

## 시조의 자연, 그 '말없음'의 의미론\*

류 수 열\*\*

### <국문초록>

이 글은 자연의 '말없음'을 상찬하는 일군의 작품들을 대상으로 하여 그 구체적인 의미를 밝히는 데 목적을 두고 있다. 이를 위해 오해와 거짓을 주요 소재로 삼고 있는 작품군들과 비교하였다.

자연의 말없음을 미덕으로 예찬하는 것은 세속의 언어가 지니는 허위성에 대한 반대 급부이다. 이는 세속과 언어를 동시에 부정함으로써 도달하게 되는 필연적인 귀결인 것이다. 세속은 인간의 이해 관계가 상충하는 삶의 공간으로서, 이런 곳에서 시비와 곡직을 따지는 것은 필연적이다. 이런 점에서 이들 시조에서는 자연이 삶의 원리로서가 아니라 현실의 반대항으로 자리하고 있다고 보는 편이 타당할 것이다.

시조 시인들에 의해 자연의 말없음이 상찬된 것은 시비와 곡직의 초월이라는 현실적 욕망에 견인된 결과로 보는 것이 옳을 것이다. 따라서 적어도 시조 시인들에게 자연은 순수한 경물이 아니었다. 유교 사회에서 자연은 인간과 분리되지 않았고, 도덕의 자연화와 자연의 도덕화가 동시에 구조화되었기 때문이다.

**핵심어** : 시조, 강호가도, 생태주의, 거짓말, 오해, 말없음, 도덕의 자연화, 자연의 도덕화

\* 이 글은 한국시조학회 제36차 전국학술발표대회(2003년 11월 15일, 전북대)에서 발표한 내용을 수정·보완한 것이다. 당시 토론을 맡아 원고 보완에 도움을 주신 신은경 교수(우석대), 한창훈 교수(전북대)께 감사의 뜻을 전한다.

\*\* 전주대 국어교육과

## 1. 문제의 소재

시조에서 자연의 위상은 매우 각별하다. 자연을 소재로 한 작품의 편수 자체가 의미의 질량을 보증해 주는 것은 아니지만, 자연이 시조의 소재적 차원에서만이 아니라 시조 시인들의 실존과 관련해서도 매우 중차대한 위상을 지니고 있음을 부인할 수는 없다. 시조에서 자연은 세상사의 지배 원리이기도 하고, 미적 존재이기도 하며, 현실의 반대항에 위치해 있는 피안이기도 하다. 그런가 하면 극복 대상이 되기도 하는 등 시조에서 자연은 매우 넓은 가치의 스펙트럼을 가진다.<sup>1)</sup> 그러나 굳이 실증적인 계산에 기대지 않는다 하더라도, 자연을 대하는 시조 시인들의 태도가 대체로 상찬(賞讚)으로 수렴되고 있다는 점은 어렵지 않게 확인된다. 그것은 오히려 상투적일 정도로 보편화된 관습이다.

그런데 이들 시조들을 현대 사회의 특수성에 기반하고 있는 생태주의라는 이념에 기대어 분석하는 일은 단순하지 않다. 천인합일(天人合一)이나 물아일체(物我一體)의 사상이 담겨 있는 시조 작품이라고 해서 모두가 생태주의 문학이 되지는 않을 것이기 때문이다. 적어도 시조나 가사 등의 고전문학 작품에 구현되어 있는 이들 주제 의식은, 환경의 위기에서 벗어나기 위한 운동이자 이를 뒷받침하고 있는 이데올로기로서의 생태주의와는 기원을 달리하고 있다. 원론적 차원에서 접근하자면, 생태주의에서 자연의 반대항은 정치 현실이 아닌 문명이기 때문이다. 따라서 이 글에서 다루고 있는 자연의 말없음이 생태주의와 어떤 관련을 맺고 있는지를 언급하는 것은 선부른 일일 수 있다.

그럼에도 불구하고 이런 부류의 시조 작품들로부터 생태적 사유를 발견해 내고 이를 음미해 보는 일은 매우 소중한 교육적 경험임을 부인

---

1) 김대행, 『시조유형론』, 이대출판부, 1986, 242-258면 참조.

할 수는 없다.<sup>2)</sup> 환경의 위기가 인간의 무한한 욕망과 유한한 자원 사이의 모순에서 발생하는 것이라면, 우리는 세속의 번잡한 언어와 자연의 말없음이 나란히 병치됨으로써 형성되는 긴장으로부터도 이 모순을 얼마간 감지할 수 있다. 따라서 얼마간의 차이와 이로 인한 오류를 너그럽게 포용할 수 있다면 자연의 말없음을 상찬하는 시조를 통해서도 생태적 사유의 일단을 읽어내는 일이 무망하지만은 않은 것이다.

특히 이들 시조가 지닌 생태적 사유의 가치가 정치한 논리에 의해 뒷받침될 수 있다면, 또 다른 위기에 놓인 고전문학을 전수해야 하는 필연성을 확보하게 될 것이다. 고전시가의 교육적 효용에 대한 회의가 교육공동체 내부에서 일고 있는 시점에, 우리는 문화 유산을 과거의 박제화된 기념물로서가 아닌 현재적 삶에 대한 관심을 촉발하는 훌륭한 교육적 자산으로 받아들이는 쾌거를 이룰 수도 있다는 것이다.

이 글에서 주목하고 있는 자료는 자연을 상찬하는 근거를 자연의 '말없음'에 두고 있는 일군의 작품들이다.<sup>3)</sup> 이에 주목하는 이유는 내재적인 모순 때문이다. 상찬은 언어를 동원하지 않고서는 불가능한 일인 바, 언어의 부재를 기리기 위해 언어를 동원하는 것은 모순이라 하지 않을 수 없는 것이다. 혹 그것이 진리로 성립되기 위해서는 적어도 모순의 이면에 숨어 있는 역리(逆理)가 발견되어야 할 것이다.

이 역리를 파악하기 위해서는 무엇보다 사대부 시조 시인들이 자연을 바라보는 관점과 이를 뒷받침하는 세계관 및 가치관의 정체가 밝혀

- 2) 이 점에서 다음의 글들은 그 선구적 의의가 인정된다. 박혜숙, 「시조의 생태 미학」, 『녹색평론』 제42호, 1998 ; 박희병, 『한국의 생태 사상』, 돌베개, 1999 ; 한창훈, 「고전시가의 문학교육적 가치」, 『시가와 시가 교육의 탐구』, 월인, 2000.
- 3) 이 점에서 이런 종류의 작품들은 메타언어적 속성을 지니고 있다. 필자는 이들 작품을 대상으로 언어와 진실의 관계에 대한 간략한 단상을 드러낸 바 있다 (『고시조에 나타난 언어의 풍경』, 『언어와 진실』(김상대 교수 정년퇴임 기념 논총), 국학자료원, 2003 참조).

