碩士學位論文
指導教授 朴好泳

# 朴八陽 文學 研究

## A Study on Park Pal Yang's Literature

1999 年 2 月

漢城大學校 大學院

國語國文學科
現代文學專攻

康 好 正

碩士學位論文
指導敎授 朴好泳

# 朴八陽 文學 硏究

## A Study on Park Pal Yang's Literature

위 論文을 文學碩士學位論文으로 提出함

1999 年 2 月

漢城大學校 大學院

國語國文學科
現代文學專攻

康 好 正

康好正의 文學碩士學位論文을 認定함

1999 年　　月　　日

審査委員長　　(印)

審 査 委 員　　(印)

審 査 委 員　　(印)

# 목　　차


Ⅰ. 서론 ····· 1

1. 연구목적과 그 방법 ····· 1

2. 선행연구의 검토 ····· 6

Ⅱ. 박팔양의 전기적 고찰 ····· 15

1. 성장과정 및 「요람」 시절 ····· 15

2. 기자로서의 삶과 시인으로서의 삶 ····· 17

3. 해방이후 및 북한문단에서의 활동 ····· 24

Ⅲ. 박팔양의 시세계 ····· 27

1. 시에 나타난 내면적 갈등 ····· 28

2. 자연과 도회, 그리고 생명의식 ····· 42

3. 서정성과 혁명적 투쟁의 시 ····· 52

Ⅳ. 박팔양의 문학관 ····· 65

1. 사회 속의 문학 ····· 65

2. 신념과 현실 ····· 72

Ⅴ. 결론 ····· 81

참고문헌 ····· 84

ABSTRACT ····· 88

# Ⅰ. 서론

## 1. 연구목적과 그 방법

분단이라는 정치적 현실 때문에, '납·월북 문인'이라는 명칭으로 우리 문학사에서 묻혀버린, 혹은 그 이름만 남아 있는 많은 문인들이 있다. 이러한 명칭이 올바른 문학사 연구를 가로막고 있음은 새삼 말할 필요도 없다. 왜냐하면 납북이냐, 월북이냐는 문제만으로 한 문학인의 이념과 사상 전체를 판가름 할 수 없을 뿐만 아니라, 이것은 인간의 내면세계를 추구하는 문학의 본질을 그르칠 소지조차 있기 때문이다.[1] 그럼에도 불구하고 우리는 그동안 '납·월북 문인'의 작품에 대한 접근을 제도적으로 금지해왔고, 지난 1988년에야 비로소 해금이라는 명목으로 그들 작품을 미흡하나마 접할 수 있게 되었다. 이러한 시대적·정치적 곡절에서 비롯된 문제제기의 범주 안에 놓여 있는 문학인 중의 한 명이 바로 박팔양이다.

박팔양은 1923년 동아일보를 통하여 등단한 이후, 프로시단의 주축으로서 강한 현실인식이 깃든 시를 쓰기도 하고, 때로는 그와는 전혀 다른 성격의 구인회에 가입, 섬세한 서정성을 바탕으로 모더니즘 계열의 시를 발표하는 등 다양한 정신적 궤적을 보여준 시인이다. 해방이후에는 북한에서 조선작가동맹의 부위원장으로서, 김일성종합대학교 교수로서, 북한 문단의 주류를 형성하며 활동하기도 했다.

이렇듯 박팔양은 해방 이전의 작품만 해도 100여 편이 넘고, 당대의 문학단체인 카프와 구인회에 가입하는 등, 작품활동과 문학활동이 두드러졌던 시인 중의 한 명이다. 그럼에도 불구하고 박팔양에 대한 논의는 지

---

1) 임헌영, 「분단으로 매몰된 작가와 작품」, 도종환 외, 『분단문학에서 통일문학으로』, 학민사, 1988, p.11.

극히 단편적이고 부분적으로만 이루어져 있을 뿐이다. 그에 대한 연구가 이렇게 전면적으로 이루어지지 않고 있는 데에는 몇가지 이유가 있다. 첫째는, 대개의 납·월북 문인들에게 적용되는 문제이지만, 그가 월북문인[2]이어서 월북에 따른 문학 외적인 요인이 작용했다는 점이다. 이미 10여년 전인 1988년에 월북문인에 대한 전반적인 해금조치가 취해졌음에도 불구하고 몇몇 서정적 문인에게만 집중적인 조명이 비추어졌을 뿐, 어떤 작가[3]에게는 아직도 그 조명이 비춰지지 않고 있는 실정이다. 둘째는 박팔양 시의 다양함도 하나의 이유로 들 수 있을 것이다. 박팔양은 자신이 애송했다던 시인인 정지용처럼 서정시에 충실하지도 못했고, 임화처럼 프로시에 충실하지도 못했다. 따라서 어느 방향에서 그를 조망해야하는지 혼란스럽고 그만큼 논의의 대상이 되기에는 복잡한 시인이었다. 더구나 이러한 성격은 사조별 혹은 유파별로 대표적 시인에게만 집중적인 조명을 하는 그간의 논의에서 볼 때, 박팔양이 중요한 논의의 대상에서 한걸음 물러나게 된 한 원인이 되었다. 셋째는 역시 납·월북작가들에 있어서 공통적으로 지적되는 문제이지만, 시인에 대한 자료의 부족으로 작가론적, 작품론적 접근이 어렵다는 점이다.[4] 특히 1937년부터 만주 신경에서 보낸

---

2) 납북 혹은 월북이라는 술어에 대한 개념은 해금조치 이후 많은 논의의 대상이 되어왔다. 그러나 한 인간이 삶의 터전이 어디였느냐는 위치에 따라 그 사람의 모든 이념과 가치관을 단정하는 식의 납·월북 구분론은 지양되어야 할 연구방법이 아닐 수 없다.(임헌영, 앞의 글, p.12)
이 논문도 이러한 견해에 동의를 하나, 박팔양이 북한에서 활동했다는 점을 말하고자 할 때는 편의상 납·월북문인 혹은 월북문인이라 표기하고자 한다.

3) 이 논문의 대상인 박팔양을 비롯하여, 설정식, 박세영 등을 그 예로 들 수 있다. 해금 이전, 이들에 대해 논의를 한다는 것이 어느 정도인가 하는 것은 다음의 김윤식의 글에 잘 나타나 있다. "『한국현대소설비판』(1981)이 출간되었을 때 출판사측은 나를 기피인물로 규정하였다. 납본필증이 나오지 않았을 뿐 아니라 관계부처에 끌려가 각서를 쓰고 나왔다고 그곳 책임자가 내게 말했다. 설정식론 때문이라 했다." 김윤식, 『우리 소설을 위한 변명』, 고려원, 1991, p.340.

4) 서덕주도 그의 논문에서 이와 비슷한 견해를 보이고 있다. 서덕주,「여수 박

7,8년간의 활동에 대해서 알려진 바가 거의 없는 실정이며, 북한에서의 활동에 대한 자료도 극히 제한적으로 확인할 수 있을 뿐이어서 더욱 그러하다.

이러한 저간의 사정으로 박팔양에 대한 연구나 논의는 아직까지 지극히 미약한 형편이다. 그러나 역설적이게도, 박팔양 연구가 매혹적인 면이 있다면, 바로 앞서 말한 이유들 때문인지도 모른다. 즉 그가 월북문인으로 아직 연구되어야 할 부분이 많다는 점에서 좀더 많은 연구자들의 애정어린 손길이 필요하고, 또한 그의 시의 다양함을 통하여, 한 개인의 인간적 고뇌의 면모와 함께, 일제와 해방, 6·25 등 혼란한 시절을 거치는 동안 당시 사회의 단면이나 문단적 상황을 엿볼 수 있기 때문이다. 또 자료의 부족 문제도 당분간은 여전한 한계로 남아 있겠지만, 그 점 역시 연구자들의 부단하고도 도전적인 노력을 통하여 극복될 것으로 본다.

이 논문의 목적은 박팔양의 시와 시인에 대한 총체적인 연구를 통하여 그의 시세계의 본령을 파악하고 평가하여 한국 문학사에 올곧게 자리매김하는 일이다. 아울러 박팔양이 분단 이후 북한에서 문단의 중추적인 인물로 왕성한 작품활동을 했다는 사실에 기대어, 그에 대한 연구가 통일문학사로 나아가는 하나의 디딤돌 역할을 하리라는 것도 기대해 볼 수 있을 것이다.

문학사는 개별적 작가 연구의 토대 위에서 이루어지는 것이고, 그러한 문학사의 올바른 정립을 위해서 필요한 작업 중의 하나가 정확하고 세밀한 작가 연구이다.[5] 따라서 박팔양에 대한 연구는 올바른 문학사의 정립을 위하여, 또 조금이라도 진전된 통일문학사의 정립을 위하여 필요한 작업이 될 것이다.

한 작가의 문학을 연구하는 데 있어 어느 방법론을 적용시킬 것인가는

---

팔양 연구」, 서강대학교 교육대학원, 1995.

5) 박호영, 「조지훈 문학연구」, 서울대 박사학위논문, 1988, p.9.

연구의 일차적인 난제에 속한다. 그러나 체계적인 이론 전개를 위해서는 하나의 주된 방법론이 있어야 한다는 것은 주지의 사실이다. 그래서 하나의 논문이 작가론적 형식을 띠고, 작가의 전기가 중요한 요소가 될 때, 그 논문은 역시 고전적인 역사 · 전기적 방법이 유효하다고 할 것이다. 이 방법론은 주지하는 바와 같이 생트 뵈브와 이폴릿 테느에 의해서 체계화되고 실제 응용되기 시작하였다. 특히 생트 뵈브는 작품을 논함에 있어서 무엇보다 작품을 낳게 한 작가에 대하여 상세히 아는 것이 필요함을 주장하였다. 그는 자신의 비평 방법을 다음과 같이 밝히고 있다.

> 나에게 있어서 문학, 즉 문학적 산물은 인간과 그의 성품으로부터 전혀 독립된 것도 아니며 분리되는 것도 아니다. 나는 문학작품을 즐길 수 있지만, 그것이 작가 자신을 아는 일과 무관하다고 판단하기는 어렵다. 나는 서슴없이 '그 나무에 그 열매'라고 말하고 싶다.[6]

결국 작품을 논함에 있어서 무엇보다 작품을 낳게 한 작가에 대하여 상세히 아는 것을 강조하고 있다. 물론 작품 분석에 있어서 이 방법론에 문제가 없는 것은 아니다. 삶의 경험을 곧 문학으로 환원하는 것은 시에 대한 온전한 해독을 불가능하게 한다는 점에서 그렇다. 무카로프스키가 지적했듯이 작품은 시인의 삶에 대한 직접적 기호일 수도 있지만 대부분 비유적인 기호이기 때문이다. 작품속에서 그 사실의 의미는 그 시인의 삶의 맥락에서 드러나는 의미와는 완전히 다르며 동일화해서는 곤란하다.[7] 그러나 인간이 그가 처한 환경으로부터 영향을 받지 않을 수 없는 한, 이 전통적인 방법론은 늘 나름대로의 실효를 기대할 수 있는 방법론이라 할

---

6) S.N.Grebstein, Perspective in Contemporary Criticism (Binghamton: Stste University of New York, 1968), p.2, 이상우·이기한 편, 『문학비평의 이해』, 집문당, 1995, p.20에서 재인용.
7) 로만 야콥슨 외, 박인기 편역, 『현대시의 이론』, 지식산업사, 1991, p.21.

수 있다. 게다가 박팔양처럼 아직 전기적 사실이 확실치 않고 불충한 경우에는 일차적인 방법론이라 할 것이다.

따라서 이 논문은 2장에서 작가의 전기적 사실을 고찰한다. 기존의 연구에서도 작가의 전기적 고찰이 어느 정도 성과를 얻고 있으나, 대개의 경우 연대기적 사실의 고찰에 그치고 있고, 그나마 여기 저기서 오류가 발견되고 있다. 이 논문에서는 그러한 오류를 바로잡고, 연대기적 사실 외에도 그러한 연대기적 사실이 시인의 성격 형성에 어떠한 영향을 끼쳤는지를 중심으로 살펴보고자 한다.

3장에서는 박팔양의 시세계를 그 전개과정을 중심으로 살펴보고자 한다. 기존의 논의는 박팔양의 해방 이전의 작품에 머무는 한계를 보이고 있다. 여기서는 가능한한 많은 작품을 대상으로하여 해방 이후 북한에서의 작품세계까지도 고찰하고자 한다. 또 각 시기마다 박팔양의 시에 나타난 갈등을 살펴보고자 한다. 이는 박팔양의 시세계를 기본적으로 갈등의 세계라고 파악하고, 그의 시의 다양성이 이 갈등에서 비롯하여 역사와 시의 화해로 나아간다는 관점에서 출발하는 것이다. 이의 고찰을 위하여 1) 박팔양 시에 나타난 내면적 갈등 2) 자연과 도회, 그리고 생명의식 3) 서정성과 혁명적 투쟁의 시 등으로 나누어 각각 살펴보고, 각 시편에 나타나는 시인의 고뇌와 인간적인 갈등의 면모를 찾아보고자 한다.

