이 분리된 상대적인 존재의 객관성을 확보해 준다. 곧 感興을 촉발시키는 대상과 감흥을 感得하는 자아를 분명히 의식하고 있다는 것이다. 그리고 감흥의 所從來를 분명히 지각함으로써 대상과 자아를 혼동하고 있지 않으므로 자아 중심의 객관성을 확보하게 되는 것이다. 그리고 兩者의 거리를 대등하게 확보하고 있는 것이다. 어느 한 쪽이 이끌려 들어가거나 종속적이지 않고 對待한 입장에 놓이게 된다.

이러한 대상과 자아에 대한 객관적 입장은, 대상의 현상에 대하여 세밀히 관찰하고 그 현상의 모습과 변화에 주목한다. 이것은 현상의 본질이 현상을 초월하면서도 현상에 內在하고 있다는 입장을 견지한다. 현상을 虛로 보고 현상을 초월하여 본질을 感得하고자 하는 자세와는 다르다. 다시 말해서 인생에 있어 그 현상적인 삶의 의의를 발견하지 못하고 심하면 현상적인 삶을 부정적으로 보고 현상적인 삶을 초월하고 원초적 모습으로 현상적 삶을 변화시키려는 입장과는 분명히 다르다. 반드시 현상을 인정하고 그 현상을 통하여(매개하여) 현상에 내재하면서도 현상을 초월하는 본질을 知覺하고자 하는 현실 위주의 긍정적 삶의 태도를 항상 견지한다는 것이다. 이러한 자세는 자연의 통합이며 귀속치인 自然 즉 大自然을 감상하는 데 있어서도 마찬가지이니, 다음의 시를 살펴 보자.

石江十詠爲曹上舍雲伯作

뜨락을 진외에 마련하고서
 집은 물가를 향하여 지었도다
 정취를 느끼니 홀로 사는 것이 즐겁고
 구함이 없으니 만사가 흥분하구나
 五侯池館이 빼어났다고 하지만
 이 한가롭고 맑음에 어찌 비하리
 園從塵外卜 家向水邊成
 有趣孤樓樂 無求萬事輕
 五侯池館勝 爭比此閒清 (退溪)

객관적 서경이 구체적이지 못하다. 오직 제 1,2구에서 그 정황만을 묘사하였다. 그러나 퇴계가 거처하는 곳의 閒清을 충분히 짐작할 수 있으면서도, 그 주위의 산수를 상상하기에 넉넉하다. 퇴계는 산수의 현상인 객관적 서경을 눈으로 보고 있

고 또 맑은 물소리를 귀로 듣고 있으면서도 구체적으로 말하고 있지 않다. 이것은 자연에 대한 감각이 감각에 의존하지 않고 마음에 의존하고 있음을 알게 해 준다. 그러나 어디까지나 自然과 退溪는 對待의 객관적 입장을 여전히 견지하고 있다. 그러면서도 마음은 자연이란 대상의 내면으로 深入하고 있음을 알 수가 있다. 주위의 樹木과 물 그리고 바람 등을 감각하고 있으면서도 그 감각에 얽매이지 않고 자유로운 의식의 공간 속에서 그러한 감각적인 요소들을 초월하고 있는 것이다. 그러하니 홀로 살아감이 어찌 외로우리오, 오히려 혼자 이런 自然의 閒淸을 맛보고 있음이 즐거울 뿐이다. 그리고 구태여 閒淸을 의도적으로 구하고 있지도 않다. 저절로 그러한 閒淸을 주위의 경물과 환경 속에서 감득하고 있을 뿐이다. 경물의 현상에 주목하여 그 현상을 초월한 본질을 깨치려 하지도 않고 있다. 그저 담담히 감각으로 바라보면서 閒淸을 感得할 뿐이다. 그러나 無求이다. 동시에 개개의 경물도 그 존재의의를 상실한다. 마찬가지로 퇴계도 자신의 존재를 드러내지 않는다. 兩者가 모두 兩者의 존재의의를 상실하고 양자를 초월한 대자연 속에 통합되고 있는 것이다. 곧 하나(一)로 습하여져 가고 있는 상태에 漸入하고 있는 것이다. 이것은 대단히 자연스러운 귀결이다. 人工의 흔적도 없으며 또 자연의 두드러짐도 없다. 모두가 원래부터 그러했던 것처럼 그렇게 변화해 가고 있을 뿐이다. 원래부터 그러한 것이 自然之性이다.