저야 할 것이다. 그러나 자연관에 근거하여 시조에 나타난 자연의 의미를 파악하는 것은 지나치게 단선적인 논리로 흐르기 쉽다. 그것은 마치 짠 소금을 넣은 물에서 짠맛이 난다는 논리와 크게 다르지 않기 때문이다. 이 위험을 피하기 위해 이 글에서는 이와 상반되는 작품군을 대비함으로써, 구체적인 실상으로부터 결론을 이끌어내는 귀납적인 방법을 쓰기로 한다.

시조에는 말없는 자연을 상찬하는 시와는 달리 언어의 거짓됨을 역설하는 작품군이 형성되어 있다. 물론 거짓으로 규정되는 언어는 현실 사회 혹은 세속의 언어이다. 이 작품군에 속하는 개별 작품들에서 시적 관심의 주를 이루는 것은 허위와 진실이 겨루는 세상사이다. 당연히 시적 화자는 자신의 언어는 진실이고 타인의 언어는 허위임을 밝히는 데 시적 의도를 집중한다. 이 작품군은 자연의 말없음을 표나게 내세우는 작품군과 함께 메타언어적 작품군을 형성하고 있기 때문에, 비교의 대상으로는 매우 적절해 보인다.

이 연구는 좁게는 시조 시인들이 자신의 뜻을 밝히는 말하기 방식과 연관되며, 넓게는 인간관과 자연관, 그리고 인간과 자연의 관계에 대한 문제로 확장된다. 왜냐 하면 자연은 사대부들에게 단순한 관물(觀物)의 대상으로서가 아니라, 삶의 근저에서 실존적 가치 지향을 담고 있는 환경이자 조건으로 자리매김되어 있기 때문이다. 이 점에서 이 연구는 강호가도(江湖歌道)의 전통적 의미를 캐는 작업과 맞물려 있기도 하다.

## 2. 말없는 자연에 대한 인식 기반

먼저 어부가계 시가를 대상으로 하여 자연 인식의 다층성을 유가적 사유, 도가적 사유, 불가적 사유로 나누어 살핀 한 선행 연구<sup>4)</sup>를 통해

시조의 자연이 어떠한 인식적 틀에 기반하고 있는지를 확인해 보기로 한다. 이 연구에 의하면, 유가적 사유에 기반한 자연관은 연군(戀君)과 역군은(亦君恩)의 자연, 직조대시(直釣待時)의 자연, 유상적(遊賞的) 자연, 도학적(道學的) 자연으로 구체화되고, 도가적 사유에 기반한 자연관은 갈등서정(葛藤抒情)의 자연, 물외한적(物外閑寂)의 자연, 결신오세(潔身傲世)의 자연, 체법구경(體法憧憬)의 자연으로 실현된다고 한다.

그런데 '말 없는' 자연을 상찬하는 시조에 이러한 구분법을 적용하는 일이 결코 수월하지는 않다. 이는 물론 일차적으로 위의 구분이 시조를 넘어서서 한국문학 전반에 걸친 광범위한 연구의 결과로 도출된 것이기 때문이다. 그러나 이보다 더 중요한 이유는, 시조에서 자연이 순수한 물질적 공간의 의미보다는 정치적 의미를 더욱 강하게 지니고 있기 때문이다. 시조라는 장르와 이 장르의 향유에 참여한 사대부의 관계는 다른 장르의 문학과 그 향유 작가층의 관계와는 구별되는 매우 특별한 국면을 지니고 있는 것이다.

앞에서 간략하게 언급한 대로 시조에서 자연이 세상사의 지배 원리로서, 미적 존재로서, 현실의 반대항에 위치해 있는 피안으로서, 그리고 극복 대상으로서 자리잡고 있다면, 메타언어로서의 시조 또한 자연에 대한 관심을 이 스펙트럼의 폭 안에서 드러내고 있을 것이다. 그러나 어떤 위상으로 자리하고 있든, 그것은 인간사에 대한 관심과 무관한 의미는 아닌 것으로 보인다.<sup>5)</sup> 설혹 자연을 순수한 경물로 받아들인다 하더라도 그 이면에 인간사의 복잡다단한 사상을 숨기고 있다고 보아도

4) 이종은 외, 「한국문학에 나타난 한국인의 자연관 연구」, 『한국학논총』 제32집, 한양대학교한국학연구소, 1998 참조.

5) 여기에서 강호 가도가 인생시일지언정 자연시는 못 된다는 한 선학의 단언을 상기할 필요가 있다. 정병욱, 『(증보)한국고전시가론』, 신구문화사, 1988, 417-418면.

큰 오류는 아닐 것이다.

먼저 말없는 자연을 내세우고 있는 작품의 실상을 확인해 보기로 한다.

말 업슨 靑山이오態 업슨 流水]로다  
갑 업슨 淸風이오 남즈 업슨 明月이로다  
이 중에 病 업슨 이 몸이 分別 업시 늘그리라. - 成渾

이 노래에서 청산의 미덕은 말없음, 즉 침묵이다. 유수가 고정된 태가 없고, 청풍은 너무 흔해서 값이 없고, 명월은 임자가 없다. 여기에서 청산과 유수, 청풍, 명월은 의미론적으로 등가를 이룬다. 따라서 형식적으로 자연의 세부 항목들이 각각의 고유한 자질을 지니고 있는 것처럼 '분별'하고 있지만, 태 없음과 값 없음, 임자 없음은 상호 간에 얼마든지 교환될 수 있는 자질들이다. 필연적인 선택의 과정을 거친 작시가 아니라, 자의적으로 결합된 시어의 조합인 것이다. 그러니까 말없음은 태 없음과 값 없음, 임자 없음과 등가를 이루는 셈이다.