4장에서는 산문에 나타난 박팔양의 문학관을 살펴보고자 한다. 그는 시 외에도 몇편의 수필과 소설, 그리고 시사(詩史)와 평론을 남기고 있다. 이들 산문은 시와는 달리 그의 문학관이 비교적 직접적으로 나타난다고 볼 수 있다. 이들을 통하여 그의 세계관을 엿보고 시작태도에 미친 영향을 살펴보고자 한다.

## 2. 선행연구의 검토

선행연구는 아무래도 1988년 남한에서의 해금조치 이전과 이후로 크게 나누어 볼 수 있다. 해금 직전에는 박팔양에 대한 연구가 거의 전무한 실정이며 다만, 박팔양과 동시대를 살았던 문인들의 인상기적인 언급과 해방 이후 북한에서 출판된 서적에서 약간의 문학사적 측면이나 혹은 소개 차원에서의 짧은 언급만 있을 뿐이다. 그리고 해금 직후 단편적인 논문들이 앞다투어 쏟아져 나왔으나 그 이후에는 유행이 휩쓸고 지나간 것 처럼 다시 뜸한 형편이다.

먼저 백철은 그의 문학사에서 박팔양을 대표적인 경향시인으로 보고, 다음과 같이 규정하고 있다.

> 박팔양은 <프로文同>이 결성된 초기에 맹원인 관계도 있었으나, 역시 그는 하나의 同伴者적인 입장에서 시를 쓴 것이 사실이었다.... (중략)... 그러나 결국 신시사상에 있어 박팔양이 차지한 위치란 그 프롤레타리아 시에 다다이즘을 가해서 된 전원시인에 대한 도시적 시인이란 것이다.[8]

그러나 백철은 사조 중심으로 본 전체 문학사 중에서 프롤레타리아 문학인의 한 사람으로 박팔양을 본 것으로서 본격적인 박팔양론은 아니다. 단지 여기에서 유의해서 보아야 할 것은 박팔양이 <프로문동>의 맹원이었음에도 불구하고, 백철은 그가 '동반자적인 입장에서 시를 썼다'고 보고 있다는 점이다. 백철은 앞의 저서에서 동반자 작가에 대해서 다음과 같이

---

8) 백철, 『신문학사조사』, 신구문화사, 1992, P408. 이 책의 출간연도에 대해 밝혀둘 필요가 있다. 이 책은 최초에 『조선신문학사조사』라는 이름으로 1947년 수선사에서 상권이, 1949년 백양사에서 하권이 각각 출간되었다. 이후 1974년 『신문학사조사』로 개칭, 신구문화사에서 출간되었다.

설명하고 있는데, 이는 박팔양의 시세계를 이해하는데 중요한 단서를 제공하고 있다.

> 동반자작가는 러시아에서 규정한 데 의하면 프티부르 인테리의 출신인 만큼 그들은 '혁명의 사회주의적 성질을 충분히는 명확하게 의식하지 못하고 여러가지 동요를 보인' 작가들이며, <혁명>을 자연현상으로 보고 볼셰비키당의 지도적 사명을 시인하지 못한 작가이며 현실에 대해선 개인주의적 관계를 중시하여 작품에선 항상 인테리를 주인공으로 등장시켰다. ...(중략)... 이 시인의 모든 경향적인 시는 프로 시와 같이 구체적인 것을 그리지 못하고 봄이라든가 미래라든가를 막연히 노래하는 추상적인 것이 특징이 되었다.[9]

이 말은 곧 박팔양이 철저하게 프로 맹원답지 못했다는 것이며, 이러한 점에 대해 권환은 「시평과 시론」(대조 제 4호, 1930년 6월)이라는 월평을 통하여 프롤레타리아 문학의 입장에서 충심 어린 비판을 가하고 있다. 그러나 이 무렵은 박팔양이 이미 카프를 탈퇴하고 구인회 쪽에 관심을 기울이던 때였다.

> 그의 시는 몰락하는 상공 소부르조아를 표상하는 '근대주의'로 빌딩, 타이피스트, 모던 걸, 도회의 풍경 같은 것을 아무 조건없이 찬미하고 노래하였다... (중략)... 이러한 시는 프로시로는 말할 여지도 없거니와 소위 인도주의의 시라고 이름 붙이기에도 정도가 없었다. 우리는 이러한 시는 어디까지든지 배척하여야 하며 또 이 동지가 하루 바삐 반성하여 진정한 프롤레타리아시의 길로 전환하기를 충심으로 바라는 바이다.[10]

---

9) 백철, 앞의 책, pp.408 - 409.
10) 권환, 「시평과 시론」, 임규찬, 한기형 편, 『카프비평자료총서4』, 태학사, 1990. pp158-159.

한편 임화는 파인, 조명희 등과 더불어 박팔양의 시를 '회고적 냄새가 넓은 낭만주의의 작품'이라고 평하면서 '아직도 엄밀한 의미의 푸로레타리아 문학이라고 보기에는 너무나 많은 '부르조아'적 혹은 '소부르조아'적 협잡물이 잔재'[11]있다고 말하고 있으니, 권환의 평과 크게 다르지 않다.

이 외에 김기진은 조선문학을 분류함에 있어서, '소시민적 자유주의' 가운데, '이상주의'의 한사람으로 규정하고 있기도 하다.[12] 그러나 이즈음의 논의는 대개가 저널리즘의 時評이나 月評 혹은 문학사의 한 부분으로 소개 차원에서 언급된 것이기 때문에 본격적인 논의라고 보기에는 미흡한 감이 있다.

북한에서는 연장렬이 「시인 박팔양과 그의 창작- 『박팔양선집』을 중심으로」[13]에서 박팔양의 시를, 소론이긴 하지만, 자세히 언급하고 있다. 그는 박팔양의 시를 해방을 기준으로 하여 각각 1기와 2기로 나누고, 1기에서는 꾸밈없고 부드러운 시어를 사용하여 예술적 우수성을 확보한 신경향파와 카프 시기의 위대한 시인이라 평하였고, 2기에서는 영광스러운 민주조국건설을 주제로 하여 평화애호사상이 뚜렷이 나타난다고 평하고 있다.

> 박팔양은 이 카프의 한 성원으로서 20년대말 30년대에 걸쳐 계속 장성하는 민족해방투쟁의 객관적 실정에 적응하면서 더욱 많은 우수한 시들을 창작했다. <나를 부르는 소리 있어 가로되>(1926), <밤차>(1927), <데모>(1927), <새로운 도심>(1929), <진달래>(1930), <승리의 봄>(1936) 기타 허다한 시들이 이 시기에 창작되었다.[14]

---

11) 임화, 「문단의 그 시절을 회상한다(2)」, 조선일보, 1933. 10. 6.
12) 김기진, 「조선문단의 현재와 수준」, 신동아, 1934.1.
13) 연장렬, 「시인 박팔양와 그의 창작」, 조선문학, 1956.11

그러나 연장렬의 평은 1기에서는 철저하게 카프 계열의 시만을 선발하여 평하고 있고, 2기에서도 '시인의 개성적 독창성이 부족하여 예술적 손상을 가져왔다'고 비판을 하면서도, 궁극적으로는 시가의 '인민적이고 적극적인 의의'를 높이 사고 있다. 따라서 그의 평은 프롤레타리아 문학 입장에서 본 것으로서 다양한 박팔양의 시세계를 전체적으로 아우르지는 못하고 있다.

리정구가 쓴「박팔양의 시문학」15)은 연장렬의 글과 그 논조가 거의 비슷하다. 리정구 역시 박팔양의 시를 해방 이전과 해방 이후로 나누고 해방 이후는 다시 전쟁 시기와 전후 시기로 나누어 고찰하고 있다. 그는 박팔양이 초기의 미숙한 사회의식에서 점차 현실 모순을 넘어 광명한 새 세계를 찾으려는 의식적 각성을 보여준다고 평하고 있다. 이 외에도 조선문학통사, 조선문학사 등의 문학사류의 저서에서 단편적인 언급16)이 엿보이고 있다.

위에서 살펴본 것 이후, 북에서는 1967년에 박팔양이 숙청당하자 그에 대한 언급이 회피되고 있고, 남한의 문학사에서는 일련의 해금조치가 단행될 때까지 그에 대한 논의가 철저하게 유보되어 왔다. 해금조치 이후, 남쪽에서는 지금까지 여덟 편의 단편적인 논문17)과 세 편의 석사학위 논

---

14) 연장렬, 앞의 글, p.171.
15) 리정구, 「박팔양의 시문학」, 『현대작가론2』, 조선작가동맹출판사, 1960.
16) 북한의 문학사는 철저하게 당의 문예정책과 관련이 있다. 따라서 주체문예론이 대두된 1967년을 기점으로 문학사 서술에 커다란 변화를 보인다. 박팔양에 대한 언급도 1967년이전에 쓰여진 문학사에는 프로 문학과 박팔양에 대한 언급이 있으나(『조선문학통사』, 과학원출판사, 1959), 그 이후에 쓰여진 문학사(『조선문학사1926-1945』, 과학·백과사전출판사, 1981)에는 전혀 언급이 되지 않고 있다. 그러나 최근에 간행된 조선문학사(류만, 『조선문학사』, 과학백과사전종합출판사, 1995)에는 다시 프로 문학과 박팔양에 대한 언급을 하고 있다.
17) 이 외에 시인 박팔양에 대한 작가론은 아니지만, 박팔양의 소설에 대한 작

문이 발표되어 나름대로 의미 있는 성과를 거두고 있다. 그러나, 두 편의 석사학위논문을 제외하고는 모두 해금직후인 1988년에서 1990년 사이에 쓰여진 것이어서 어떤 것들은 시류에 편승하여 급조된 듯한 느낌을 주는 것도 있다.

해금조치 이후 가장 먼저 발표된 논문은 이청원의 박팔양론으로, 「휴머니즘의 역사적 전개」[18]이다. 그는 박팔양의 시세계를, 사회적 현실에 대한 관심을 보인 경향시와 전원을 예찬하는 시 등 두 가지 경향으로 나누어 보고는, 그 두 가지 경향을 모두 '휴머니즘'에 입각한 것으로 파악하고 있다. 따라서 박팔양을 철저한 휴머니스트로 규정하고 있으며, 그런 인간존엄 사상 때문에 박팔양의 문학이 '사회주의 이론에서 출발한 것이 아니라 사회주의 이론이 그에게 접근해 온 것' 이라는 독특한 견해를 보이고 있다. 그의 논문은 박팔양의 생애를 성실히 재구성하고 있는데, 한 두 가지의 오류 및 확실치 않은 사항이 있기는 하나[19], 박팔양에 관한 글 중에서는 처음으로 시도된 것으로서 이후 연구자들에게 하나의 초석이 되었다는 점에서 의의를 갖는다.

이어 윤재웅은 「朴八陽論」을 통하여 박팔양 시에 부여되는 고정적인 관념이나 평가를 거부하면서, 박팔양의 정신사적 기저를 '민족주의'라는 개념으로 아우르고 있다.

> 여수의 시세계가 리얼리즘의 세례를 받은 신경향파시 혹은 프로시로 규정되거나, 근대의 도회 풍물과 충격적 체험을 노래한 모더니즘시로 규정되거나, 혹은 전원과 자연생활을 동경하는 이상주의시로

---

품론으로, 강진호의 「사회적 신념과 추상적 계몽주의-박팔양의 『정열의 도시』론」(상허문학회편, 『근대문학과 구인회』, 깊은샘, 1996)이 있다.

18) 이청원, 「휴머니즘의 역사적 전개」,권영민편, 『월북문인연구』, 문학사상사, 1989.

19) 구체적인 사항은 제2장 전기적 고찰에서 살펴보고자 한다.

> 규정되는 것은 세가지 모두가 온당치 못한 점을 지니고 있다. 그의 시는 이 세가지의 세계가 모두 혼재된 채 생명 형상이라는 지상과제를 향해 가는 특징을 지니고 있기 때문이다.[20]

윤재웅은 박팔양의 복잡한 시적 경향이 '관심사의 다양함에서 비롯된다기 보다는 역사의 질곡과 압박에 대항하는 한 개인의 줄기차고 일관된 정신사적 궤적'이라고 보았다. 그리고 그 궤적의 핵심을 '생명'과 '반생명'이라는 대립개념으로 파악하였다. 한편 박팔양의 시세계를 떠받쳐 주는 사상적 기반은 민족주의적 이상주의의 토대 위에 리얼리즘과 모더니즘이 교직되어 가는 것으로 보았다. 이 논문은 글쓴이가 결론에서 직접 밝히고 있는 것처럼, 박팔양에 대한 연구성과가 거의 전무한 상황에서 '초기 연구가가 수행해야 할 과제들, 이를테면 전기적 자료의 수집과 작품목록의 구성, 창작환경이 작품에 미친 영향의 정도 분석, 정신사적 토대에 대한 문학사적 조망' 등을 성실히 떠맡고 있다.

