

만해시(萬海詩)의 형이상적(形而上的) 위상(位相)

— 「알 수 없어요」를 중심으로 —

인문대학 국어국문학과 김 용 직

I. 논의의 전제

만해 한용운(萬海 韓龍雲)은 초창기 한국 현대시단에 등단하여 인구에 회자된 시를 써서 발표한 시인이다. 『님의 침묵』은 그 이색적인 작품세계와 독특한 언어구사 솜씨로 출간과 함께 우리 시단 안팎에서 주목의 과녁이 되었다. 지금 우리 주변에서 만해시가 한국현대시사에서 차지하는 의의와 위상에 대하여 의문부를 다는 예는 전혀 없을 것이다. 그런데 여기서 만해시의 어떤 면이 그렇게 훌륭하며 빼어난 것인가를 묻는 질문을 제기해 보기로 한다. 이에 대한 해답을 손쉽게 제출할 수 있는 사람은 별로 많지 못할 것이다.

한때 『님의 침묵』에 담긴 일부 시는 애정시의 갈래에 드는 것으로 분류되었다. 그런가 하면 경우에 따라서 만해의 시는 항일저항의 목소리를 담은 것으로 평가된 바도 있다. 첫 번째에 해당되는 만해시 해석에는 양과 질 양면에서 아울러 의문부호가 찍힌다. 『님의 침묵』에 수록된 작품 중 순수 애정시에 속하는 것은 「정천한해(情天恨海)», 「심은 버들», 「두견새」등 몇 편에 그친다. 이들 작품이 갖는 질적 수준 또한 『님의 침묵』에 수록된 다른 시에 비해 수등이 떨어진다. 그들을 대표작이라고 전제한 만해시 = 애정시론은 그 논리적 근거 자체에 한계가 생기는 것이다.

두 번째 경우에 대해서도 앞서와 거의 같은 논리가 성립한다. 만해의 시 가운데 항일 저항시에 속하는 것으로는 「논개(論介)의 애인이 되어서」, 「계월향(桂月香)」 등이 손꼽힐 수 있다. 그런데 이들 작품은 시인의 의도가 앞서고 예술적 형상화가 그것을 밀받침하지 못한 시들이다. 우선 만해의 「논개」는 비슷한 시기에 발표된 변영로(卞榮魯)의 것에 비해 그 질적 수준이 수등 떨어진다. 「계월향」은 제재가 된 역사적 사실이 앞서고 시인의 의도를 감각화시키는 예술적 의장이 상대적으로 그를 뒤따르지 못한 작품이다. 이런 작품을 기준으로 만해의 시를 평가, 판단하는 것은 수준급 문학연구자가 취할 태도가 아닐 것이다.

II. 만해시 읽기의 지름길

만해시를 읽는 또 하나의 방법으로 생각된 것이 불교의 본체론에 의거한 시각이다. 널리 알려진 대로 불교에서는 삼라만상의 생성과 변화를 인연으로 설명한다. 이승의 모든 현상은 인연이 모여 <있음>, 곧 유(有)가 된다. 그 역도 또한 참으로 인연이 다하여 사대(四大)가 흩어지면 없음, 곧 무(無)가 된다. 『반야바라밀다심경』은 이것을 <색즉시공, 공즉시색, 수상행식, 역복여시(色卽是空 空卽是色 受想行識 亦復如是)>의 네 귀, 열여섯 자로 집약, 제시해 주고 있다.

만해의 시에는 이런 불교의 본체론에 해당되는 생각이 그 갈피마다 깔려 있다. 『님의 침묵』 허두에 놓인 작품 한 줄은 <우리는 만날 때에 떠날 것을 염려하는 것과 같이 떠날 때에 만날 것을 믿습니다.>로 되어 있다. 이것은 명백하게 불교의 법보론 가운데 하나인 제행무상(諸行無常)의 철리를 그 바닥에 깔고 있는 생각이다. 이 다음에 놓인 작품에서 만해는 <죽음 없는 永遠의 生命과 시들지 않는 하늘의 푸른 꽃>이라는 구절을 남겼다. 이것은 유심철학의 한 차원으로 『반야바라밀다심경』의 <불생불멸, 부증불감(不生不滅 不增不減)>과 그 연장선상에서 제기되는 제법공상(諸法空相) 경지에 상관시켜 설명이 이루어질 차원이다.