말없는 자연에 대한 상찬을 보여주는 작품들이 무리를 이루어 나타나는 것은 무엇보다 관습시였던 시조의 구비적 연행 조건에 말미암을 것이다. 즉 자연의 말없음이라는 자질은 작시와 연행, 전승이 특정한 환경에서 말로 이루어지는 사정에 의해 관습적으로 굳어진 일종의 공식 구였던 것이다. 자연의 말없음을 상찬하는 작품군을 고찰하는 과정에서 이 점이 간과되어서는 안 된다. 이 점을 고려하지 않고 자연의 말없음이 나타나는 작품을 개별적인 텍스트로 독립시켜 바라보게 되면 앞에서 언급한 대로 단선적인 줄긋기를 통해 시조의 철학적 사유 기반을 밝히게 되는 위험을 만나게 되기 때문이다.

이 점은 이와 유사한 발상에 근거하여 작시된 노래들이 순서가 뒤바뀐 채 유통되고 있었다는 점을 보여주는 다음 작품을 통해서도 그 정당

성이 확인된다.

갑 업슨 江山이요 말 업슨 綠水로다  
일 업슨 淸風이요 실롬 업슨 明月이라  
아마도 病 업는 이 몸이 놀고 갈가 ㅎ노라.

위의 노래에서 쉽게 확인할 수 있듯이, 값, 일, 시름, 병은 말과 더불어 ‘이 몸’의 인생에서 만나지 말아야 할 장애 혹은 부담이다. 그리고 강산과 녹수, 청풍과 명월은 ‘이 몸’을 온전히 맡길 수 있는 공간으로 설정되어 있다. 이렇게 보면 침묵은 청산만의 미덕이 아니고 유수와 청풍, 그리고 명월의 미덕이기도 하며, 넓게는 자연 자체의 미덕이기도 하다.

따라서 현상적으로는 시조 시인들이 자연 속에서 자기만족적 세계를 마음껏 향유하고 있는 것으로 보인다. 자연은 시인들이 사리 판단을 할 필요가 없는 공간이며, 그들이 다만 놀고 가는 곳일 따름이다. 시조 시인들은 자연의 침묵을 자신들의 자족을 보장해 주는 매우 적절한 조건으로 인식하고 있는 것으로 보인다. 이런 점에서 보면 자연의 말없음은 ‘스스로 그러함’이라는 자연의 본래적 의미를 제대로 구현하고 있는 것으로 판단할 수 있다.

그런데 다음과 같이 전형적으로 潔身傲世의 태도를 보여주고 있는 작품은 오히려 더 자연의 침묵 이면에 자리하고 있는 인간사의 어떤 이치를 반어적으로 보여주고 있다.

功名과 富貴과란 世上 스름 맞겨 두고  
말 업슨 江山에 일 업시 누어시니  
갑 업슨 淸風明月이 너 벗인가 ㅎ노라.

功名도 富貴도 말고 이 몸이 閑暇하야  
萬水 千山에 슬커시 노니다가  
말 업슨 物外乾坤과 함씨 늣자 ㅎ노라.

위의 두 작품에서는 공명과 부귀에 대한 거부감이 드러나고, 동시에 말없음이라는 자연의 미덕이 칭송되고 있다. 이는 말[언어]이 항상 공명과 부귀의 추구와 관련되어 있음을 전제로 한 것이다. 또 이러한 진술은 침묵을 미덕으로 지니는 자연을 현실의 반대항으로 바라보는 시각의 필연적인 소산이라 할 것이다. 여기에서 자연은 공명을 포함한 보다한 세속적 욕망으로부터 벗어난 공간이다.

자연의 침묵이 그 이면에 인간사의 어떤 이치를 숨기고 있다면, 이러한 자연 예찬에는 역설적으로 인간사에 대한 비판이 잠재되어 있다고 볼 수 있다. 다시 말해 이 침묵이 세속에 거하는 인간들에게도 바람직한 삶의 태도 혹은 미덕이 되기를 바라는 화자의 소망이 배경으로 깔려 있다는 추론이 가능한 것이다. 시조 시인들은 자연의 말없음이라는 미덕을 부귀와 공명을 추구하는 세속의 악덕과 대비시킴으로써 그 의의를 확인하고, 이를 통해 자신을 위로하고 있는 셈이다.

그렇다면 세속의 악덕이란 구체적으로 어떠한 실상을 지니는가? 특히 자연의 말없음에 대비되는 세속의 언어적 사태는 무엇인가? 이에 대한 답은 언어를 직접적인 소재로 다루는 또 다른 유형의 메타언어적 작품들을 통해 추리해 볼 수밖에 없다.

이를 위해 먼저 의미론에서 의미자질을 분석하는 방법을 원용하여 대체적인 유형을 연역적으로 추리해 보면 다음과 같이 항목화된다.

- ① -세속/-언어 = 자연의 침묵
- ② +세속/-언어 = 세속의 침묵
- ③ -세속/+언어 = 자연의 거짓
- ④ +세속/+언어 = 세속의 거짓

①은 지금까지 살펴온 일련의 작품들에 해당된다. 세속도 언어도 부정한 결과로 도달하는 이상적인 경지이다. ②는 세속에 거하면서도 세



상사의 시비를 초월하고자 하는 의지의 산물이다. ③은 추상적 논리로서는 성립될 수 있지만, 자연이 거짓이라는 명제는 선형적으로 부정되기 때문에 실제 작품으로 실현될 수 없다. ④는 소문이나 참소, 거짓으로 가득한 세속의 언어로서, 시적 화자가 부정하는 대상이다. 따라서 ①과 ④는 명제적으로 대우(對偶) 관계를 형성한다.<sup>6)</sup> 이제 ③을 제외한 각 유형을 살펴보되, 논의의 흐름상 ④에 먼저 접근해 보고, 뒤이어 ②에 대해 논의해 보기로 한다.

### 3. 세속의 언어, 거짓말 혹은 소문

말에 대해서 말하는 메타언어로서의 시조는 당연히 시적 화자 자신의 말이 진실임을 표나게 내세운다. 그것은 뒤집어 보면 화자는 자신의 말이 거짓으로 오해되고 있는 상황에 처해 있거나, 상식으로 보편화된 진리가 거짓임을 깨달은 상태에 놓여 있다는 뜻이 된다. 이런 류의 작품들을 일별해 보면, 전자의 경우 대체로 청자를 염두에 둔 대화적 어법으로 실현되고, 후자는 혼자만의 독백적 어법으로 드러나고 있음을 알 수 있다. 이러한 유형적 차이에도 불구하고 시적 발화의 의도가 진실을 밝히는 데 있음은 공통적이다. 그러니까 메타언어적 양상을 함축하고 있는 시조는 진실을 드러내는 두 가지 말하기 방식을 전형적으로 드러내 준다고 보아도 무방하다.