김재홍은 「계급의식과 예술성의 갈등, 박팔양의 시」[21]에서, 제목이 드러내고 있듯이, '예술성과 계급성 사이에서의 갈등'이라는 점에 중점을 두고 박팔양의 시를 분석하고 있다. 소제목도 1)수난의 현실과 저항의식, 2)계급의식과 실천성의 결여, 3)선구자의식 또는 예언자적 지성의 의미, 4)생명사상과 대지사상, 5)낭만성과 주지성' 갈등과 방황으로 각각 나누어 갈등의 양상에 초점을 맞추어 체계화하고 있다. 그러고는 궁극적으로 박팔양의 시세계가 '기본적으로 인간에 대한 관심과 예술적 탐구를 양축으로 해서 전개되었으며 환경적 요인과 기질적 면모 때문에 머리는 계급의식 쪽에 향해 있으면서 가슴은 예술의식 쪽으로 기울어질 수밖에 없었다'고 결론지었다. 이 연구는 박팔양의 시세계를 작품 내재적인 구조로 밝히

---

20) 윤재웅, 「박팔양론」, 홍기삼 편 『한국현대시인연구』, 태학사, 1989, p.200.
21) 김재홍, 「계급의식과 예술성의 갈등, 박팔양의 시」, 한국문학, 1989, 4. p.388.

는 데 공헌을 하고 있다. 박팔양의 독특한 시세계를 구축하기 위해서는 전기적 측면과 더불어 이러한 식의 작품 내재적인 구조를 밝히는 연구가 많이 이루어져야 하며 여기에 좀더 정밀한 분석이 수반되어야 할 것이다.

강은교의 「박팔양론」[22]은 박팔양의 현실적 삶을 재구성하여 이것을 통해 시세계의 변모 과정을 밝히려고 했다. 그는 먼저 박팔양의 시적 편력을 1)요람시대, 2)카프시대 및 1930년대로 나누어 고찰하고는 그의 시의 세계를 1)경향적 낭만주의, 2)모더니즘, 3)감상적 이상주의 등으로 구별하였다. 기존의 논의에서 크게 벗어나지 않고 있으나, 독특한 것은 박팔양 시정신의 정지용 시에 대한 경사와 김화산의 문학정신에 대한 경사에 대해 주목하고 있다는 점이다. 그러나 그 점 역시 심도 있는 논의는 이끌어내지 못하고 있다.

홍신선의 '도회적 병리와 자연과의 거리'라는 부제가 붙은 「박팔양론」[23]은 해방이전 박팔양 시의 서정성과 새로운 것을 추구하는 박팔양의 예술적 정신세계를 규명하는데 바쳐지고 있다. 그래서 그는 박팔양의 시세계가 삶의 현장인 도시에서 이상향인 자연으로, 다시 자연과 삶의 합일적 공간으로 나아갔다는 주장을 일관되게 펴고 있다. 이 논문에서 하나 짚어보아야 할 것은, 박팔양이 이념에 따른 월북을 했다기보다는 만주에서 해방을 맞이하여 귀국 길에 그대로 평양에 머물렀던 것으로서 단순히 지리적 이동을 한 것으로 추측하고 있다는 점이다. 이 점에 대해서는, 제2장 전기적 고찰에서 살펴보겠지만, 필자는 단순한 지리적 이동에 동의를 하나 그 주요 원인을 신문기자로서의 직업적 선택에 따른 직장의 이동으로 보고자 한다.

채수영은 「암흑시대와 정신변용」[24]이라는 논문을 통하여 주로 박팔양의 정신세계를 시를 통하여 살피면서 주로 허무와 심리적 방황에 초점

---

22) 강은교, 「박팔양론」, 이선영 편 『1930년대 민족문학의 인식』,한길사, 1990.
23) 홍신선, 「박팔양론」, 현대문학, 1990, 2.
24) 채수영, 「암흑시대와 정신변용-박팔양론」, 동국대 한국문학연구13집, 1990.

을 맞추었다. 허무와 길손, 자연과 사색, 도회와 고독, 봄, 사랑 등의 소제목으로 본론을 구성하고 있는데, 제목에 나타난 것처럼 박팔양 시의 예술적 측면을 강조하였고, 그런 시들을 대상으로 분석하고 있다. 따라서 박팔양 시의 전체적인 조명에는 이르지 못하고 있다.

박덕은의 『해금작가 작품론』에 실린 「박팔양의 작품세계」[25]는 본격적인 박팔양론이라기 보다는 교재용인 듯, 그야말로 해금작가에 대한 소개차원에 머물고 있다.

최병기의 「박팔양론」[26]에서는 박팔양의 시세계 뿐만 아니라 소설과 평론까지 아우르고 있고, 해방 전후의 생애와 작품연보를 상세하게 조사하고 있다. 연구자 자신의 목소리가 적어서 아쉬우나 이전까지의 논문 중에서는 가장 성실하게 자료를 조사하여 싣고 있다.

박팔양에 관한 학위논문은 세 편의 석사학위논문이 나와 있다. 그 중의 우선은 유성호의 「여수 박팔양 시 연구」[27]이다. 유성호는 충실한 서지적 작업을 토대로 성실하게 박팔양의 작품을 분석하고 있다. 분석대상 작품이 해방 전의 작품이라는 한계를 지니고는 있지만, 전기적 생애를 재구성했다는 점, 미흡하나마 산문에 대해 언급을 했다는 점, 본격적인 논의로서 이후 논의를 위한 디딤돌 역할을 했다는 점 등을 장점으로 꼽을 수 있다.

다음은 송기연의 「박팔양시연구」[28]인데, 이 논문의 특징은 본격적인 작품분석에 있다. 그는 '미학적 성찰을 목표로 미적 범주론에 의한 작품분석'을 시도하고 있는데, 박팔양의 시를 비장한 특성미의 시, 낙관적 이상미의 시, 낙관적 특성미와 낙관적 이상미의 시 등 세 가지의 미적 범주로 나누고 그에 해당하는 시들을 살피고 있다. 작품에 대한 본격적인 분석이

---

25) 박덕은, 『해금작가작품론』, 새문사, 1991, pp.41-49.
26) 최병기, 「박팔양론」, 기전어문학 5집, 수원대 국어국문학과, 1990.
27) 유성호, 「여수 박팔양시 연구」, 연세대 석사학위논문, 1989.12.
28) 송기연, 「박팔양시연구」, 성균관대 석사학위논문, 1994, 5.

라는 점에 미덕이 있으나, 너무 도식적인 적용이라는 점이 지적된다. 부록으로 나와 있는 작품 연보는 누락된 작품도 있지만, 기존의 어느 작품 연보보다 많은 작품을 조사, 수록하고 있다.

끝으로 서덕주의 「여수 박팔양 연구」[29]가 있다. 이 논문은 박팔양의 시를 시기별로 구분하고 각각의 시기에 대해 나름대로의 의미를 부여하고 있으나 일반적인 논의에서 크게 진전된 모습을 찾기는 힘들다. 다만 학위 논문치고는 특이하게도 본 논문의 분량과 대등한 길이의 부록을 싣고 박팔양의 생애를 시기별로 나누어 꼼꼼하게 재구성하고 있으며, 박팔양의 산문활동도 별도로 고찰하고 있다.

이상으로 박팔양에 대한 선행연구를 검토해 보았다. 선행연구가 많은 성과를 얻고 있음에도 불구하고 아직도 많은 연구의 여지를 남겨놓고 있다. 먼저 남한에서는 거의 40여년이라는 세월동안이나 연구에 단절이 있다보니 작가론의 기본이라 할 수 있는 전기적 내용마저도 확실한 것이 없는 실정이다. 그나마 다소 확인되고 보충되기는 하였으나 아직도 오류가 많고 확인되지 않은 부분이 많이 남아있다. 또 해금 직후에 연구 논문이 집중되어 있다는 것은 또 다른 의미에서의 한계를 갖는다. 그것은 해금 직후라는 시기적 특수성 때문에 박팔양의 월북에 해명이라도 하듯이 박팔양의 시에 나타나는 낭만성이나 예술성에만 논의의 초점이 놓인다는 점이다. 이 또한 박팔양의 올바른 모습을 들여다보는데 있어서 하나의 걸림돌이라 할 수 있다. 아울러 박팔양의 문학적 활동이나 문학세계가 갖는 비중으로 볼 때, 아직은 작품자체에 대한 연구도 턱없이 부족한 형편이다. 박팔양의 작품세계가 다양한 만큼 다양한 시각으로 그의 정신세계를 들여다 보아야 할 것이고, 작품에 대한 정밀한 내재적 분석이 뒤따라야 할 것이다.

---

29) 서덕주, 「여수 박팔양 연구」, 서강대교육대학원 석사학위논문, 1995, 7.

# Ⅱ. 박팔양의 전기적 고찰

## 1. 성장과정 및 「요람」 시절

박팔양은 1905년 8월 2일 경기도 수원군 안룡면 곡반정리에서 아버지 박제헌과 어머니 경주 이씨 사이의 3남 5녀중 막내로 태어났다.[30] 그의 고향은 현재는 수원시 권선구 곡선동으로 박팔양이 말하는 바, "내 고향은 서울서 南쪽으로 얼마 멀지 아니한 xx인데 그 邑에서도 山길로 約十里 가량을 드러간다. 드러갈때에는 山길이지만은 드러가만 노흐면 洞里는 압히 훤하게 턱 터진 넓은 들로 向하고 있다. 뒤에는 언덕, 압헤는 들, 그 가운데 내가 살든 村이있는데 그 압들에는 맑은내(川)가 길게 흘러있다"[31]는 고향의 자취는 찾을 수 없고, 지금은 번화한 시가지로 변해 있다. 그의 가족은 그가 네 살 때 맏형을 남기고 서울로 이사했으며, 이때 부친은 이미 연로하여서 작은형이 포목점과 은행의 고용원으로 다니며 근근히 생계를 유지했다고 한다.[32] 이때의 가난은 그를 평생 따라다닌다. 시에도 그의 가난은 가끔 모습을 드러내는데, <가난보다 더 큰 원수가 없사외다/ 가난한 탓에, 얽히고 못 푸는 인연의 실마리.>(<님을 그리움>중에서)라고 적고 있고, 또 어느 설문에서는 '그리고 사고 싶은 것은 돈이 없으니까 애

---

30) 박팔양, 「자화상」, 조선문학, 1934.1. p. 146 참조.
31) 박팔양, 「여름철과 나의 추억」, 신민16호 1926, 8. pp. 69-70.
32) 리정구, 「박팔양의 시문학」, 『현대작가론2』, 조선작가동맹출판사, 1960.
선행연구에서는 박팔양의 부친이 양반관리로서 유복한 집안이라고 했으나, 리정구의 글에는 빈농으로, 송기연은 배재고보 학적부에는 신분은 양반, 집업은 관리로 되어있다고 밝히고 있다.이를 근거로 송기연은 박팔양이 몰락 양반 가문의 빈한한 하급관리 집안 출신인 것으로 추측하고 있다. 박팔양의 잡문이나 시에 나타난 가난함을 염두에 둔다면 이 추측이 타당한 것으로 보인다.

초에 생각도아니합니다'[33]고 토로하고 있다. 이런 가난한 생활의 경험은 그로 하여금 노동자·농민의 삶에 주의를 기울이게 하는 모태가 된다.

가족에 대한 특별한 언급은 찾을 수 없으나, 후일 '妹氏의 夭折로 씨는 모든데 落望하였고, 於時乎 人生의 虛無를 느꼈다'는 기록[34]과, 한국전쟁 중 서울 형님 댁에서 형수와 조카들을 찾아보고, 이때 형님이 이미 1947년에 세상을 떠났다는 사실을 알고 눈물을 흘렸다는 기록[35]이 남아 있다. 그의 아명은 원래 八福이었으나, 1919년에 항렬을 따라 팔양으로 개명했다.[36]

박팔양은 1916년 齋洞公立普通學校를 졸업하고, 이 해에 培材高等普通學校에 입학했는데, 후일 카프의 중심을 이루게 되는 박영희, 김기진, 김복진 등과 동급생으로 만나게 된다. 이 같은 사실은 '1916년 봄에 ... 들어간 곳이... 배재고등보통학교였다....1학년 甲乙丙丁 4학급 중 丁반에 들어가서 공부하게 되었는데, 며칠후부터 박영희와 저절로 사귀게 되었다. 그와 나는 키가 비슷해서 책상 두 개를 사이에 끼우고서 한 줄에 앉아 있었다. 첫째줄 맨 앞에 앉은 학생 중에 여수가 있었고,'라는 팔봉의 회고를 통해서도 확인되고 있다. 이 배재고보에서의 학연은 조선프로문예운동의 배경을 이루는데 무시 못할 영향을 끼쳤다고 볼 수 있다. 이들이 고보 3학년이 되던 해에 3·1운동이 일어났다. 가장 감수성이 민감하던 시기에 충격적인 체험을 한 이들은 당대 사회의 현실과 그 변화 속에서 자신들의 역할에 대하여 여러 가지로 고민하게 되고, 이후 이러한 고민은 박팔양의 초기 경향시 뿐만 아니라 후기의 시에도 나타나게 된다.[37] 박팔양은 1920년 배재고보를 졸업하고, 2년 쉰 뒤 1922년에 경성법학전문학교에 입학하

---

33) 박팔양, 「자화상」, 앞의 글.
34) 안석주, 「캐나리아의 애인 여수 박팔양씨」, 조선일보, 1933.2.7.
35) 박팔양, 「지나간 나날을 더듬으며」, 문학신문, 1966.5.31.
36) 이청원, 앞의 글, p 201.
37) 이청원, 앞의 글, p.201.