이와 같이 『님의 침묵』 여기저기에는 선지식(禪知識), 또는 유심철학의 감각이 그 바닥에 깔려 있다. 만해시에 내포된 이런 단면에 매력을 느낀 몇몇 연구자 가운데는 『님의 침묵』 읽기에서 그 무엇보다 앞세워야 할 작품 자체의 구조분석을 뒷전으로 돌린 채, 성급하게 문학사상론을 편 예가 있다. 이 경우 우리에게 한 보기가 되는 것이 고 송옥(宋穢) 교수의 『님의 침묵. 전편해설』이다. 송옥 교수는 그의 『님의 침묵』 연구서 부제를 <사랑의 증도가(證道歌)>라고 하였다. 이것은 그가 만해의 한글시 모두를 불교사상에 입각한 형이상시로 해석하고 있음을 뜻한다. 이런 송옥 교수의 생각과는 달리 시집 『님의 침묵』 가운데는 불교적인 세계인식과는 무관한 단순 서정시가 포함되어 있다.

뜰 앞에 버들을 심어
님의 말을 매랴드니
남은 가실 때에
버들을 꺾어 말채찍을 하였습니다

버들마다 채찍이 되어서
남을 따르는 나의 말도 채질까 하얏드니
남은 가지 千萬絲는

해마다 해마다 보낸 恨을 잡아 맵니다

여기 나오는 <님의 말을 매랴드니>를 송옥교수는 <공(空)을 존재의 면에서 붙잡으려 한 것>이라고 해석했다.¹⁾ 이 시에서 <말>과 <버들>이 해탈과 지견(知見)의 길목을 차지하는 화두가 되기 위해서는 제시된 부분에 물리적 차원을 벗어나 형이상(形而上)의 차원이 구축된 단면이 포착되어야 한다. 그런데 실제 이 작품에는 그 어디에도 그런 해석을 가능하게 만드는 시적의장(詩的意匠)이 발견되지 않는다. 구체적으로 여기서 <버들>은 자연의 일부인 나무의 한 종류일 뿐이다. 말도 동물의 한 종류인 데 그칠 뿐 거기에 불법의 차원을 느끼도록 만든 심상이 전혀 포착되지 않는다. 다시 말하면 여기서 버들과 말은 화자의 마음에 일어나는 감정의 파동에 대응되는 데 그치고 그 이상도 그 이하도 아닌 것이다. 그럼에도 이들 단순 소재를 공(空) 사상과 결부시키는 것은 물리적 차원을 아무런 중간과정을 거치지 않은 채 사상, 관념, 그것도 고도의 정신세계를 뜻하는 유심철학의 범주로 비약시켜 해석한 것이 된다. 이것은 명백하게 문학연구 이전의 속류 전기비평에 해당되는 것으로 본격 시론이 취할 수 있는 해석이 아니다.

III. 「알 수 없어요」의 분석적 이해

우리가 만해의 시를 본체론(本體論)의 관점에서 읽고자 하는 경우 그 어느 경우보다 주목에 값하는 작품이 있다. 시집 『님의 침묵』 세 번째에 수록된 「알 수 없어요」가 바로 그에 해당된다.

바람도 없는 공중에 垂直의 波紋을 내며 고요히 떨어지는 오동잎은 누구의 발자취입니까?

지리한 장마 끝에 서풍에 몰려가는 무서운 검은 구름의 터진 틈으로, 언뜻 언뜻 보이는 푸른 하늘은 누구의 얼굴입니까?

꽃도 없는 깊은 나무에 푸른 이끼를 거쳐서 옛 탑 위에 고요한 하늘을 스치는 알 수 없는 향기는 누구의 입김입니까?

1) 이에 대한 자세한 것은 김용직, 『「님의 침묵」 총체적 분석 연구』(서정시학, 2010), pp.282-283, 참조.

근원은 알지도 못할 곳에서 나서 돌부리를 울리고 가늘 게 흐르는 작은 시내는 굽이굽이 누구의 노래입니까?

연꽃같은 발꿈치로 가이 없는 바다를 밟고 옥같은 손으로 끝없는 하늘을 만지면서 떨어지는 해를 곱게 단장하는 저녁놀은 누구의 詩입니까

타고 남은 재가 다시 기름이 됩니다. 그칠 줄을 모르고 타는 나의 가슴은 누구의 밤을 지키는 약한 등불입니까

—「알 수 없어요」, 전문.