6) 발표 당시 자연의 ‘말없음’과 세속의 ‘언어’가 각각 랑그와 파롤에 해당되므로 층위가 서로 다르고, 따라서 병렬될 수 없다는 토론자의 질의가 있었다. 각각 이 랑그와 파롤에 해당된다는 의견에는 공감하기 어려우나, 층위가 서로 다르다는 점은 충분히 인정된다. 그러나 ‘말없음’의 의미를 읽어내기 위한 경로로 그 반대항의 언어사태를 활용하는 것이므로, 이는 어디까지나 방법론적인 차원의 전략으로 이해해 주기 바란다.

말에 대해 말하는 시조의 가장 전형적인 양상은 상식으로 보편화되어 있는 관념이 거짓됨을 밝히는 것이다. 이들 작품들은 기존의 상식이 지닌 허구를 지적하고 이를 근거로 현재 자신의 판단이 정당함을 말하는 절차를 밟고 있다. 다음의 시조는 이들 작품군을 대표할 만하다.

달이 넘즈 업다터니 判然흔 거진말이라  
 中天에 썬 즐기다가 썬이거다 一片雲의  
 빛취되 못 비치믄 임재 새와 恨노매라.

자연물로서의 달에게 주인이 따로 있을 리 없다. 실제로 강호 자연을 노래한 대부분의 시조가 달을 가까이 할 수 있었던 이유로 주인이 없어 다룰 일이 없다는 조건을 내세운다. 그러나 이 시조에서는 이러한 관습적인 인식을 정면으로 뒤집어 이를 '거짓말'이라 못박는다. 하늘에 떠 있다가 한 조각 구름에 끼어들 때 그 빛이 없어지는 것이 주인의 시기 때문이라 하였다. 달에게 주인이 없다면 달빛은 시종여일하게 세상을 비춰야 마땅하다. 그러나 그 빛을 아끼는 주인의 시샘이 빛을 차단한다고 본 것이다.

그런데 이러한 판단을 내리는 과정은 시조의 3장 형식이 지닌 논리적 성격과는 다소 거리를 두고 있다. 시조의 3장 형식의 논리적 성격이란, 그 구성 원리가 초·중장이 병렬되고 이것이 종장에서 '접속-종결' 되는 구조임을 말한다.<sup>7)</sup> 그러나 이들 유형의 작품은 초장에서 대상에 대한 판단을 제시하고, 중장과 종장에서 그 근거를 덧붙이고 있는 것이다. 적어도 논리적 과정만은 시조의 보편적 형식과 반대로 되어 있는 형국이다. 이는 이런 유형에 속하는 작품들이 보편적으로 지니고 있는 논리적 형식이기도 하다.

7) 김대행, 앞의 책, 1986, 159-168면. 이 형식적 원리는 후에 초·중·종장이 각각 대상(object)-관계(relation)-의미(meaning)에 해당되는 진술이라 하여, ORM 구조로 명명된다.

冬至스들 밤 기닷 말이 나는 니론 거즌말이  
 님 오신 날이면 하늘조차 무이 너녀  
 자는 돛 일찌와 울려 님 가시게 호는고.

동짓달의 밤이 긴 것은 자연의 이치이다. 물론 그 길이는 객관적 사실로 굳어져 있다. 그러나 시간이 인간사의 영역으로 귀속되는 순간 그 길이는 항상 상대적으로만 인식될 뿐이다. 특히 정분을 공유하고 있는 님을 변인으로 하고 있는 경우에는, 그 시간의 장단은 오직 주관적 인식에 의해 판정될 뿐이다. 님을 기다리는 시간과 님과 함께 어울리는 시간이 만일 물리적으로 같은 분량이라 하더라도, 그 주관적 길이는 물리적 기준을 초월하는 것이다.

이 노래는 시간의 장단이 주관적 인식에 의해 좌우됨을 매우 노골적으로 보여준다. 작품에서 노래하고 있는 것처럼, 님과 함께 하는 시간은 아무리 길어도 짧을 수밖에 없다. 더욱이 그 님이 일상적으로 같은 공간 내에 어울려 지내는 사람이 아니라, 간혹 방문하는 손과 같은 존재라면, 그 길이는 더 짧게 느껴질 수밖에 없다. 당연히 님 오신 날의 밤만 짧은 것이다.

이처럼 이 노래에는 객관적 실재와 주관적 인식의 괴리를 보여주고 있는 바, 그 괴리에 대해 ‘거짓말’이라는 시어로써 화자 자신을 설득한다. 동짓달 밤이 길다는 것은 객관화되어 굳어져 있는 사실이고, 그것이 결코 길지 않다는 것은 자신의 경험이 뒷받침하는 판단이다. 이때 화자에게 먼저 다가서는 것은 경험적 판단이다. 그러니 아무리 객관화된 사실이라도 화자로서는 수궁할 수 없고, 결국 그것이 거짓말이라는 판정으로 이어질 수밖에 없다.<sup>8)</sup>

그런데 위의 두 작품은 비교적 소박한 일상의 깨달음을 표현한 것으로

8) 이는 세계의 자아화라는 장르적 원리를 따르고 있는 서정시 교유의 시적 발상이기도 하다.

로, 정치적 의미망으로 포섭되기 어렵다. 상식과 통념이 거짓임을 밝히면서도, 정치 현실이나 세속적 가치에 대한 혐오나 거부감으로 연결되지는 않고 있는 것이다. 예컨대 다음과 같이 이에 대한 시적 화자의 태도가 분명하게 표현된 작품을 근거로 삼지 않으면, 세속의 언어가 지닌 의미가 명확히 드러날 수 없다.

구름이 無心<sup>똥</sup> 말이 아모도 虛浪<sup>헛</sup>하다  
 中天에 쩌 이서 任意로 돈니면서  
 구탁야 光明<sup>홍</sup> 날빛출 쓰라가며 덤느니. - 李存<sup>림</sup>품

구름은 자연물의 하나로서 무심함이 제격이다. 그러나 시인의 눈에는 구름이 스스로의 '뜻[任意]'에 따라 운동하고 있는 것으로 보인다. 스스로의 의도가 아니고서는 굳이 밝은 빛을 덮는 현상을 이해할 수 없었던 것이다. 따라서 구름이 무심하다는 말은 허랑(虛浪)하다고 판단할 수밖에 없었다.