였다. 법전에 입학하기 전 2년 동안의 행적은 알려진 바 없으나, 후일 가정형편 때문에 일본 유학이 아닌 법전을 택했다고 술회하는 것[38]으로 보아, 가계를 도우며 유학 갈 수 있는 방법을 모색하지 않았을까 싶다.

법전에 입학한 그는 당시 휘문고보에 재학 중이던 정지용, 박재찬과 함께 등사판 동인지「요람(搖籃)」을 만들게 된다. 이 동인지에의 참여는 박팔양에게 또 다른 종류의 문학적 자양분을 제공하게 된다. 그러니까 그는 「요람」의 제작을 통하여 시어와 문학적 감수성에 대한 수업을 하게 되며 훗날 그의 작품에서 드러나는 짙은 서정성은 이 시기의 체험이 큰 몫을 차지하게 된다.

## 2. 기자로서의 삶과 시인으로서의 삶

시인으로서 박팔양은 1923년 동아일보 신춘문예에 <神의 酒>가 당선되면서 등단한 것으로 알려져 있으나 그렇게 간단하게 등단을 확정할 문제는 아닌 것 같다. 먼저 문제가 되는 것은 그가 신체시인 <그날은 크리스마스>를 지어본 것이 최초의 시작이라고 회고하고 있다[39]는 점이다. 그러나 이는 스스로가 '되지도 않은 것으로서 얼굴이 붉어질 뿐'인 시라고 고백하여, 그냥 처음 작시한 것에 지나지 않는 것으로 보인다. 다음은 일반적으로 박팔양이 1923년 동아일보 신춘문예에 <神의 酒>가 당선이 되면서 등단한 것으로 알려져[40] 있는데, 여기에는 두가지 문제가 제기되고 있다.

하나는 <神의 酒>의 당선자 이름이 朴勝萬으로 되어 있다는 점[41]과

---

38) 박팔양, 「시인 류완희에 대한 회상」, 청년문학, 1958. 4.
39) 박팔양, 「자화상」, 앞의 글.
40) 문장 (12), 1940.1. p.235. 에 처녀작은 동아일보 현상 당선시 <神의 酒>라고 소개되어 있다.

동아일보 신춘문예는 1925년부터 시작되었다는 문제제기[42]이다. 필자의 이름이 박승만으로 되어있는 것은, 박팔양이 필명을 많이 썼다는 점[43](김여수, 박태양, 김니콜라이, 여수학인등), 당시 당선자 박승만의 주소와 박팔양의 주소가 모두 종로구 소격동으로 되어 있다는 점, 勝자가 박팔양의 조카들의 항렬이라는 점, 시풍이 박팔양의 그것에서 크게 어긋나지 않는다는 점 등을 고려해 볼 때 박팔양의 필명이 확실해 보인다. 동아일보 신춘문예가 1925년부터 시작되었다는 문제제기는 단지 1925년이전에는 그 명칭이 현상모집이었고, 박팔양의 시도 '현상당선신시 賞乙'을 받은 것으로서 그 명칭만 바뀐 것으로 보인다. 따라서 오늘날 신춘문예라고 언급을 해도 크게 문제될 것은 없어 보인다.

다음의 문제는 <神의 酒>를 등단작으로 볼 때, 이 시의 수준의 문제를 들 수 있다. 김용직 교수는 당시의 신문사의 현상문예제도에 대한 회의와 아울러 이때의 작품의 질적 수준이 문단의 공인을 받을 정도는 아니었다고 문제를 제기하며, 오히려 <거리로 나와 해를 겨누라>, <여명이전> 등의 작품을 발표한 1925년을 정식 등단한 해로 인정하고 있다.[44] 그러나 1925년은 이미 박팔양이 활발한 활동을 하고 있던 해이며, 한 시인의 등단작품이 처음부터 탁월한 작품을 기대하기는 무리라는 점과 등단작의 수준이 좀 떨어진다고는 해도 같은 해에 쓰여진 <몽중의 세 분>, <씨를 뿌리자> 등의 작품이 나름대로 시적 형상화에 성공하고 있다는 점, 또 신문사의 현상응모를 통한 등단은 우리나라의 중요한 등단경로라는 점을

---

41) 김재홍, 앞의 글, p.363.
42) 채수영, 앞의 글, p.275.
43) '이처럼 문필가들이 본명 외의 이름을 사용하게 된 데에는 號를 애용하는 선비들의 전통적인 관례와 신문화 초기에 보인 극도의 필자난 때문에 한 사람이 동일한 잡지에 몇 편의 글을 동시에 발표하되 같은 이름으로 중복하기 난처하다는 애로가 겹쳐 새로운 유행으로까지 번진 때문이었다.' (김병익, 『한국문단사』, 일지사, 1980, p.99.)
44) 김용직, 『韓國現代詩史1』, 한국문연, 1996, pp.581-582.

감안한다면 이 문제제기도 설득력을 얻기 힘들다. 따라서 1923년에 동아일보를 통해 등단했다는 것을 인정하는데 무리가 없어 보인다.

법전 재학 중에 등단을 한 박팔양은, 1924년 법전을 졸업한 후, 동아일보기자로 입사를 한다. 그러나 그가 입사하자마자 사내에는 편집국장 이상협을 중심으로 사장 송진우를 배척하는 움직임이 일어났다. 이상협은 여러 중견 사원들과 직계 기자들을 이끌고 조선일보로 대거 옮겨가게 되었고, 이때 박팔양도 조선일보 사회부로 옮겼다.[45] 이후 1937년 만주로 떠날 때까지 박팔양은 중외일보, 중앙일보, 조선 중앙일보 등 여러 신문사를 옮겨다니며 기자 생활을 한다. 이렇게 박팔양이 여러 신문사를 옮겨 다닌 데에는 당시의 언론상황에 크게 기인한다. 당시에는 경영 부실로 인한 폐간과 속간이 이어졌고, 경영진의 암투에 의한 기자해고는 물론 신문사간의 집단적인 이동이 있기도 했고, 혹은 급료인상과 신문의 개혁을 요구하는 기자들을 집단해고하기도 했으며, 때로는 총독부 당국과의 정간해제의 타협을 위한 제물로까지 제공되기도 했다.[46] 이 기간 동안에 박팔양은 두 개의 이질적인 단체에 가입했다가 탈퇴한다. 그 하나가 1925년에 가입했다가 1930년 무렵에 탈퇴한 카프이고, 다른 하나는 1934년에 가입했다가 1936년에 탈퇴한 구인회이다. KAPF(조선프로레타리아 예술가동맹)는 주지하다시피 1925년, 최초의 프로문화 단체인 염군사 계열과 문예단체로서 중견 문인들의 집단인 파스큘라 계열이 합쳐져서 만들어진 프로문학운동 단체로, 1935년 자진 해산할 때까지 지속되었다. 여기서 박팔양의 카프 가입과 탈퇴의 시기 문제에 대해 짚고 넘어갈 필요가 있다. 박팔양의 카프 가입시기는 논자에 따라 1925년으로 보기도 하고, 1926년으로 보기도 한다. 그러나 김기진은 카프 창립 당시의 맹원으로 박팔양을 꼽고 있으며[47], 또 임화도 '<예술동맹>의 창설이후 얼마가지 않아 새로운 활동가로서 시

45) 정진석, 『인물한국언론사』, 나남출판, 1995, p.197.
46) 최민지, 김민주, 『일제하 민족언론사론』, 일월서각, 1984 pp. 325-326.
47) 김기진,「프로문학시대-한국문단측면사(5)」, 사상계, 1956, 12. pp.198-199.

인 조명희, 김파인, 박팔양과 주로 극작을 하든 김영팔, 작가 최서해, 이량 등의 참가를 보게 되어, 질적으로 만 아니라 양적으로도 푸로레타리아 문학은 조선문학의 주인이 되기에'운운하고 있는 것으로 보아 박팔양을 초창기 맹원으로 1925년 말에 가입한 것으로 보는 것이 타당할 듯하다. 박팔양이 카프를 탈퇴한 시기는 1927년 제 1차 방향전환 직전에 탈퇴했다는 것이 일반적으로 알려져 있으나, 송기연은 다음의 근거를 들어 1930년 제2차 방향전환 무렵에 탈퇴한 것으로 보고 있다. 즉 1929년에 발표된 김기진의 평문에서 1927년 방향전환 이후의 대표적 무산문예 시인으로 박팔양 등을 꼽고 있고, 또 같은 해 김두용이 발표한 평문에서도 카프 문사들의 소부르조아 성을 비판하는데 박팔양 등을 거명하고 있으며, 송영은 1929년 5월 11일에 예술동맹 수원지맹 설립기념 제1회 강연회에 박팔양이 연사로 참여하고 있음을 기록하고 있다는 점이다.[48] 이러한 근거 외에도 박팔양이 공식적으로 이름을 내걸고 카프에서 활동을 한 것은 1926년 12월 24일 카프의 임시총회[49]때부터인데 1927년 제1차 방향전환 직전에 탈퇴를 했다는 사실은 가입하자마자 탈퇴했다는 것으로서 설득력이 없어 보인다. 또 권환은 '시평과 시론'(대조 제4호, 1930년6월)을 통하여 '프로시인으로서 부르시단에까지 많은 총애를 받던 박팔양씨의 시를 보면 우리는 도저히 프로시라고 명칭을 붙이기 어려웠다'라고 평하고 있는 것으로 보아 박팔양은 1930년 무렵부터 카프로부터 멀어진 것으로 보인다. 따라서 이 논문에서는 박팔양의 카프 탈퇴시기를 시의 정조가 변화를 보이기 시작하는 1930년 무렵으로 보고자 한다. 한편 1933년에 구성된 구인회는 순수예술파의 집단이라 할 수 있는 문학단체로, 창립 당시 회원은 고보 동창

---

48) 송기연, 앞의 글, p.22 참조. 근거의 출전은 다음과 같다. 김기진, 「10년간 조선문예 변천과정」, 조선일보, 1929.1.27.과 김두용,「우리는 어떻게 싸울 것인가」, 무산자, 1929.7. 그리고 송영, 「수원행-프로예맹 강연기」, 조선지광, 1929. 6.

49) 권영민,『한국계급문학운동사』, 문예출판사, 1998, pp.79-80.

또는 평소의 친분관계로 모인 이태준·정지용·이종명·이효석·유치진·이무영·김유영·조용만·김기림 등 9명이었다. 구인회는 지금까지 알려져 있는 것처럼 단순한 문인친목단체라기 보다는, 강렬한 세대의식을 바탕으로 한 도시문학 세대의 집단으로서 그 중요성을 인정받고 있는 단체이다.[50] 박팔양은 이 구인회에 1934년에 합류하여, 그해 6월 구인회 주최의 문학공개강좌에서 '조선신시사'를 강연하여 호평을 받았고, 이 무렵 모더니즘 풍의 시를 썼다. 박팔양은 1936년 구인회에서 탈퇴했고 구인회도 곧 해산한다.[51]

박팔양은 1937년 만주로 가서 만선일보 사회·학예부장으로 취임한다. 만선일보는 영리를 도외시하고 일본의 국책적 견지에서 만주국에 있는 조선인의 지도기관으로 설립된 신문사로 1937년 만몽일보가 간도일보를 통합, 사세를 확장하면서 염상섭, 박팔양 등 서울에 있는 많은 기자를 영입하였다.[52] 박팔양이 다니고 있던 조선중앙일보가 1936년 8월 손기정 선수의 베를린 올림픽대회의 마라톤 우승보도에서 일장기를 말소한 사건을 동아일보보다도 먼저 8월 13일자에 게재한 것으로 하여 자진 휴간 끝에 1937년 11월 발행권 취소를 당하게 된 것이[53] 박팔양이 만주로 떠난 큰 원인으로 보인다. 박팔양은 만선일보에서 사회부장 겸 학예부장을 맡다가 나중에는 편집부장, 간도 지국장까지 맡았다. 1939년 12월 퇴사 후 협화회 홍보과에 근무하며 해방이 될 때까지 만주에서 거주한다.[54] 이 시기에 대해 안수길은 그가 시인으로서 선미다분禪味多分하다는 평을 받고 있었다

---

50) 서준섭, 『한국모더니즘 문학 연구』, 일지사, 1995, pp.35-49.

51) 이무렵 박팔양의 구인회 탈퇴와 구인회의 분위기에 대해서는 이상이 김기림에게 보낸 편지에 잘 나타나 있다. "구인회는 인간 초대의 태만에서 부침중이오. 팔양이 탈퇴했오. 잡지 2호는 흐지부지요." 이상, 「사신(4)」, 『이상수필전작집』

52) 정진석, 『한국언론사』, 나남출판, 1990, p.582.