이 시의 첫 연에서 다섯째 연에 이르기까지의 일차적 주지(主旨)는 오동잎, 푸른 하늘, 향기, 저녁놀 등이다. 또한 그들을 전이시키는 데 사용된 매체는 <누구> 이하의 관형어가 붙은 얼굴, 입김, 노래, 시(詩)로 나타난다. 이들은 모두가 감각적 실체이며 그 나름대로 뚜렷하게 심상을 가진다. 그런데 만해는 이 작품의 연들을 모두 의문사인 <입니까>로 끝맺었다. 이 작품의 기능적 이해를 위해서 우리는 만해의 시에 나오는 이 화법에 각별한 주목이 있어야 한다. 이것으로 분명하게 감각적 차원을 가진 2차 매체인 얼굴, 입김, 노래, 시들의 외연(外延)이 묘하게도 테두리가 흐릿해져 버린다. 이 부분에 이르기까지 「알 수 없어요」는 매우 구체적인 심상을 지닌 노래였다. 그런데 2차적 비유가 이루어지면서 이 시는 물리적 세계를 벗어나 정신화의 낚새를 느끼게 하는 단면을 드러내는 것이다.

여기서 우리는 다시 한번 이 작품의 의미 맥락을 정리, 파악할 필요가 있다. 이미 드러난 바와 같이 「알 수 없어요」의 첫째에서 다섯째 연까지의 형식상 주지는 예외 없이 자연의 일부인 구체적 사물들이다. 만해는 그것을 각 행의 후반부를 통해 인간의 범주에 드는 객체로 전이시켰다. 이것으로 이 시에는 1차적인 화학적 변화가 일어나게 된다. 다시 그들이 <바람도 없는 공중에 수직의 파문을 내이며 떨어지는>, <지리한 장마 끝에 서풍에 몰려가는 검은 구름의 터진 틈으로 언뜻 언뜻 보이는> 등의 수식어절을 거느리면서 두 번째 단계의 비유가 이루어진다. 이것으로 이 시는 하나의 의미 맥락상 층을 갖는다. 이 국면에서 비유의 매체가 된 얼굴과 입김, 노래, 시(詩) 등이 전자와 달리 신비스러운 느낌과 함께 매우 짙은 정신주의의 분위기를 갖는다. 이런 사실에 유의 하면서 이 작품의 마지막 연에 주목해야 한다.

‘타고 남은 재가 다시 기름이 됩니다’

이런 어조는 매우 단정적이어서 어떤 종교의 경전에 포함된 잠언(箴言)을 읽는 느낌을 준다. 이에 반해 이 작품의 마지막 문장은 앞선 것과 그 구조가 사뭇 다르다. 여기서 주지와 매

체가 되고 있는 것은 ‘나의 가슴’이며, ‘누구의 밤을 지키는 약한 등불’이다. ‘나의 가슴’은 심의형상(心意現象)이지 그 자체로는 감각적 실체가 아니다. 범박하게 말해서 사상, 관념의 비유 형태에 속한다. 그에 대해서 ‘등불’은 그와 달리 어엿하게 구체성을 가진 사물, 또는 객체다.

이 두 요소의 수렴과 구조화를 통하여 만해(萬海)는 정신적인 범주에 드는 것과 물리적인 차원에 속하는 사상, 관념을 일체화시키고 있다. 말을 바꾸면 우리 자신의 정신세계, 또는 사상, 관념을 감각적 차원과 동일한 문맥 속에 넣어 제3의 실체가 되게 했다. 이렇게 가닥을 잡고 보면 〈알 수 없어요〉에서 의미의 역점이 어디에 있는가를 가늠해 볼 수가 있다.

〈타고 남은 재가 다시 기름이 됩니다〉. 이것은 이 작품에서 유일하게 평서문(平敘文)으로 이루어진 부분이다. 흔히 우리는 평서문인 경우, 그 의미 맥락 파악이 손쉽다고 생각한다. 그러나 이 작품을 올바르게 읽으려는 사람에게 이제까지 우리 주변을 지배해 온 그런 통념은 전혀 무의미하다. 그 실에 있어서 우리는 ‘타고 남은 재’가 어떻게 다시 기름이 될 수 있는지도 리어 강한 의문을 품게 된다.

여기서 제기되는 의문을 풀기 위해 우리는 부득이 「알 수 없어요」의 외재적(外在的)인 정보를 이용하지 않을 수 없다. 이 작품의 작자는 이미 제시된 바와 같이 당대의 선지식이며 고승대덕(高僧大德)인 한용운이다. 그는 도저한 유심철학(唯心哲學)의 경지를 이 시의 뼈대로 했다. 여기서 의미 내용이 되고 있는 것은 불교의 기본 원리 가운데 하나인 연기설(緣起說)이다.