그러므로 兩者 모두는 自然之性에 충실하고 있다. 그러나 이것은 自然의 의지가 아니다. 퇴계가 그러한 自然之性을 感得하고자 노력한 결과로서 저절로 터득하게 된 閒淸의 즐거움이다. 곧 自得之味이다. 그렇지만 퇴계는 분명히 자연에 동화되어 있지 아니하며 또한 자아의 존재의의도 상실하고 있지 않다. 참으로 구별되면서도 구별되지 않으며, 둘이면서도 하나이고 하나이면서도 둘인 그러한 詩境이다. 이것은 퇴계가 자연을 감상함에 있어 감각에 얽매이지 않고 있으면서도, 현상에 근거하여 현상을 초월하는 감상의 태도를 보여 주는 것이다. 여기서 짐작되는 퇴계의 정신적 경계는 自然之性을 발휘하여 대자연의 궁극적 존재형태를 결정하는 대자연의 이법에 동참하고 순응하고 있다는 것을 알 수 있게 한다. 이것이 곧 自然을 통하여(매개하여) 습—을 이루는 것이니, '自然에 습—'한다 할 수 있는 것이다.

이상과 같은 태도는 산수문학에 있어 객관적 서경을 매개로 하는 사실주의적 경향의 詩境을 개척하였다고 하겠고, 이런 경향의 詩歌가 진정한 산수문학의 지향

하는 예술적 境界이다.

IV. 結

이상의 논의를 요약하여 결론으로 삼는다.

첫째, 自然을 생성론과 구조론에서 접근하여 볼 수 있다. 생성론의 대표적 학설은 周濂溪의 「太極圖說」인데 太極, 陰陽, 五行, 男女, 萬物 등 順次的으로 그 생성을 논하고 있다. 태극이 그 근본이며, 근원이라고 하였다. 구조론의 대표적 학설은 퇴계의 「天命圖說」인데 自然을 공간화 하여 공시적 관점에서 여러 현상과 생명체의 특질에 대한 설명을 시도하고 있다. 그러나 이상은 自然을 노래할 때 항상 전제되었던 개념이 아니다. 거의 무의식적으로 잠재되어 있는 世界解析을 위한 하나의 시각이라고 해야만 할 것이다.

둘째, 自然은 구조적 측면에서 人間과 天地 및 草木禽獸과 무생물까지도 포함하는 景物을 지칭하면서 동시에 이러한 삼라만상의 생성을 가능케한 存在로서의 의미까지도 포함하고 있다. 前者를 自然이라고 한다면, 後者는 大自然이라 命名할 수가 있을 것이다. 따라서 자연은 존재로서 뿐만이 아니라 존재의 형태까지도 의미한다.

셋째, 自然之性은 景物이 가지고 있는 원래의 物性이며 物理로서의 특성과 自生力이라고 할 수 있고 동시에 生長死滅이란 大自然의 理法까지도 의미한다.

넷째, 自然合—은 ‘自然과 합—’한다와 ‘自然에 합—’한다로 구분지어 논해 볼 수가 있다. 먼저 ‘自然과 합—’한다는 自然에 대해 自我가 종속적인 위치에 놓이게 되고 自然이라는 존재 형태로 자신도 이끌려 들어가, 자아의 현재적 모습을 탈피하고 현재적 모습을 초월하여 人工이 가해지지 않은 원초적 모습의 형태로 현상적 변화를 거듭함으로써, 本來的인 自然에 귀속하고 통합되고자 한다.

다섯째, ‘自然과 합—’은 관념적이며 추상적인 理想이라고 할 수 있으며 실제적인 사실로 수용하기에는 무리가 있다. 그러나 문학적 상상을 풍부하게 하여 현실을 초탈하는 仙境에의 몰입이나 神仙의 心境의 토로 등을 통한 이상향에 대한 동경 등을 노래하는 경향이 강하며, 문예사조적으로는 낭만주의적 계열에 속한다고 하겠다.

여섯째, '自然에合一'한다는, 항상 자아 중심이며 자아의 어떤 심리적 내지는 정신적 상태를 의미한다. 그리고 自然과 自我를 對待의 관점에서 파악하고 있으며, 自然에 나아가 自然을 통하여(매개하여) 合一의 境地에 이르게 되는 것을 의미하는 개념이다.

일곱째, '自然에合一'한다는, 자연감상의 태도가 매우 객관적이어서 대상의 현상에 대하여 세밀히 관찰하고 그 현상의 모습과 변화에 주목한다. 따라서 반드시 현상을 인정하고 그 현상을 통하여(매개하여) 현상에 內在하면서도 현상을 초월하는 本質을 知覺하고자 하는 현실위주의 긍정적 삶의 태도를 항상 견지한다. 이것은 자연을 노래하는 詩歌 작품에서 객관적 서경을 매개로 하는 사실주의적 경향의 詩境을 개척하였으며, 이런 경향의 詩歌가 진정한 산수 문학의 지향하는 최고의 藝術的 境界이다.

그러므로 國文學에서 自然을 노래하는 詩歌에 있어 自然合一은 낭만주의적 계열과 사실주의적 계열로 크게 나누어진다고 할 수가 있다.