주지하듯 이 시조는 우의적 표현을 통해 당대의 정치를 풍자한 작품이다. 역사적 맥락을 존중하는 독법을 따르면, 햇빛은 공민왕을, 구름은 신돈을 가리키는 것으로 이해된다. 우의(寓意)는 일반적으로 인위적 상황 설정을 통해 비판의 의도를 실현한다. 인간사의 이치를 자연의 섭리를 통해 밝히기 위해서는 이러한 가공 과정이 필연적이다. 이 작품에서는 간신이 임금의 귀를 어지럽히는 간행(奸行)을 비판하기 위해, 구름이 의식적으로 햇빛을 가린다는 상황을 설정하였다. 그러다 보니 불가피하게 구름이 무심하다는 당대의 일반적인 인식을 전복하게 된다.<sup>9)</sup>

9) 몇몇 가집의 기록대로 이 시조의 작가를 송강 정철로 보더라도 이러한 의미 맥락은 달라지지 않는다. 조동일은 이 작품과 관련하여, “자연과 경치를 함께 노래하는 이중적 의미를 갖게 하려다가 얼마쯤 어긋난 결과를 얻었다고 보는 편이 타당할 듯하다.”고 했다. 그러나 우의적 표현의 의도만은 성공적으로 드러내고 있는 것으로 보인다. 조동일, 『한국문학통사 2』(제3판), 지식산업사, 1994.

그 인식의 진실성을 믿지 못한다는 선언이자, 자신은 그 이면을 보고 있다는 자신감의 표명이다. 혹 정치적 맥락을 벗어난 독법이라 하더라도 이러한 논리적 과정이 부정되지는 않는다.

이 작품에서는 '거짓말'이라는 시어가 '허랑하다'는 시어로 변주되고 있지만, 전체적인 논리적 과정은 앞에 제시한 두 작품과 동일하다. 보편화된 상식, 관념, 가치를 뒤집는 발화가 설득력을 가지기 위해서는 강력한 근거가 될 수 있는 사례를 요구할 것이고, 이들 작품은 초장의 선언에 이어 중·종장의 사례 제시로 논리적 완결성을 확보한다. 이 사례는 자신의 경험이기에도 구체성을 확보할 수 있다. 논리학의 공리로 말하자면 귀납적 추론의 과정을 밟고 있으며, 그만큼 경험적 진실의 이점을 활용할 수 있었던 것이다.

여기에서 판단의 근거로서 제시된 이들 사례들은 개인의 주관적 경험이다. 그들은 모두 공존하고 있어야 할 대상들과 분리되어 있고, 온전한 질서로부터 벗어나 있는 사람들로서 정서적 결핍을 겪고 있다. 그래서 이들 작품들은 선명하지는 않다 하더라도 어느 정도 비관주의적 시선을 함축하고 있는 것으로 보인다. 그들의 경험은 널리 인정받는 상식 너머에 자리하고 있다. 그런 점에서 세상사의 이면(裏面)이라 할 만하다. 이면은 잘 드러나지 않는다. 대신 이면은 사회적 소수자나 소외자, 혹은 고난에 처한 자들의 시선을 기다려서 그 정체를 드러내는 경우가 많다. 이처럼 주관적 경험에 기대어 중심부를 향해 시비를 걸고, 중심부의 논리가 허위에 불과하다고 선언하는 것이 그들이 진실을 말하는 방식의 하나임을 확인할 수 있다.

물론 선행 발화를 거짓으로 규정하려는 이러한 시도가 반드시 비관주의적 세계 인식에 근거하고 있는 것은 아니다. 이를 가장 전형적으로

보여주는 것은 퇴계의 다음 시조이다.

淳風이 죽다 하니 眞實로 거짓말이  
 人性이 어지다 하니 眞實로 올흔 말이  
 天下에 許多 英才를 속여 말습 헐리요. - 李滉

퇴계가 이별(李鬮)의 '六歌'와 같은 노래들이 지닌 '완세불공(玩世不恭)'의 뜻을 비판하고 '온유돈후(溫柔敦厚)'의 가치를 표방하면서 지은 노래가 「陶山十二曲」이라는 점은 그 발문에서 분명히 드러난다. 그런데 여기에서 '온유돈후'와 '완세불공'을 기준으로 위의 노래들을 대비해 보면, 앞의 세 작품과 퇴계의 시조는 여기에 정확히 대응된다는 점이 주목된다. 즉 앞의 세 작품에서 '완세불공'의 기미를 파악할 수 있다면, 퇴계의 시조는 '온유돈후'의 실현태가 어떠한지를 전형적으로 보여주고 있는 것이다.<sup>10)</sup> 그렇다면 이면을 볼 수 있는 안목이 반드시 비판주의적 세계관과 맞물려 있는 것은 아니라 할 수 있다. 따라서 그것은 중심부에서 주변부를 바라볼 때도 여전히 유효하다는 논리가 성립된다.

그러나 한편으로 퇴계의 작품이 순풍은 죽고 인성은 사악하다고 하는 당대의 '영재'들에 대한 반박과 설득의 의도를 품고 있다면, 이면을 먼저 파악한 것은 '영재'들이다. 퇴계는 중심부에 서서 '영재'들에게 중심부의 안목을 회복할 것을 촉구하고 있는 것이다. 중심부의 안목이란 결국 '영재'들에 의해 거부된 질서를 옹호하는 데 집중되게 마련이다. 그렇기 때문에 퇴계 시조의 '거짓말'이라는 시어는 이면을 보는 안목에 의해 뒷받침되지 않는다. 이는 앞의 세 시조가 개인의 경험에 근거한 귀납적 논리의 형식을 따르고 있는 것과 달리, 퇴계의 시조에는 자신의 판단을 떠받치는 근거가 생략된 사실과도 무관하지 않을 것이다. 따라서 이면을 볼 수 있는 안목이란 중심부에서 주변부를 향하는 경우보다

10) 이민홍, 『士林派 文學의 研究』, 형설출판사, 1985, 173-178면 참조.

그 반대 방향으로 움직일 때 훨씬 효과적으로 드러난다고 보는 편이 실상에 가깝다 하겠다.