그러니까 「알 수 없어요」는 이미 밝혀진 바와 같이 불교의 법보론에서 중심개념이 되는 인연사상을 바탕으로 한 작품이다. 이해의 편의를 위해 다시 그 개념 설명을 되풀이한다. 불교에서는 우주를 구성하는 삼라만상을 연기사상으로 설명한다. 이 세상의 삼라만상은 인연이 있어 모이면 그것이 유(有)가 되며 실상을 이룬다. 그러나 인연이 사라지면 모든 것은 무(無)이며 공(空)으로 돌아간다. 만해의 「알 수 없어요」는 이런 유무상생(有無相生)의 차원을 바탕으로 삼은 것이다.

그런데 『님의 침묵』에서 이 작품이 단연 돋보이는 것은 그것이 단순하게 유심철학의 경지를 노래한 데 그치지 않은 점에 있다. 유심철학이나 하느님의 섭리를 소재 상태에서 노래한 시를 우리는 사상, 관념을 제재로 한 시, 곧 관념시라고 한다. 관념시는 이념이나 관념을 앞세운 채 그것을 예술작품의 형성화에 요구되는 시적 의장(詩的意匠)으로 문맥화시켜내지 못한다. 따라서 그것은 좋은 시로 평가될 수 있는 자격, 요건을 갖추지 못한 것이다. 그에 반해서 사상, 관념을 시적 의장으로 훌륭하게 빚어낸 시를 우리는 형이상시(形而上詩)라고 한다. 형이상시의 개념을 문예 비평의 용어로 자리매김시킨 것은 서구의 현대 비평가이다. 그 흐름을 대표하는 것이 영미계의 신비평가들이다. 신비평가 가운데 J. C. 랜섬은 본체론의 시각에서 시를 세 개의 유형으로 나누었다. 물리시(Physical Poetry), 관념시(Platonic Poetry), 형이상

시(Metaphysical Poetry)가 그들이다. 랜섬에 따르면 물리시는 소재 자체에 질적 변화를 가하지 않은 가운데 거기에 선명한 심상을 제시해낸 시다. 그에 반해서 관념시는 사상관념이 소재상태에서 그대로 드러나는 시, 또는 우리 자신의 내면세계가 감각적 차원을 통해서 심상으로 제시되지 못한 시를 가리킨다.²⁾

랜섬에 의해 이상적인 시로 생각된 것이 사상, 관념을 알맹이로 한 가운데 거기에 신선한 감각이 깃들게 한 시, 곧 관념의 심상화가 이루어진 시다. 이것을 랜섬은 형이상시라고 정의했다. T. S. 엘리엇은 이런 생각을 그 나름대로 정의하여 <사상을 장미의 향기처럼 느끼게 만든 시>라고 하였다. 앞에서 이루어진 작품분석을 통해서 우리는 이미 <타고 남은 기름의 차원>이 다시 <그칠줄 모르고 타는 나의 가슴> = <누구의 밤을 지키는 약한 등불>과 대응되는 가운데 일체화된 사실을 확인했다. 불교식 범보론의 중심개념인 형이상의 차원이 뚜렷한 감각적 실체로 전이된 것이다. 이것은 만해의 「알 수 없어요」가 사상을 장미의 향기처럼 느끼도록 만든 가운데 그것을 감각적 실체로 전이시키기에 성공한 것임을 뜻한다. 여기서 우리는 만해의 한 작품이 1920년대 중반기라는 우리 현대시의 초창기에 발표된 사실과 함께 그 본고장인 영미계의 작품에서도 찾아보기 힘들 정도로 훌륭한 형이상시임을 확인할 수 있다.

IV. 만해시의 원천(源泉), 전통 한시(漢詩)의 감각

형이상시의 이론에 따라 만해의 시를 살펴계 되면 우리 뇌리에는 또 하나의 의문이 고개를 쳐들게 된다. 우리 현대시단에서 만해 이전에 것처럼 제일원리의 세계를 바탕으로 삼고 아름다운 서정시를 만들어낸 시인은 발견되지 않는다. 그러니까 만해는 이 분야에서 새로운 서부를 개척한 것이다. 이 놀라운 성과를 가능하게 만든 비밀의 열쇠는 어디에서 찾아야 할 것인가. 이 경우에 우리가 살펴야 할 것이 만해가 주재해서 발간한 『유심(惟心)』이다. 구체적으로 『유심』 창간호에는 그 권두에 만해의 시 「심(心)」이 실려 있다.