53) 최민지, 김민주, 앞의 책, p.175.

54) 정진석, 앞의 책, pp.585-586.

고 회상하고 있다.[55] 만주 체류 시기 박팔양에 대한 행적은 거의 알려진 바가 없으나, 박팔양은 이 시기 동안에 시인으로서는 절필에 가까운 생활을 한 것으로 보인다. 그가 이 시기 동안에 행한 문학적 행위는 1940년을 전후해서 쓴 서너 편의 시와 20여년에 걸친 그의 시생활을 정리한 첫시집 『麗水詩抄』(1940년)의 간행이 전부다. 그리고 1942년 『만주시인집』을 편찬하고[56] 그 시집에 두 편의 시를 수록하고 있는 것에 불과하다. 당시 한 일본인 평론가는 '시에 있어서는, 천하송, 이학성, 조학래, 이덕성, 김북원, 윤해영, 남승경, 김조규 제씨가 있지만 만주에 깊이 뿌리내린 것 같은 시작품은 보이지 않았다.'고 <만주에 있어서의 반도인예문의 동향>[57]을 적고 있다는 것을 보아도 박팔양이 이 시기에 시작활동을 하지 않은 것을 알 수 있다. 만주에서는 드물게도 시집을 상재한 박팔양이었기에 시작을 계속했다면 이 동향에서 빠질 리가 없기 때문이다. 게다가 북한에서 같이 문단생활을 한 연장렬의 글에, '해방을 맞이하여, 일시 중단하였던 시창작을 다시 시작하여'[58] 라는 말이 나오는 것을 보면, 적어도 『여수시초』

---

55) 안수길, 「용정·신경시대」, 『한국문단이면사』, 깊은샘, 1983, p.234.

56) 안수길은 그의 글 「용정·신경시대」에서, "한 권은 연길의 이학성 편으로 연길에서 인쇄되어 나온 것이요, 한 권은 박팔양 편(실제로는 김조규 편)으로 길촌에서 인쇄되어 나온 것이다, 이씨 편은 『재만시인집』이고 박씨편은 『재만조선인시집』이었던가 기억된다"고 회상하고 있다. 그러나 그의 이런 기억은 30년의 시차(안수길의 글은 1970년 4월과 5월에 걸쳐 대한일보에 연재되었다.)를 두고 있는 것이어서 정확하지 않아 보인다. 한편 이명재는 당시 간행된 단행본을 열거하면서 다음과 같이 적고 있다. 이학성 편 『재만시인집』; 연길에서 1942년 출간, 김조규 편 『재만조선시인집』; 길림에서 1942년 출간, 박팔양 편; 『만주시인집』 길림시에서 1943년 출간. 이명재, 『식민지시대의 한국문학』, 중앙대학교 출판부, 1991, pp.175-176. 또 오양호는 그의 저서 『일제강점기 만주조선인문학연구』(문예출판사, 1996)의 자료편에서 『만주시인집』을 싣고 있는데 '강덕 9년(1942년) 9월 29일, 제일협화구락부문화부 발행'이라고 적고 있다. 이 근거가 가장 타당해 보인다.

57) 야마모도 겐타로우, 「만주에 있어서의 반도인예문의 동향」, 국민문학, 1944, 6, p.50. 김윤식, 『안수길연구』, 정음사, 1986, p.49에서 재인용.

58) 연장렬, 「시인 박팔양과 그의 창작」, 조선문학, 1956, 11, p. 175.

간행이후 그가 시를 거의 쓰지 않았던 것만은 분명해 보인다. 그렇다면 이 시기에 왜 박팔양은 시를 쓰지 않았을까? 『여수시초』 후기를 보면 의도적으로 절필을 한 것으로는 보이지 않는다.

> 나는 이것을 출발점으로하여 이제야 비로소 정진의 길을 떠나려 마음만은 먹거니와 읽어주실 여러 선배와 동무께서는 더욱 가르치심이 있어 주시기를 충심으로 바라는 바이다.

이런 식의 진술이 시집후기의 성격상 의례적인 말이라고는 해도, 시인 나름대로의 각오가 담겨있다고 보아야 할 것이다. 그렇다면 시를 쓰지 않은 이유는 따로 있는 것인가? 안석주는 「캐나리아의 애인 여수 박팔양씨」라는 글에서 박팔양과의 친분이 두터움을 전제로 하여, "신문기자 생활에서 얻은 환멸이란 것이 그의 염두에서 떠나지 않기 때문에 자기의 詩作에 있어서도 환멸을 느끼는지도 모르겠다"[59]고 적고 있다. 일제하에서 친일로부터 자유롭지 못한 신문기자로서의 한계가 시작활동에도 영향을 미쳤으리라는 짐작을 가능케 하는 언급이다. 또한 중국대륙에 대한 침략 전쟁의 장기화와 태평양 전쟁(1941)으로 인해, 1940년대 초의 조선에 대한 일본의 통치는 어느 방면에 있어서나 극에 달해 있었다. 따라서 친일기관인 협화회에 근무하던 시인 박팔양의 운신의 폭은 크게 줄어들었을 것이다. 더군다나 만주에 와서 아들 승원(1939년 생)을 얻기도 했으나 셋째 딸 영숙을 잃기도 했으니(1939년), 그 아픔도 커다란 영향을 끼쳤을 것으로 보인다.

---

59) 안석주, 앞의 글.

## 3. 해방이후 및 북한문단에서의 활동

앞에서 잠깐 언급했지만, 홍신선은 박팔양의 월북에 대해 '이념에 따른 월북을 했다기 보다는 만주에서 해방을 맞이하여 귀국길에 그대로 평양에 머물렀던 것으로서 단순히 지리적 이동을 한 것'이라는 의견을 보이고 있다. 그러나 본 논문에서는 박팔양의 월북을 사회주의에 대한 이념적 경사의 탓도 있지만 기자로서 직업적 선택에 따른 직장의 이동이라고 본다. 그것은 법전 졸업 이후 박팔양의 삶이 철저하게 신문기자로서의 삶으로 일관되고 있다고 해도 과언이 아니기 때문이다. 그는 일제하에서 태생부터 친일신문인 매일신보를 제외하고는 우리말로 간행된 대부분의 신문에 기자로 활동을 했다. 그러나 일제하에서의 신문이라는 것이 총독부의 정책에 따라 정도의 차이는 있을 망정, 어느 정도의 친일의 혐의에서 자유롭지 못하다. 더군다나 그가 만주로 건너갈 무렵의 총독부의 언론통제는 극에 달했다. 특히 1937년 만주 침공에 이은 중국본토의 침공이 시작된 중일전쟁 이후로는 군사치안 관계에 대한 검열이 직접 행해지게 되었기 때문에 게재금지 사항이 수없이 쏟아져 나와 책자로 제시되기까지 하였으며, 기사삭제, 경고, 요망, 등으로 불리는 행정처분이 빈번해 졌다.[60] 이런 상황에서 같은 친일신문이기는 하지만 만선일보의 기자로서 만주로 떠났다가 잠시 기자생활을 하지 않은 박팔양으로서는 기자로서의 직업을 찾아, 더군다나 만주가 아닌 조국으로 돌아온다는 것이 극히 자연스러운 것처럼 보인다.

1945년 해방이 되자 박팔양은 북으로 들어가 평북 신의주에서 「평북신보」와 공산당 평북도당기관지인 「바른말」사 편집국장을 역임한다. 1946년 3월에 「正路」의 편집국장을 지냈는데, 국토통일원 자료에 따르

---

60) 최민지, 김민주, 앞의 책, p.177.

면, 「정로」는 당시 북한의 공산주의자들간의 파벌을 반영하는 자리 배분이 이루어져, 책임 주필에 소련파의 태성수, 부주필에 연안파의 유문화였고, 편집부장에 국내파의 박팔양이 각각 맡았다.[61] 다음 해에 이 신문이 「로동신문」으로 재창간된 후 부주필을 역임했고, 이후 자연스럽게 북한 문단의 주축이 되어 활동을 하였다. 1947년에 해방전후 작품을 모아 『박팔양시선집』(문화전선사)을 펴냈고, 1949년 김일성 종합대학교 조선어문학부 교원과 신문학 강좌장을 역임했다. 1950년 한국전쟁 때에는 종군작가로 참전하였고, 1951년부터 1954년까지 김일성 대학에 복직하였다. 1953년 조선작가동맹 중앙위원회 상무위원에 오른 뒤, 1956년에 이 동맹의 중앙위원회 위원, 중앙상무위원회 부위원장, 시 분과위원회 위원, 남조선 문학연구 분과위원회 위원 문학신문 편집위원등 요직을 두루 거쳤다.[62] 1956년부터는 평양문학대학 교수로 있으면서[63] 해방후 작품을 중심으로 『박팔양선집』(조선작가동맹출판사)을 펴냈다. 1958년에는 조·쏘 친선협회 중앙위원으로 문화예술단을 이끌고 구소련·폴란드 등을 순방하였고, 이해에 여성 빨찌산이자 북한에서 영웅으로 불리는 조옥희의 빨찌산 투쟁을 형상화한 서정서사시집 『황해의 노래』(동출판사)를 펴냈다. 1959년에는 『박팔양 시선집』(동출판사)을, 1961년에는 김정아의 항일무장투쟁을 그린 서사시집 『눈보라만리』(동출판사) 등을 출간했다.[64]

그간의 논의에서는 박팔양의 든든한 버팀목이던 한설야가 숙청 당한 이후 1967년에 반당종파분자로 몰려 숙청 당한 것으로 알려졌고, 숙청이후 행적에 대해서는 찾아볼 수는 것으로 조사되어 있었다. 그러나 1992년 평양 문학예술 종합출판사에서 발간된 『박팔양시선집』을 보면, 기존의 『박팔양시선집』에다 해방이전의 작품 수 편과 유고작이라는 이름으로,

---

61) 이청원, 앞의 글, p.203.
62) 박팔양, 『눈보라 만리』, 조선작가동맹출판사, 1961, 약력참조.
63) 이항구, 「북한작가들의 생활상」, 국토통일원 조사연구실, 1979, p.137.
64) 리정구, 앞의 글, 참조.

서정서사시<이름 없는 한 풀잎의 노래>와 <종군 4행시초> 그리고 시집 앞머리에 <헌시>를 덧붙여 싣고 있는 것을 확인할 수 있다. 이 헌시에 1981년 9월이라고 날자가 명시되어 있는 것으로 보아 박팔양은 숙청 당한 이후 1980년 무렵에 복권된 것으로 보인다. 이후 특별한 행적은 알려지지 않고 있으며 1988년에 사망하였다.[65]

이 논문에서는, 박팔양이 다시 복권되어 몇 편의 시를 남겼다고는 하지만, 그 작품 수가 적고, 또 숙청 당하기 이전의 시와 크게 변화된 점이 없는 것으로 판단되므로 1967년까지의 작품을 대상으로 하며, 그 이후의 출판물이나 작품은 논증의 필요가 있을 때에만 거론하기로 한다.

---

65) 북한에서 출판된 『문예상식』(문학예술종합출판사, 1994, p.218)에서는 박팔양의 생몰 연대를 1905-1988로 적고 있다.

## Ⅲ. 박팔양의 시세계

박팔양의 시세계를 굳이 한마디로 말한다면 서정성을 바탕으로 한 다양성에 있다고 할 수 있다. 따라서 그의 시세계를 고찰하기 위하여, 그의 시를 양상에 따라 몇 단락의 전개과정으로 구분한다는 것은 그리 쉬운 일만은 아니다. 게다가 박팔양의 시가 같은 시기에도 서로 이질적인 시의 면모를 보이고 있다는 점에서 더욱 그러하다. 그러나 이 논문에서는 그의 시의 다양성이 갈등에서 비롯한다고 보고, 편의상 그의 시세계를 전개과정에 따라 크게 3단계로 나누어 고찰하고자 한다.

먼저 전개양상을 시기별로 나누어 보면, 첫번째 단계는 등단 이후부터 카프 탈퇴까지의 시기로, 실험적 시정신과 현실인식의 발아기로 요약될 수 있는 시기이다. 두 번째는 카프에서 탈퇴한 이후 만주로 이주하여 생활하기까지, 자연과 도회를 중심으로 보여준 다양한 시적 모색의 시기이다. 세번째 단계는 해방이후 북에서 활동한 혁명적 투쟁의 시기이다.[66]

이 장에서는 각 시기마다 박팔양이 내면적으로 느끼고 있는 갈등을 살펴보고, 그 갈등이 시에 어떻게 반영이 되는가를 살펴보고자 한다.

---

66) 박팔양 시의 시기구분은 기존의 학위논문에서 각기 상이하게 이루어진 바 있다. 유성호의 「여수 박팔양 시 연구」와 서덕주의 「여수 박팔양 연구」는 해방 이전까지의 작품만을 고찰하므로, 해방 이전의 시를 각각 네단계, 세단계로 나누어 고찰하고 있다. 송기연의 「박팔양 시 연구」는 위와 같이 분류를 하고 있고, 송기연은 카프 탈퇴시기를 1930년으로, 서덕주는 그 시기를 1927년으로 각각 다르게 보고 있다.