한편 주변부에 서서 중심부를 향하는 시선이 이면을 보는 안목과 맞물린다는 점과 함께 주목되는 것은, 판단의 근거로 동원되는 경험들이 어디까지나 개별적이고, 그나마 주관적 인식의 틀 내에서만 의미화되고 있다는 점이다. 이 사실은 이들 노래의 어조가 다분히 독백적이라는 점과 양면을 이룬다. 독백이란 외부의 청자를 상정하지 않는다. 내면으로 침잠해 들어갔을 때 취하는 어법이다. 이와 같은 어조의 선택에는 필시 개인적 경험의 보편성에 대한 대사회적 자신감의 결여가 영향을 미쳤을 것으로 추정된다. 이는 퇴계의 시조가 강한 자신감과 자긍심을 담고 있는 점과도 대비된다 하겠다.

그러나 여기에서 거짓말로 규정하고 있는 상식은 언젠가는 정당하게 자리를 잡아야 할 상식들이다. 구름은 무심해야 하며, 동짓달 밤은 길어야 하고, 달에는 임자가 없어야 하는 것이다. 이것이 시적 화자가 궁극적으로 소망하는 이상적이고 바람직한 세상사의 이치이다. 달리 말하면 ‘거짓말’이라는 기술(description)의 이면에는 그것이 ‘진실’이어야 한다는 선형적 규정(prescription)이 나란히 자리하고 있는 것이다.

이제 자신의 진실을 입증하려는 의지를 다소 적극적으로 표명하는 태도를 담고 있는 작품군을 살펴보기로 한다. 이 작품군에 속해 있는 노래들은 대체로 ‘님’이라는 표면적인 청자를 설정해 두고 있어, 대화체적 양식을 그대로 드러내주고 있는 점이 특징적이다. 이때 ‘님’은 대체로 자신보다 더 존귀하고 더 우월한 지위를 가진 존재로 드러난다. ‘님’은 화자의 입장에서 보아 하소연의 대상인 것이다.

도고만 실비암이 龍의 초리 둑복이 물고  
高峯 峻嶺을 넘단 말이 잇셔이다  
원놈이 원말을 하여도 님이 짐작 하시소.

이 작품은 종장 “원놈이 원말을 하여도 님이 짐작하소서”라는 구절이 일종의 공식구(公式句)로 굳어 있을 정도로 유형화를 이루고 있다. 뿐만 아니라 이 노래가 실려 있는 『權花樂府』에 명기되어 있는 바, 노래의 유래를 알 수 있는 『高麗史』樂志의 기록<sup>11)</sup>은 이런 유형의 노래가 통시적으로도 매우 보편화되어 있었음을 확인해 준다.

이 작품에서 ‘원놈’이 하는 ‘원말’이란 출처가 불분명한 소문이라 하겠으며, 정치적인 의미가 부가되면 참소(讒訴)라 할 것이다. 시적 화자의 관심은 자신과 관련된 온갖 소문 혹은 모함이 허황된 날조에 불과하다는 것을 밝히고, 이를 통해 님과의 관계를 회복하는 데 있다.

이를 위해 동원된 수사는 이야기의 병치이다. 그 이야기는 자신과 관련된 추문과 직접적인 관련이 없다. 다만 그 추문과 동격을 이를 만한 이야기를 제시함으로써 해명을 위한 노력은 완성된다. 조그만 실백이용의 꼬리를 담백 물고 고봉 준령을 넘어가는 일이 불가능한 일인 것처럼, 자신이 저질렀다는 언행도 있을 수 없는 일이라는 논리가 성립되는 것이다.<sup>12)</sup> 이러한 과장에도 불구하고 시적 화자가 처한 형편의 심각성 때문인지, 이 작품에서는 장시조 특유의 해학이 분명하게 드러나지 않고 잠복되어 있을 뿐이다.

이러한 의도를 관철하기 위해 화자가 자신의 억울함에 대한 직접적

11) 有蛇含龍尾 聞過泰山峯 萬人各一語 斟酌在兩心(백이용의 꼬리를 물고 / 태산 봉우리를 지나갔다는 말이 있다오 / 만 사람이 한 마디씩 하여도 / 짐작하는 것은 두 마음에 달렸다고오), 이들 작품군의 통시적 계보와 성격에 대한 고찰은 조규익에 의해 이루어졌는데, 그는 이들 작품군을 ‘님아 님아’라는 부름말에 근거를 두고 ‘呼主歌’라 명명하였다. 조규익, 『蔓橫淸類』, 박이정, 1996 참조.

12) 아래 글에서는 이 작품의 초·중장에서 기술된 사건을 시적 화자도 인정한다고 보고, 시적 화자 자신이 실은 ‘용’의 능력을 지닌 존재임을 드러낸 작품으로 보았다. 그러나 그러한 해석에 동의하기가 쉽지 않고, ‘관습’을 존중하여 유사 작품군과 같은 맥락으로 읽어야 한다고 본다. 임주탁, 「慣習과 意味 - 長時調 <개야미 불개야미…>에 대하여」, 백영 정병욱 선생 10주기 추모논문집 간행위원회, 『한국고전시가작품론(2)』, 집문당, 1992.



인 호소를 생략하고 있는 점도 주목된다. 즉 다른 사람들이 자신을 모함한 말이 구체적으로 어떤 내용인지, 그리고 그 말이 왜 사실과 어긋나는지에 대한 언급이 아예 없다. 만일 그렇게 했다면 화자의 말은 적극적인 해명으로 흘렀을 터이고, 이는 경우에 따라서 반성 없는 변명으로 곡해될 우려도 있다. 시적 화자는 자신의 이야기를 최대한 감추고 대신 다른 이야기를 병치시킴으로써 발화 의도를 완수하고자 하는 것이다.<sup>13)</sup>

흥미로운 것은 '원놈'과 '원말'이 중의적으로 구사되고 있다는 점이다. '원놈'은 '온갖[萬全] 사람'으로도 '그른[謬/惡] 사람'으로도 동시에 해석 가능하며, '원말' 또한 이에 준해서 '온갖 사설'과 '그른 사설'이라는 이중의 의미를 갖는다. 이는 단순히 하나의 시어가 중의적이라는 사실에 머무르지 않는다. 각각의 의미가 별개의 통사론적 맥락을 따라 독립적으로 형성되지 않고, '온갖 사람'은 '그른 사람'이요, '온갖 사설'은 '그른 사설'이라는 의미론적 등식을 성립시킨다. 이와 같은 중의적 시어 구사는 '자아 : 타자 = 진실 : 거짓'이라는 이항 대립으로 확장된다. 그리하여 시적 화자는 거짓의 거짓됨만을 말함으로써 진실의 진실됨을 우회적으로 드러내려는 궁극적인 의도를 완성하고 있는 것이다.