心만은 心이니라
 心만은 心이 아니라 非心도 心이니
 心 外에는 何物도 無하니라
 生도 心이오 死도 心이니라
 (...)

2) J. C. Ransom. A Note on Ontology. 이에 대한 언급으로는 김용직, 『한국현대시원론』(학연사, 2003). 참조.

心은 何時라도 何事何物에라도
心 自體뿐이니라
心은 絶對며 自由며 萬能이니라

얼핏 보아도 드러나는 바와 같이 이 작품의 중심어사는 <심(心)>이다. 본래 심(心)은 불교의 첫 번째 화두가 되는 말이다. 불교 가운데도 화엄종은 ‘마음’을 화두로 삼고 그 해석을 통해 해탈, 돈오(頓悟), 지견(知見)의 경지를 열고자 한다. 이때 우리에게 크게 참고가 되는 것이 당(唐)의 상찰선사(常察禪師)가 자신이 터득한 깨달음의 경지를 적어 끼치는 「십현담(十玄談)」이다. 이 유심철학(唯心哲學)의 한 경전을 일찍 만해가 해독하여 쉬운 우리말로 풀어 쓴 것이 있다. 그 허두의 「심인(心印)」 부분을 보면 비(批) 다음의 주(註)가 있다.

심본무체, 이상절적, 심족가객, 경용인위(心本無體 離相絶跡 心足假客 更用印爲)

마음은 본래 형체가 없는 것이라 모양도 여의고 자취도 끊어졌다.
마음이라는 것부터가 거짓 이름인데 어찌 다시 인(印)이라는
말을 쓸 수 있으리요.

여기서 ‘심인(心印)’이란 심주(心珠), 심경(心境), 심월(心月), 심원(心源)이라고도 하는 것으로, 요컨대 인간인식의 다른 호칭인 동시에 세계인식의 차원을 가리킨다. 이때의 그것은 불교식 오성(悟性)을 위한 한 차원이므로 명백한 사상, 관념의 범주에 속하는 것이다. 이런 정신의 경지를 만해는 초기 작품에서 예술적 의장을 개입시키지 않은 채 직설적인 형태로 적었다. 「심(心)」이 바로 그 가운데 하나다. 랜섬식으로 보면 이 작품은 관념시의 뚜렷한 보기에 해당된다.

여기서 우리는 「심(心)」이 1918년 말 『유심(惟心)』을 통해 발표된 사실을 기억해 두어야 한다. 이 단계에 이르기까지 만해는 형이상시를 쓰기에 필요한 기법을 터득하지 못한 상태였다. 이렇게 근대적인 차원의 시에 전혀 문외한이었던 만해가 7년 뒤에 『님의 침묵(沈默)』을 내었다. 거기에 「알 수 없어요」와 같은 고차원의 시가 수록되어 있다. 이것은 에누리 없이 말해서 우리 시단의 돌발 사태였고 나아가 기적의 출현이었다. 대체 이런 놀라운 성과가 가능했던 비밀의 열쇠는 어디에 있었던 것인가. 이렇게 제기되는 의문을 풀기 위해서 우리는 한국의 고전문학기 시가양식 가운데 한시(漢詩)의 갈래가 있음을 기억해 내야 한다.

서구적 충격이 가해지기 전까지 한시(漢詩)는 우리 주변의 시인들이 가장 많이 쓴 시가 양식인 동시에 그 질적인 수준도 높았다. 이 한시를 쓴 시인들 거의 모두가 시인인 동시에 1급 도학자이거나 불교의 고승대덕이었다. 그들의 시에는 자연 제1원리의 세계, 형이상의 차원이

담기게 되었다. 한글 시를 쓰기 전 한용운도 넓은 의미에서 이와 같은 한시를 썼다.

男兒到處是故鄉
幾人長在客愁中
一聲喝破三千界
雪裏桃花片片紅

사나이 가는 곳이 어디 고향 아니리만
그 몇몇이 나그네로 시름에 젖었던가
한마디 크게 외쳐 원 우주를 뒤흔드니
눈 속에 복숭아 꽃 송이송이 휘날린다.