## 1. 시에 나타난 내면적 갈등

앞에서 박팔양의 시는 시인의 내면적인 갈등에서 출발한다는 것을 지적한 바 있다. 실제로 그는 몇몇의 시편에서 갈등의 양상을 그대로 드러내고 있다.

내가 밤나라 언덕진 꿈길을 헤매일 때면, 언제든지 만나는 낯익은 세 분이 있습니다. 그 중 한 분이 백발노인, 그 다음 한 분이 건장한 청년, 마지막 한 분은 홍안미인,-

백발노인이, (돌아가신 우리 할아버지 수염 같은) 그의 흰 수염을 쓰다듬으면서 나를 보고 하는 말이

「불쌍한 인생 죄의 아들아! 나를 보아라 그리고 나를 좇아라 왼손에 이 저울! 바른손에 이 칼! 불의의 씨를 불사르는 나를 보아라 그리고 나를 좇아라 너희는 길이 길이 살기를 원하는 인생이로다」

건장한 청년은, (이야기 잘하시는 우리 어머니가 이야기하신 옛날 장수의 탔던 말 같은) 그의 준수한 천리마 위에서 나를 보고 하는 말이

「무력한 인생 힘없는 자여! 나를 보아라 그리고 나를 좇아라 왼손에 이 붉은 기! 바른손에 이 칼! 세상과 나라를 위하여 싸우는 나를 보아라 그리고 나를 좇아라 너희는 굳세게 굳세게 살기를 원하는 인생이로다」

홍안미인, (우리집 옆집 다홍치마 입은 시악시의 얼굴보다 더 고운) 그의 얼굴로 나를 보며 하는 말이

「비애의 인생 눈물 많은 자야 나를 보아라 그리고 나를 좇아

라 가는 나의 허리! 붉은 나의 입술! 사랑의 여왕 나를 보아라 그리고 나를 좇아라 너희는 달게 달게 살기를 원하는 인생이로다」

이리하여 세 분은 각각 나를 오라 손짓합니다. 여보세요 가르침 많은 나의 선생님이여! 어느 분을 좇아야 마땅하오리까 헤매이기 쉬운 나의 머리는 어느 분을 좇아야 하올지 모르겠나이다

여보세요 선생님, 지금도 저 세 분은 나를 오라고 저렇게 손짓하옵는데 아아 누구를 좇아야 마땅하오리까?

-1923년작, <夢中의 세 분> 전문[67]

이 시에는 박팔양의 내면적인 갈등이 노골적으로 드러나 있다. 1923년작인데 이 때는 박팔양이 경성법전에 재학 중이던 때였고,「요람」동인을 하던 때였으며, 등단을 한 해이기도 하다. 몽 중의 세 분이 각각 어떤 사람을 가리키고 있는지는 분명해 보인다. 백발노인은 오랜 세월 세상을 살아왔고, 옳고 그름을 가리는데 많은 경험이 있는 사람이다. 더군다나 '왼손에 이 저울! 바른손에 이 칼! 불의의 씨를 불사르는'운운은 박팔양이 법전에 다니면서 느끼는 갈등의 하나로 보기에 충분하다. 또 일제 통치하에서 그는 '건장한 청년' 으로서 '굳세게 굳세게' 살고 싶기도 하다. 현실생활에서 한 청년으로서 그렇게 살고 싶고, 붉은 깃발 아래서 일제와 싸우는 삶을 살고도 싶다. 다음 연과 관련하여 보면, 문학적으로는 프로시와 순수시 사이에서 고민에 빠져있음을 암시하고 있다. 홍안미인은 문학적으로 관념의 세계, 혹은 미적인 세계에의 추구를 의미한다고 할 수 있고, 또 젊은 혈기를 염두에 둔다면 단순히 사랑의 열정을 따르고 싶은 욕망으로

---

67) 이하의 시 인용은 따로 주를 달지 않는 한, 다음의 시집에서 인용한다.
박팔양, 『태양을 등진 거리』, 미래사, 1991.

읽을 수도 있다. 그 세 사람이 각각 나를 향하여 오라고 손짓하고 있는데, 채 스물도 안된 청년에게 있어서 그것은 충분한 갈등의 소지가 되고 있는 것이다.

이렇게 내면적인 갈등의 문제는 위의 시로부터 10여년이 지난 후에 쓴 <길손>에서도 잘 나타난다.

길손 - 그는 한 코스모폴리탄
아무도 그의 고국을 아는 이 없다.
大空을 날으는 '새'의 자유로운 마음
그의 발길은 아무데나 거칠 것이 없다.

길손 - 그는 한 니힐리스트
그의 슬픈 옷자락이 바람에 나부낀다.
쓰디쓴 과거여, 탐탁할 것 없는 현재여,
그는 장래할 '꿈'마저 물 우에 떠보낸다.

길손 - 그는 한 낙천주의자,
더 잃을 것은 없고 얻을 것만이 있는 그다.
고향과 명예와 안락은,
그가 버림으로써 다시 얻는 재산이리라.

길손 - 그대는 쓰디쓴 입맛을 다신다.
길손 -그대는 슬픈 大空의 자유로운 '새'다

- 1934년작, <길손> 전문

'길손'이 다르게 해석되지 않는 한, 위의 시의 길손은 바로 박팔양 자신을 가리킨다고 볼 수 있다. 위의 시에서 그는 표면상으로는 스스로를

'자유로운 새'라고 외치고 있지만, 기실은 일제의 암담한 현실 속에서 자기모순 혹은 갈등에 빠져있는 한 지식인의 회의적 모습과 크게 다르지 않다. 코스모폴리탄이며 니힐리스트 운운하는 것은 어찌보면 대국적이고 초월적인 것처럼 보이지만, 결국 길손은 조국을 상실한 상황에서 아무 것도 가진 것도 없고 기대할 것도 없는, '꿈마저 물 위에 떠나보낸' 사람이다. 낙천주의자라는 말도 이런 상황에서는 자조적으로밖에는 들리지 않는다. 그만큼 절망적인 상황에서 이념적으로 방향을 설정하지 못하고 '쓰디쓴 입맛'만 다시고 있는 자신의 모습에 대한 고백이다.

두 편의 시가 10년의 시차를 두고 쓰여졌다는 것은 박팔양의 삶과 시가 갈등 속에서 자라고 있는 것을 말하며, 이런 갈등은 다른 시편들에서 다양한 변주로 나타나게 된다.

등단이후 카프 탈퇴까지를 편의상 하나의 단계로 상정하여, 실험적 시정신과 현실인식의 발아기로 본다면, 이 시기에도 몇 가지 갈래로 나누어 범주화시킬 수 있다. 첫째는 낭만주의 계열의 시, 둘째는 실험적 다다이즘의 시, 셋째는 민요조 서정시를 들 수 있고, 끝으로 빈궁한 현실상황에 대한 인식과 비판의 시들로 나눌 수 있다. 이는 모두 당대의 중심사조 혹은 유행적 사조와도 깊은 연관이 있는 것으로서 박팔양의 내면적 갈등의 모습이 다양한 관심사로 표출되던 때이기도 하다.

먼저 울음, 눈물 등의 정조가 엿보이는 낭만주의 계열의 시는 박팔양의 초기 시에서 쉽게 찾아볼 수 있다.

나는 불행한 사람이로다
청춘을 볼 때에
사람들이 자랑하는 청춘을 볼 때에
나는 그들의 붉은 얼굴 뒤에
앙상한 해골을 보았노라

중 략

아! 운명의 신은
나에게 왜 이리 박정한고, 장난꾼인고,
나의 눈앞에 소년을 놓고서
소년의 턱에 백발을 나에게 보이도다

아아! 나는 장난꾼에게 놀림받는
불행한 사람이로다
축혼행진곡을 들을 때
추도곡도 들리는 것 같으며
어린아이의 요람을 볼 때에
풀 우거진 분묘가 눈에 보이도다

-1923년작. <나는 不幸한 사람이로다> 1.3.4.연

'청춘'을 보면서 그 얼굴 뒤의 '앙상한 해골'을 보고, '눈앞에 소년'을 보면서 소년의 턱에 난 '백발'을 보고, '축혼 행진곡'을 들으면서 '추도곡'을 듣는 것 같고, '어린아이의 요람'을 보면서 그 아이의 '분묘'를 먼저 떠올리고 있다. 현상을 인식하는데 있어서 사물을 있는 그대로 인식 한다기보다는 그 사물의 '얼굴 뒤' 쪽을, 즉 사물의 또 다른 모습을 들여다보고 있는 것이다. 낭만주의라는 것이, '비극적이거나 장엄한 것에다 그로테스크한 것을 섞어 놓은 것이요 삶의 완벽한 진실'[68]이라는 정의에 동의한다면 위의 시는 정말 그로테스크하고 낭만적이라 할 수 있다. 아울러 '삶의 완벽한 진실'을 추구하는 한 문학청년의 고뇌와 갈등이 표출된 시라고 할

68) 이상옥 역, 『낭만주의』, 서울대학교출판부, 1985, p.4.

수 있다.

이렇게 '불행', '운명의 신', '추도곡', '분묘' 등의 감상적인 어휘가 동원된 위의 시는 1920년대 초기 시단의 분위기와 무관하지 않다. 1920년대 초기 시단은 낭만시로 대표될 수 있으며, 이들 시에서 무엇보다도 두드러진 현상은 감정의 과도한 표출과 현실도피적 성향일 것이다. 특히 <백조>동인들은 영탄적 어법을 많이 구사하였고, 시의 주요 이미지로서 밀실·동굴·죽음 등을 주로 사용하였으며, 그들의 시는 탄식·눈물·한숨·비애 등의 감정적인 정조가 근간을 이루고 있었다.[69] 이러한 시단의 분위기는 이제 막 시창작을 하는 문학청년인 박팔양에게 많은 영향을 끼쳤으리라는 것을 짐작하기는 어렵지 않다. 특히 <요람> 동인 시절, <백조>의 대표주자라 할 수 있는 홍사용이 <요람>동인들의 시를 읽고 평해주는 등 박팔양의 정신적 지주 역할을 했다는 점과 <백조>의 후기 동인이자 박팔양의 배재고보 동창인 김기진과 박영희에 대한 미묘한 경쟁심과 영향력을 감안한다면 박팔양의 시에 나타나는 낭만주의 계열의 시들은 자연스러운 현상이라고 할 수 있다.

이 시기에 박팔양 시의 또 하나의 경향으로 다다이즘의 시를 들 수 있다. 언뜻 뜻밖의 사실로 여겨질 수도 있겠으나 그의 시의 다양함에 비추어 볼 때 또 하나의 시도로 볼 수 있을 것이다.

A

XX! XX! XX!
윤전기가 소리를 지른다
PM. 7-8. PM. 8-9
ABC, XYZ.
부호를 보려무나

---

69) 김태준,「근대시 전개의 세 흐름」,『한국현대문학사』,현대문학사, 1990, p.105.

한 시간에 십만 장씩 박아라!

B

音響! 音響! 音響!

여보! 工場監督!

당신의 목쉰 소리는

XX! XX! 에 지질려 눌려

죽었소이다

홍! 발동기의 뜨거운 몸뚱이가

목을 놓고 울면 무엇하나

피가 나야한다 심장이 터져야 한다

- 1927년작. <輪轉機와 사층집> 1.2연

문법의 무시 및 활자의 크기 변화 등 새로운 기법을 수용하고 있는 위의 시는 다다이즘시의 특징을 잘 보여주고 있다. 다다이즘 시의 기본적 특징은 관념, 이념, 신념의 부정, 사물의 추상화, 전통적 어법이나 통사 규범의 파괴, 기호 차용 등을 들 수 있는데,[70] 박팔양의 시 역시 도시적 삶의 체험이 충격적인 방법으로 제시되고 있다. 그러나 이와 같은 시는 그리 많지 않아서 그가 한때의 유행사조에 일시적으로 매료되었던 것으로 보인다. 다다의 본질이 기존 가치에 대한 부정의 정신에 있다고 할 때, 박팔양과는 기질적으로 어울리지 않아 보인다. 그러나 사회·문화적 제반 현상에 민감하게 촉수를 드리우고 있는 사회부 기자로서의 시인 박팔양을 염두에 둔다면, 그의 관심의 진폭을 엿볼 수 있는 시적 모색의 하나로 볼 수 있을 것이다.

민요시의 경우, 박팔양의 전체 시 중에서 민요시가 그리 많은 편수를

70) 오세영, 『20세기 한국시 연구』, 새문사, 1990, p.134.

차지하고 있는 것은 아니다. 그러나 박팔양은 1920년대에 몇 편의 민요시를 발표했으며, 굳이 민요시라 이름 붙이지 않더라도 그의 시는 민요시의 형식적 특성[71]에 근접한 많은 시를 발표했다. 민요시의 창작은 당시의 문단적 차원에서의 관심사이기도 했다.