이상에서 살핀 두 유형의 작품군은 그 어조도 다르고 의도를 드러내는 방식도 판이하게 다르다. 전자가 독백체의 어조 속에 자신의 경험을 논리적 근거로 내세우고 있는 반면, 후자는 대화체의 어조로 시적 청자에게 우회적으로 자신의 억울함을 호소하고 있다. 그리하여 전자가 논리적 설득력을 높여 진실의 논리적 확정을 도모하고 있다면, 후자는 우화를 제시함으로써 최종적인 판단을 상대방에게 이양하고 있다. 전자가 논리적 완결성을 추구한다면, 후자는 논리적 공백을 최대화하려고 하는

13) 이 점은 유사한 동기를 지닌 전대(前代)의 문학 <원가>나 <정과정>과도 구별되는 특징이다. 이들 작품에는 억울함에 대한 호소가 명시적으로 드러나고 있다.

것이다.

이런 차이에도 불구하고 두 작품군은 자신을 둘러싼 세계의 언어에 대해 강한 부정을 표명하고 있다는 점에서는 동질적이라 할 수 있다. 이 동질성은 의도의 측면에서만이 아니라 자아와 세계를 파악하는 시선의 측면에서도 나타난다. 이들 작품의 화자에게 자아와 세계, 즉 나의 말과 남의 말은 각각 진실과 허위라는 이항 대립적 가치로 의미화되고 있는 것이다. 여기에서 남의 말, 세계의 언어는 환원하면 세속의 언어이다. 시비와 곡직, 진위를 따져야 하는 이유가 무엇보다 대사회적 인간 관계의 산물이기 때문이다. 그렇다면 이러한 세속의 언어에 대한 부정은 그 반대편에 있는 다른 가치에 대한 긍정으로 이어지는 것이 자연스럽다. 그것은 곧 자연과 침묵이다.

#### 4. 말없음의 역리

앞에서 살핀 대로 말없음이라는 자연의 미덕은 세속의 언어를 부정할 때 필연적으로 관심을 갖게 되는 자연의 속성이다. 그러나 한편 이러한 관심사의 이동은 비약적이라 할 만하다. 다시 말해 세속과 언어 둘 중의 어느 하나만을 부정함으로써 이에 대한 거부감을 해소할 수도 있기 때문이다. 이는 세속의 언어를 피해 곧장 자연으로 삶의 공간을 옮기는 것보다 쉬운 일이기도 하다. 우리는 과연 그런 지향을 보이고 있는 몇몇 작품들을 만나 볼 수 있다.

말 하기 조타 하고 늬의 말을 마를 거시  
늬의 말 내 하면 늬도 내 말 흐는 거시  
말로써 말이 만흐니 말 마름이 조해라.

드른 말 卽時 닛고 본 일도 못 본 드시  
 내 人事 이러홈에 남의 是非 모를노다  
 다만지 손이 성흔니 藪 잡기만 흐노라. - 宋寅

이들 작품은 세속에서의 침묵을 선택함으로써 시비를 초월하고자 하는 심리적 지향을 보이고 있다. 들은 말과 본 일을 모두 무시하면 세상사의 시비에 휘말릴 이유가 없다는 논리이다. 물론 표면적으로는 침묵 혹은 말없음을 표방하지는 않았지만, 세상사에 대해 아무런 말도 하지 않겠다는 의지가 숨어 있다고 보아야 한다. 그러나 그것은 의지의 문체가 아님을 두 번째 작품의 화자가 스스로 고백하고 있다. 세속에서의 침묵이란 결국 인위적인 전략에 의해 가능한 처세가 아니라, 술의 힘을 빌어야만 가능한 경지였던 것이다.

이와 같이 세속에서의 침묵을 삶의 자세로 표방하는 작품을 염두에 두면, 자연의 침묵이 애초부터 선형적으로 찬양의 대상으로 자리를 잡고 있었던 것이 아님을 알 수 있다. 시비와 곡적을 따지는 세속의 언어 너머를 탐색하다, 세속도 부정하고 언어도 부정한 뒤에 발견된 가치가 자연의 침묵이었다. 그러한 탐색의 여정에서 세속에서의 침묵이라는 가치를 발견하지만, 그것은 외부적인 힘을 빌어야 비로소 도달할 수 있었던 만큼 불완전하기 짝이 없었다. 자연은 자연대로, 침묵은 침묵대로 미덕을 지니고 있었으나, 공교롭게도 별도로 존립해 있던 두 미덕이 결합된 것이다. 따라서 자연의 침묵은 본래부터 하나의 의미장(意味場)을 이루고 있는 단일 개념이 아니라, 속세와 언어라는 두 개의 의미 자질이 제각각 반대 방향으로 기호화된 복합 개념인 셈이다.

그렇다면 자연의 침묵에 대한 거의 자동적인 반응은 세속의 진실에 대한 갈구의 소산이라 할 것이다. 그것이 적극적인 태도에 의해 뒷받침되지는 않는다 하더라도, 의도적인 포함도 없고 오해도 없으며, 진리가 진리로 통용되는 세상에 대한 소망이 전제되어 있다 할 것이다. 이들

시적 화자들은 세속이 진실을 회복하면 언제든지 회귀할 준비를 갖춘 사람들이다. 이는 '사(士)'와 '대부(大夫)'라는 이중적 가면을 지니고 '수기(修己)'와 '치인(治人)'의 이중적 역할을 수행하며 살아가야 하는 사람들의 필연적인 숙명이다.

이 점은 강호가도의 전통적 의식 지향에 대한 논의에 의해서도 뒷받침된다. 즉 조선조 선비들의 이념(理念)은 경국제민의 현실에 가 있는 반면, 동경(憧憬)은 귀거래(歸去來)의 강호에 가 있으며, 그들의 귀거래적 충동은 이념과 동경 사이에 낀 분신(分身) 상태에서 일어나는 것이다.<sup>14)</sup> 또한 강호 자연과 정치 현실의 함수 관계를 기준으로 살피면, 이들 작품군은 맹사성의 「강호사시가」가 아닌, 이현보의 「어부가」 계열로 귀속된다는 점도 확인할 수 있다.<sup>15)</sup> 시인 혹은 시적 화자들은 끊임 없이 자연에 묻혀서도 현실 세계에 대한 관심을 놓치지 않고 있으며, 그 관심은 현실 정치에 대해서 지극히 비관적인 인식을 바탕으로 하고 있기 때문이다. 거짓말과 오해의 언어에 대한 시적 진술이 비관주의적 세계 인식에 기반하고 있을 수밖에 없는 필연적인 이유를 여기에서 다시 확인할 수 있다.