이 작품은 만해의 오도송이다. 불교에서 오도송이란 수도자가 정진, 참선 중에 깨친 해탈, 대각의 경지를 읊은 것이다. 만해가 터득한 대각의 경지는 <일성갈파삼천계(一聲喝破三千界)>로 나타난다. 이 제일원리의 세계를 만해는 다음 행에서 <설리도화편편홍(雪裏桃花片片紅)>이라고 노래했다. 우리는 이 시에서 흰 눈과 복숭아꽃의 붉은 빛깔이 선명하게 대조된 점에 주목해야 한다. 이것으로 유심철학의 경지가 채색도 선명한 감각적 실체로 전이되었기 때문이다.

불교의 오도송에 나오는 말은 워낙 논리의 비약이 심하다. 그 나머지 그 기법이 혹시 우연의 결과가 아닐지 의혹을 일으킬 여지가 생긴다. 이렇게 일어나는 의문을 해소하기 위해 우리는 만해의 또 다른 한시를 검토해 볼 필요가 있다.

宇宙百年大活計
寒梅依舊滿禪家
回頭欲問三生事
一秩維摩半落花

—「觀落梅有感」, 전문.

우주의 무궁한 조화로 하여
옛 그대로 절집 가득 매화 피었다
고개 들어 삼생(三生)의 일 물으렸더니
유마경 책머리에 거의 진 꽃들

—「매화꽃이 집에 생각이 있어」, 전문.

이 작품의 일차 소재에 해당되는 것은 봄날 절집 트랙에 가득하게 핀 매화꽃이다. 물리적인 차원이라면 그것은 나뭇가지 위에 꽃이 피는 일이며 자연 현상의 하나일 뿐이다. 만해는 이 행에 앞서 <우주백년대활계(宇宙百年大活計)>라는 구절을 선행시켰다. 이것은 이 시의 으뜸 제재가 자연 현상의 범주에서 벗어나 있는 것으로 어엿하게 사상, 관념 그것도 제일원리의 차원에 이른 정신세계를 앞세우고 있음을 뜻한다. <회두욕문삼생사(回頭欲問三生事)> 이 하는 그런 정신의 경지를 더욱 확충하여 공고히 하게 만든 부분이다. 이것으로 이 시는 만해가 평생을 걸어 화두로 삼은 불교의 유심(唯心)철학에 바탕을 둔 것이 되었다. 그런 선지식(禪知識)이 여기서 봄날 절집에 가득 피어 넘치는 기운으로 봄을 알리는 매화와 일체화가 된 것이다. 그와 아울러 <일질유마반낙화(一秩維摩半落花)>로 이 한시는 정신의 깊이와 사상, 관념을 장미의 향기처럼 느끼게 만들기까지 했다.³⁾ 『님의 침묵』 이전에 이미 만해는 이렇듯 형이상시를 만들 수 있는 기법상의 요체를 터득한 것이다. 여기서 우리는 명백하게 한 가지 사실을 알 수 있다. 「알 수 없어요」와 같은 작품을 만해가 만들어낸 비밀은 그것을 기적으로 지적될 일이 아니다. 만해는 한시의 전통에 우리말이 가지는 예술 감각을 접합시킴으로써 우리 현대시의 고전적 유산인 「알 수 없어요」와 같은 작품을 만들어낸 것이다.

여기에 이르기까지 우리는 『님의 침묵』에 담긴 만해시의 구조적 특성을 파악해 보았다. 또한 그 문학사적 의의를 자리매김시키려는 시도를 통해 우리 현대시사에서 차지하는 이 시의 위상을 가늠해 낼 수 있었다. 한마디로 만해의 『님의 침묵』은 초창기의 한국근대시단에 형이상 세계를 구축해 낸 시집이다. 그 가운데도 「알 수 없어요」는 만해의 형이상시를 대표하는 가작이며 명편이다. 이와 아울러 우리는 만해시의 원천이 된 것이 한국 고전시의 한 갈래인 한시(漢詩)의 전통이라는 사실도 확인했다. 이것이 이 자리에서 우리가 가지게 된 담론의 내용이며 성과라면 어느 정도의 성과에 해당될 수 있을 것이다.

3) 『만해 한용운 전집』에는 <一秩維摩半落花>에서 <一秩>이 <一秋>로 되어 있다. 7언절구 측기식 절구의 허두 제2성에 평성이 오는 것은 금기다. 따라서 <一秋>는 <一秩>의 오식이며 바로잡혀야 한다.