> 1920년부터 김소월이 민요시 창작의 왕성한 의욕을 보인 이후, 점점 민요시 창작의 동조자들이 많아져 민요시파를 형성하게 되었다. 1924년 경부터 김억의 시가 민요적인 요소를 지니게 되었으며, 김동환도 1927년 경부터 민요시를 발표하기 시작했다. 그 외에도 홍사용, 유도순, 정지용과 문단에 알려지지 않은 무명시인까지도 많은 민요시를 남겼다.[72]

문단 차원에서의 관심사일 뿐만 아니라, 박팔양은 '시 창작에 있어서 훌륭한 모범으로 되었으며 고무자로 된' 사람으로 김소월을 들고 있다. 그러면서 스스로 초기 작품에 있어서 김소월의 영향을 부인하지 않는다.[73]

黃土무든집세기 보따리
갓모 제켜쓰고 하루길
숙여쓰고 하루길
길가에 白鶴이날러
논틀에 안저 글한句[74]

---

71) 민요시의 형식적 특성으로는 일반적으로 리듬, 관용구, 동의어의 반복 등을 꼽는다. 박혜숙, 『한국민요시 연구』, 형설출판사, 1992, p.36.
72) 박혜숙, 앞의 책, p.73.
73) 박팔양, 「나는 시를 이렇게 배웠다」, 한설야 외, 『나의 인간수업, 문학수업』, 인동, 1990, pp.122-123.
74) 동아일보, 1924.7.7.

박팔양이 스스로 김소월의 영향을 받은 작품이라고 꼽은 <나그네>의 제1연이다. 반복어구를 통하여 전통민요에서 흔히 볼 수 있는 표현법을 사용하고 있으며, 민요적인 향토성이 주된 배경으로 자리잡고 있다. 이러한 민요시는 박팔양의 시에 있어서 어느 특정 시기에 집중적으로 나타나는 것은 아니다. 다음의 시는 앞의 시와 시기적으로 좀 떨어져 있으나 민요시의 중요한 특징 중의 하나인 7·5조의 음수율을 잘 지키고 있을 뿐만 아니라 어감과 어조 및 어미에 대한 세심한 배려를 하고 있다.

고요한봄한낫에 풀밭에누어
내자라든넷고향 생각을하니
구름이아득하여 천리로구나
생각이아득하여 천리로구나

남쪽으로날으는 제비를딸어
이저버린고향길 차저가보자
늙으신나의부모 젊은내형제
두고온나의고향 닛기어려워

-1929년작, <故鄕생각>[75]

그러나 어감과 어조, 음수율에 너무 치중해서 그런지, 내용과 의미에 있어서는 개인적인 감정에 치우쳐 있고, 시다운 맛은 떨어져 있다. 20년대의 많은 민요시가 그랬듯이, 시대적 요구로서 당시의 민요시가 보여 줘야 할 성격으로서의 민중의식의 표명이나, 민족정신의 앙양을 보여주지는 못하고 있다.[76] 그러나 이 역시 박팔양의 시의 다양한 편린을 살필 수 있는

75) 「三千里」 1호, 1929.6.
76) 박호영·이숭원, 「한국시문학의 비평적 탐구」, 삼지원, 1989, pp.115-125.

면모라고 할 수 있다.

이밖에도 박팔양은 <鄕愁>(생장2호, 1925.2), <가난으로 십년 서름으로 십년>(생장2호, 1925.2), <설은사랑>(동아일보 1924.7.7.) <가을>(신가정 1934.10) 등의 민요조 서정시를 남기고 있다. 그가 민요조에 기울인 관심은 훗날 북한에서 펴낸 서정서사시집 『황해의 노래』에서 1280행이란 방대한 행수의 시를 써나가는데 있어서 1연 4행이라는 정형성을 견지하고 있다는 것과 무관하지 않아 보인다.

이 시기에 박팔양은 평자들에 의해 뛰어난 시로 손꼽히는 시들을 쓰는데, 그것은 일제강점하의 빈궁한 현실상황에 대한 인식과 비판을 보여준 시편들이다. 박팔양의 시세계가 서정성을 바탕으로 다양하게 변주되고 있음에도 불구하고, 박팔양이 주로 프로시인으로 일컬어지는 데에는 이런 류의 시가 주는 강렬함이 커다란 이유가 될 것이다.

그는 조선의 어려운 현실을 혼돈과 궁핍의 시대, 상실과 폐허의 시대로 보고 있으며, 서정성이 깃든 감상적인 어조로 다소 거칠게 표현하고 있다.

괴로운 조선의 울음소리가 들린다
황량한 폐허의 구석구석에서
오! 듣기조차 지긋지긋한
괴로운 울음소리가 들린다

(중략)

괴로운 조선 신음하는 산모여!
창조되는 새 생명을 위하여 용기를 가져라
오! 괴로운 현 조선은
지금에 새 희망을 낳으려 신음하도다

- 1924년작, <괴로운 朝鮮> 1,4연

이제야 온단 말인가 이 사람들아
나는 그대들을 기다려 기나긴 밤을 다 새웠노라
까막까치 뛰어다니며 아침을 지저귈 때
나는 그대들의 옴을 보려고 몇번이나 동구 밖에 나갔던고

그대들은 모르리라
황량한 이 폐허, 이 거칠은 터에
심술궂은 바람이 허공에서 몸부림치던 지난밤 일
아아 꽃같이 젊은 무리가
죄없이 이 자리에서 몇이나 피 토하고 죽은지 아느뇨

광명한 아침을 못 보고 죽은 무리
그대들 오기를 기다리다가
아아 옳은 사람 오기를 기다리다가 가버린 무리
그들의 피묻은 옷자락이
솟아오르는 아침볕에 붉게 빛나지 않느뇨

-1925년작, <黎明以前> 1.2.3연

<괴로운 朝鮮>의 경우는, 그 시어의 선택에 있어서 '울음소리', '폐허', '신음' 등을 사용하여 아직 초기의 낭만성에서 벗어나지 못하고 있다. 그러나 전체적인 주조에 있어서 '용기를 가져라'는 등의 희망을 노래하고 있으며, 냉엄한 조선의 현실에 대한 인식이 싹트고 있음을 볼 수 있다.

연장렬이 '혁명적 인민대중과 자기를 튼튼히 연결시킨 우수한 시의 하나'77)로 평한 <여명이전>에서도 역시 조선의 현실은 '황량한 이 폐허' 혹

은 '거칠은 터'로 상징되고, '기나긴 밤'으로 파악된다. 이 시는 몇 가지의 대조가 핵심을 이루고 있다. '어제'와 '오늘'의 대조가 그렇고, '피 토하고 죽은 젊은 무리' 혹은 '광명한 아침을 못 보고 죽은 무리'와 '그대들' , 그리고 '어둔 밤'과 '해와 무지개'가 대조를 이루고 있다. 또 이 시는 여명 이전에, 다가올 여명 이후를, 즉 '나와 그대들의 머리 우에 있는 해와 무지개!'를 갈망하는 상상의 소산이다. 시에서 '어제'는 '심술궂은 바람이 몸부림 치던 날'이고, '폐허 속에서 꽃 같은 젊은 무리가 피 토하고 죽은' 날이다. 반면에 '오늘'은 '머리 우에 해와 무지개'가 찬란한 날이고, 기다리던 '그대들'이 오는 '광명한 아침'이다. '그대들'은 선구자처럼 이 땅에서 어둠을 몰아내고 새 시대를 열어줄 사람들이고, '나'는 '그대들'을 기다린다. 이 시는 '피묻은 옷자락'이 말해주듯이 일제하에서 혁명적 투쟁의식을 반영하고 있다. 그러나 그의 투쟁의식은 소극적이고 막연한 기다림만 있을 뿐이다. 그러한 소극적인 투쟁의식으로 인해 프로시로서는 한계를 보이고 있다. 그렇기는 하나 시대상황에 대한 분명한 현실인식과 강한 저항의식이 적절한 대비를 이루어 뛰어난 시적 형상을 획득하고 있는 시 중의 하나이다.

이러한 시들은 식민지 현실에 대한 문학적인 대응의 형태를 띠고 등장한 것으로, 박팔양은 이후 카프에 적극 가담하는 등 보다 진전된 현실에 대한 자기 나름의 역동적 대응을 하게 된다.[78] 그래서 초기의 시에서 보여준 생경한 관념이나 도식성을 극복하고 '현실의식과 서정성이 탄력있게 결합'[79]한 탁월한 시편들을 보여주기 시작한다.

그 대표적인 시가 '봄의 선구자 진달래를 노래함'이란 부제가 붙어 있는 <너무도 슬픈 사실>이다.

---

77) 연장렬, 앞의 글, p.169.
78) 유성호, 앞의 논문, p.33.
79) 김재홍, 앞의 글, p.374.

날더러 진달래꽃을 노래하라 하십니까?
이 가난한 시인더러 그 적막하고도 가냘픈 꽃을,
이른봄, 산골짜기에 소문도 없이 피었다가
하루아침 비바람에 속절없이 떨어지는 꽃을,
무슨 말로 노래하라 하십니까?

노래하기에는 너무도 슬픈 사실이외다.
백일홍같이 붉게붉게 피지도 못하는 꽃을,
국화같이 오래오래 피지도 못하는 꽃을,
모진 비바람 만나 흩어지는 가엾은 꽃을,
노래하느니 차라리 붙들고 울 것이외다.

친구께서도 이미 그 꽃을 보셨으리다.
화려한 꽃들이 하나도 피기도 전에
찬바람 오고가는 산허리에 쓸쓸하게 피어 있는
봄의 선구자! 연분홍 진달래꽃을 보셨으리다.

진달래꽃은 봄의 선구자외다.
그는 봄의 소식을 먼저 전하는 예언자이며
봄의 모양을 먼저 그리는 선구자외다.
비바람에 속절없이 지는 그 엷은 꽃잎은
선구자의 불행한 수난이외다.

어찌하여 이 가난한 시인이
이같이도 그 꽃을 붙들고 우는지 아십니까?
그것은 우리의 선구자들 수난의 모양이
너무도 많이 나의 머리 속에 있는 까닭이외다.

노래하기에는 너무도 슬픈 사실이외다.

백일홍같이 붉게붉게 피지도 못하는 꽃을
국화같이 오래오래 피지도 못하는 꽃을
모진 비바람 만나 흩어지는 가엾은 꽃을
노래하느니 차라리 붙들고 울 것이외다.

그러나 진달래꽃은 오려는 봄의 모양을 그 머리 속에 그리면서
찬바람 오고가는 산허리에서 오히려 웃으며 말할 것이외다.
「오래오래 피는 것이 꽃이 아니라,
봄철을 먼저 아는 것이 정말 꽃이라」고-

-1930년작, <너무도 슬픈 사실> 전문

1930년에 쓰여진 작품인데, 이 작품이 1930년에 쓰여졌다는 점에도 눈길을 줄 필요가 있다. 식민지 조선에 있어서 1930년이라는 해는, 이른바 만주사변(1931년)을 전후해서 일제의 군국주의화가 더욱 노골적으로 나타나고 탄압이 강화되던 해였다. 더군다나 언론의 영향력을 잘 알고 있는 일제가 신문사와 기자들에 대한 탄압을 다른 어떤 항일운동에 비해서 보다 심하게 가하던 때라,[80] 기자로서, 시인으로서 성숙한 단계에 있던 박팔양은 이미 <여명이전>이나 <개나리야>등에서 보여준 선구자의식을 이 시를 통하여 좀더 적극적으로 보여주고 있다.

이 시가 감동적으로 읽힌다면, 몇 가지 이 시만이 갖는 특징에서 그 이유를 찾을 수 있다. 첫째로 이 시는 진달래꽃의 모습을 표층정서로 하면서 선구자들의 모습을 심층의미로 담고 있는데, 이러한 남성적 선구자의식을 노래하면서 진달래꽃이라는 여성적 소재를 택함으로써 둘 사이에서의 긴장과 균형을 잃지 않고 있다는 점이다. 여기서 진달래꽃에 대한 우리의 민족적 심상이 남다르다는 것도 한 몫하는데, 그것은 이미 김소월

80) 송건호, 「한국현대사」,두레, 1986, pp. 266-267.

의 <진달래꽃>이 우리의 정서와 맞닿아 있다는 데에서 확인된 바 있다. 둘째는 대부분의 연의 첫 행과 끝 행이 같은 형태의 종결형을 택하고 있고, 내용에 있어서도 같은 내용을 반복하므로써 읽는 사람으로 하여금 쉽게 다가갈 수 있게 하고 있다는 점이다. 이러한 반복이 이 시의 전체적인 이완으로 이어지지 않고 계속 긴장을 유지하고 있는 것은 반복을 하면서도 교묘하게 동어반복을 피하고 있고, 각 연이 일률적으로 반복되는 것이 아니라 교차적으로 반복되고 있기 때문이다. 끝으로 내용에 있어서의 의미반전이 주는 낙관적 전망을 들 수 있다. 서두에서 '속절없이 떨어지는', '적막하고도 가냘픈', '모진 비바람 만나 흩어지는 가엾은'꽃으로 묘사된 진달래가 끝에 가서는 '봄철을 먼저 아는 정말 꽃'으로서 의미가 반전되면서 희망적이고 낙관적인 전망을 보이고 있다는 것이다.