자연의 말없음을 미덕으로 예찬하는 것은 세속의 언어가 지니는 허위성에 대한 반대 급부이다. 이는 세속과 언어를 동시에 부정함으로써 도달하게 되는 필연적인 귀결인 것이다. 세속은 인간의 이해 관계가 상충하는 삶의 공간으로서, 이런 곳에서 시비와 곡직을 따지는 것은 필연적이다. 이런 점에서 적어도 메타언어로서의 시조에서는 자연이 삶의

14) 최진원, 『국문학과 자연』, 성균관대출판부, 1977, 23-24면.

15) 이와 같은 계열 구분은 김홍규의 논의를 따른 것이다. 그는 「강호사시가」가 집권사대부들의 낙관적 세계 인식을 주된 기저로 깔고 있다면, 「어부가」는 근본주의적 개혁 이념을 현실 정치에서 실현하고자 도전했다가 거둬 좌절을 겪은 사립의 세계관을 표현한 것이라 하였다. 김홍규, 「江湖自然과 정치현실」, 『육망과 형식의 시학』, 태학사, 1999.

원리로서가 아니라 현실의 반대항으로 자리하고 있다고 보는 편이 타당할 것이다.

이들이 주목하는 자연의 침묵이라는 미덕은 '도가도비상도(道可道非常道)'나 '지자불언 언자부지(知者不言 言者不知)'라는 도가적 진리 추구 방식과도 무관하지 않을 것이다. 이는 언어가 진리를 온전히 드러내기에는 불완전하기 짝이 없는 도구에 불과함을 역설한 것이다.<sup>16)</sup> 그러나 두 부류의 작품군을 대조적으로 살펴보면, 자연의 말없음에 대한 상찬은 시비와 곡직의 초월이라는 현실적 욕망에 견인된 결과로 보는 것이 옳을 것이다. 그러나 그 어떤 경우이든, 적어도 시조 시인들에게 자연은 순수한 경물이 아니었다. 그 어느 영역에서든 자연은 인간과 분리되지 않았고, 도덕의 자연화와 자연의 도덕화가 동시에 구조화되었기 때문이다.<sup>17)</sup>

요컨대 사대부들에게 자연의 침묵이란 세속의 진실과 대우 명제를 이루며, 참/거짓의 판정을 공유한다. 그런 점에서 자연의 침묵은 세속의 진실에 대한 소망이 역설적으로 투사된 한 경지라 함이 옳을 것이다. 따라서 사대부의 시조에서 자연의 침묵은 어디까지나 역리로서만 성립하는 미덕이라 하겠다.

16) 시조의 친자연적인 경향을 은일(隱逸), 자연애호, 취락(醉樂) 등에 근거하여 도가 사상과 연관지어 설명하려는 시도가 있으나, 이들 요소가 반드시 도가 사상의 전유물이 아님은 분명해 보인다. 최동원, 「도가 사상이 고시조에 미친 영향」, 『고시조론』, 삼영사, 1980 참조.

17) 유가에서는 인간사와 관련되지 않는 순수한 물질적 자연에는 관심이 없었다. 도가에서는 자연을 인간사와는 무관하게 '스스로 그러함'의 자발성을 갖는다고 보면서도 동시에 인간사를 지배하는 본성으로서 사회의 바깥에 외재하고 있는 것으로 보았다. 노진철, 「자연에 대한 의미론의 역사적 변화」, 『사회과학』 12, 경북대학교사회과학대학, 2000, 149-152면 참조.

〈참고문헌〉

- 김대행, 『시조유형론』, 이대출판부, 1986.  
김홍규, 「江湖自然과 정치현실」, 『육당과 형식의 시학』, 태학사, 1999.  
노진철, 「자연에 대한 의미론의 역사적 변화」, 『사회과학』 12, 경북대학교사회과학 대학, 2000.  
류수열, 「고시조에 나타난 언어의 풍경」, 『언어와 진실』(김상대 교수 정년퇴임 기념 논총), 국학자료원, 2003.  
박혜숙, 「시조의 생태 미학」, 『녹색평론』 제42호, 1998.  
박희병, 『한국의 생태 사상』, 돌베개, 1999.  
이민홍, 『士林派 文學의 研究』, 형설출판사, 1985.  
이종은 외, 「한국문학에 나타난 한국인의 자연관 연구」, 『한국학논총』 제32집, 한양 대학교한국학연구소, 1998.  
임주탁, 「慣習과 意味 - 長時調〈개아미 불개아미...〉에 대하여」, 백영 정병욱 선생 10주기 추모논문집 간행위원회, 『한국고전시가작품론(2)』, 집문당, 1992.  
정병욱, 『(증보) 한국고전시가론』, 신구문화사, 1988.  
조규익, 『蔓橫淸類』, 박이정, 1996.  
조동일, 『한국문학통사 2』(제3판), 지식산업사, 1994.  
최동원, 「도가 사상이 고시조에 미친 영향」, 『고시조론』, 삼영사, 1980.  
최진원, 『국문학과 자연』, 성균관대출판부, 1977.  
한창훈, 「고전시가의 문학교육적 가치」, 『시가와 시가 교육의 탐구』, 월인, 2000.

〈Abstract〉

The Significance of Nature's silence in sijo

Ryoo Su-Yeoul

This article aims to clarify the significance of nature's silence in sijo by comparing with the works taking misunderstanding and lie as poetic materials.

Sijo poets praise the silence of nature with correlating the false of the mundane language. This is the natural consequence in which they arrive by denying both 'mundane' and 'language'. In mundane world people struggle for their interest and distinguish between right and wrong. Therefore the silence of nature is not the principle of life but counter-pair of mundane politics.

Sadaebu[士大夫], the sijo poets praise the silence of nature to realize needs to rise above the boundary of right and wrong. Then they don't recognize the nature as pure scenery. As Confucianist, they recognize the nature in connection with mundane world. Because they have two persona, the scholar[士] and politician[大夫]. In Confucianism the naturalization of moral and moralization of nature is pursued simultaneously.

*Keywords* : Sijo, Ganghogado, Ecology, Lie, Misunderstanding, Silence of nature, Naturalization of moral, Moralization of nature.