## 2. 자연과 도회, 그리고 생명의식

카프에서 탈퇴한 이후 만주로 이주하여 생활하기까지, 1930년대를 거치는 동안  박팔양은 다양한 시적 모색을 보여주고 있다. 특히 1930년대 초반 그의 시는 뚜렷하게 이전의 시와는 다른 양상을 보여주고 있다. 이 때의 시적 정조는 주로 생명의식을 바탕으로 한 자연 예찬과 모더니즘 경향의 도회풍의 시들로 이루어져 있다. 이 시기에 있어서 박팔양의 내면적인 갈등의 모습은 차라리 편안해 보인다. 그것은 이전 시기의 혼란함에서 벗어나 나름대로의 서정성이 자리를 잡아가고 있고, 시적으로도 성숙한 경지에 이른 것에 기인한다고 볼 수 있다. 이렇게 이전시기와 구별되는 박팔양의 내면화된 공간은 『여수시초』에 '自然, 生命'이라는 소제목으로 구분된 시편들에 주로 나타난다.

검푸른 여름밤 하늘 우에
총총히 빛나는 별들을 보고
나는 자연과 인생에 대하여
깊이깊이 생각하여 본 일이 있었노라
그러나 그것은 진실로 나에게 있어
한 개의 '영원한 수수께끼'이었노라

비오는 밤 외로운 방안에 앉아
시름도 없는 낙수물 소리를 들으면서
나는 또다시 깊은 생각에 잠기였었노라
그러나 어찌하려, 그것은 역시
'영원한 수수께끼'이었던 것을.

그 어느날에 이르러
나는 '과학이다!'하고 소리쳤노라.
진실로 책상을 치며 소리쳤노라.
'이것을, 이같이 과학이 있는 것을
나는 헛되이 고생하였노라'고

나는 한숨을 그치고
횃파람을 불었노라, 그러나!
나의 앞에 있는 자연과 인생은
미지수 그대로 남아 있는 것을.
나는 또다시 소리쳤노라
'오직 과학발전의 힘으로!'
쓸쓸한 반향이 고독에 잠긴
나의 방에 일었었노라
그러나 나의 앞에 있는 자연과 인생은
커다란 신비 그대로 남아 있는 것을.

그 후에 이르러 나는 비로소
너무나 큰 '한개의 신비'인 것을 알았노라.
지극히 적은 버레 하나
지극히 적은 풀닢 하나
지극히 적은 돌멩이 하나
그리고 지극히 적은 씨앗 한 알 속에
숨어 있는 커다란 신비를 보았노라.

-1931년작, <여름밤 하늘 우에> 1-6연

문학 작품 속에 표현되어 있는 바로서 자연을 바라보는 방법을 크게 두 가지로 나누어 본다면, 하나는 이성적, 합리적으로 자연을 바라보는 것이고, 다른 하나는 신비적, 초월적으로 보는 방법이 있을 것이다. 전자는 실용적이고 과학적인 사상이 일찍부터 싹터온 서양에서 주류를 이뤄온 방법이고, 후자는 음양오행설로 우주와 인간사회의 모든 현상들을 해석해온 동양에서의 방법이라고 할 수 있다. 즉 서양적인 시각이 자연을 지배하고 이용하는 대상으로서 과학적, 소모적 개념으로 보는 것이라면 동양적인 시각에서의 자연은 '스스로 그냥 있는 것'으로서의 신비적, 초월적 개념으로 인식되고 있다.

그런 점에서 볼 때 우리는 위의 시에서 두 가지 사실을 확인할 수 있다. 하나는 위의 시가 동양적인 자연관에 기초하고 있다는 사실이다. 이는 '자연과 인생'을 '未知數'로 또는 '커다란 神秘'로 파악하고 있다는 점에서 그렇고, '科學'이라는 서양적 사고방식으로 이해하려 했으나 '헛된 고생'이었다는 것을 고백함으로써 드러나고 있다. 다른 하나는 인생을 자연과 동격의 위치에 혹은 자연 속에 포함되는 것으로 보고 있다는 점인데, 이를 통하여 박팔양의 자연관 곧 생명의식을 엿볼 수 있다. 이 시에서의 자연

은 사색의 공간이자 사색의 대상이며, 인생 역시 사색의 대상으로서 자연과 동일시되고 있다. 이는 '자연과 인생'이 함께 언급되고 있고, 마지막 연에서<그와 함께 노래하리라/ 悠久한 自然을, 또는 짧은 人生을>이라고, 이 시의 끝을 맺고 있는 데에서 알 수 있다. 자연에 대한 예찬이나 그 신비스러움에 대한 감탄은 암울한 현실의 자연에의 의탁이라는 또 다른 의미를 내포한다.

내가 흙을 사랑함은
그가 모든 조화의 어머니인 까닭이외다.
그대는 보셨으리다, 여름 저녁에
곱게곱게 피는 어여쁜 분꽃을!
진실로 기적이외다. 그 검은 흙속에서
어떻게 그렇게 고은 빛깔들이 나오는가
그것은 아무도 모르는 우주의 신비이외다.

내가 흙을 사랑함은,
그가 모든 조화의 어머니인 까닭이외다.
그대는 보셨으리다. 숲 우거진 동산 우에
먹음직스럽게 열리는 과실들을!
진실로 기적이외다. 그 검은 흙속에서
어떻게 그렇게 맛있는 실과들이 나오는가
그것은 아무도 모르는 우주의 신비이외다.

- 1931년작, <내가 흙을> 전문

생활 속에서의 작은 관찰이 자연에 대한 외경심으로 이어지는 시편이다. 자연에 관한 시편들은 대개 1930년대 초반에 쓰여졌다. 이 시기가 일

제의 탄압이 극심했던 시기라는 점을 상기한다면, 자연에 관한 시편들은 조국에 대한 애정의 수동적 표현이라 할 수 있을 것이다. '검은 흙' 속에서 '어여쁜 분꽃'이 피고, '맛있는 실과'가 나오지만, 그것은 모두 '우주의 신비'일 뿐이고 자연의 힘에 의한 것일 뿐이다. 일제치하의 현실과 연관하여 생각해보면, '검은 흙'으로 표상되는 암울한 상황에서도 광복이라는 '어여쁜 분꽃'이나, '맛있는 실과'가 수확되리라는 확신은 있지만, 그 모든 것이 자연의 신비 혹은 만물의 이치에 의탁되어 있는 것이다.

이러한 자연에 관한 시와는 달리, 이 시기에 박팔양은 도회풍의 모더니즘 경향의 시를 쓰기 시작한다. 당시의 모더니즘을 '도시를 중심으로 하여 전개된 도시문학의 일종'으로, '도시 세대의 생존방식과 거기서 형성된 도시적 감수성의 결합'[81]에서 비롯된 것이라고 이해한다면, 박팔양의 시에도 모더니즘 경향의 시가 이즈음 많이 나타난다. 특히 이무렵 일제는 서울의 일본인 거주자를 위해 신시가지를 만들고 조선은행, 경성 우체국 등의 행정관청을 짓고, 각 일본 기업체를 조선시장에 침투시켜 상권을 장악하였고, 그에 따라서 거리마다 일본에서 실어온 상품이 그득하고 밤이면 화려한 전등불 아래 수많은 인파가 모였다[82] 한다. 이러한 급작스러운 도시변화에 대한 박팔양의 시적 반응은 양면적이다.

동편 들창에 비치는 여명
하룻밤 안식에 만족한 기지개여
치솔을 입에 물고, 뜰에서 보는 하늘
묵묵한 중에 하루의 출발을 준비하노니.

거리엔 지금이 러시·아워.

---

81) 서준섭, 『한국모더니즘 문학 연구』, 일지사, 1995, p.13.
82) 필자 미상, 「朝鮮新聞係縱橫談」, 동광 1931.12, p.12, 서덕주, 앞의 논문, p.47에서 재인용.

붉은 볼에 행복을 미소하는 젊은 남녀의
오고가는 발자취 소리 여기저기서
아침의 아름다운 행복을 노래하고 있다.

(중략)

네온싸인! 그것은 한 개의 슬픈 풍경.
일없이 거리를 방황하는 수많은 룸펜이여!
도시의 사람을 유혹하는 향락의 밤이 깊어갈 때
그대와 나의 헛되인 탄식을 어찌하려는가?

그러나 안식의 밤이 고요히 고요히
하잘 것 없이 적고 외로운 그대와 나의 지붕 우에서
소리도 없이 새여갈 때 우리는 가난한 우리의
침상 속에서 또다시 '희망의 내일'을 꾸미고 있다.

- 1933년작, <하루의 過程> 1,2,5,6연

도회에 대한 박팔양의 인식은 양면적이다. 박팔양에게 있어서 도시라는 곳은 외관상 보기에 분주하고 '행복'이 가득한 곳이다. 그러나 내면적으로는 '내일의 희망'을 꿈꾸는 '가난하'고 '외로운' 사람일뿐이고, 화려해 보이는 '네온싸인'은 차라리 '한 개의 슬픈 풍경'일 뿐이다. 시에서 뿐만 아니라, 박팔양은 <자연과 생명>이라는 글을 통하여 도회에 대한 감상을 다음과 같이 밝히고 있어서, 도회에 대한 양면적인 인식이 모더니즘 풍의 시에서 보이는 시적 기교에서 비롯한 것이거나 일시적인 감상이 아님을 보여주고 있다. "도회! 사람과 사람이 개아미색기 끌듯하고 골목과 골목이 바둑판 줄가티 종횡으로 뚤린 곳에 아름다운 근대문명의 꼿이 피어잇

다....(중략).. 그러나 우리는 도회라는 그곳에서 데굴데굴 굴러잇슴직한 '행복' 대신에 실상 무엇을 보는가. 거긔에는 매연에 가리워 암황색이 된 음울한 태양이 잇다. 무수한 사람들이 머섯다가 배아터노흔 하수도들가티 불결한 공기가 잇다. 오물로 더럽힌 식커먼 냇물이 잇다."[83] 즉 도회를 '근대 문명의 꽃'으로 보면서도, '불결한 공기'와 '시커먼 냇물'이 흐르는 곳으로 파악하고 있는 것이다.

박팔양의 도회에 관한 시편들의 특징은 그의 다른 시와는 달리 상당히 감각적이다. 이는 모더니즘 시에서 보이는 하나의 특징이기도 한데, 다음의 시는 도회에 대한 양면적인 인식과 더불어 시적 기교에 있어서 감각적인 면이 잘 드러나고 있다.

도회.
밤 도회는 수상한 거리의 숙녀인가?
그는 나를 蠱惑의 뒷골목으로
교태로 손짓하며 말없이 부른다

거리 우의 풍경은 표현파의 그림
붉고 푸른 채색등, 네온싸인.
사람의 물결 속으로 헤엄치는 나의 젊은 마음은
지금 크나큰 기쁨 속에 잠겨 있다.

(중략)

그러나 이윽고 나는 나의 피로한 마음 우에
소리도 없이 고요히 나리는 회색의 눈(雪)을 본다.
아아 잿빛 환멸 속의 나의 외로운 마음아

---

83) 박팔양, 「自然과 생명」, 동아일보, 1928, 8, pp. 8-9.

페이브멘트 우엔 가을의 낙엽이 떨어진다.

이것은 1930년대의 서울
늦인 가을 어느 밤거리의 점경.
기쁨과 슬픔이 교차되는 네거리에는
사람의 물결이 쉬임없이 흐르고 있다.

- 1933년작, <點景> 1.2.4.5.연

'표현파의 그림', '네온싸인', '페이브멘트' 등의 시어나 '밤도회는 수상한 거리의 숙녀인가?'하는 비유적 표현들이 모두 감각적이다. 이러한 감각적 표현과 어울리게 도회에 대한 묘사도 분주하고 쾌활하고 매혹적으로 표현하고는 있지만 그 주된 시적 정조는 슬픔과 고독 나아가 비감하기까지 하다. 도회에 대한 느낌과 생태를 비교적 사실적으로 형상화하고 있음에도 불구하고 앞에서 살펴본 자연을 소재로 한 시와 비교해 보면 그 시적 정조에 있어서 커다란 차이를 보인다 하겠다.

이 시기에는 '도회와 자연' 이 두 가지의 주된 경향과는 달리, 카프 시기의 민중의식의 연장선상에 놓을 만한 작품도 발표하는데, <곡마단풍경>(1933), <밤車>, <연설회의 봄>(1935), <승리의 봄>, <선구자>(1936) 등이 이에 속한다. 이렇듯 한 시기에 한 시인의 작품 경향이 일관되지 못하고 혼재된 것은, 사회적 혼란에 따른 내면적 갈등으로 이해될 수 있을 것이다.

1937년 박팔양은 만선일보 사회·학예부장에 취임한 후, 해방이 되기까지 만주에서 거주하는데, 앞에서 밝힌대로, 이 무렵에 박팔양은 시 발표를 거의 하지 않는다. 『만주시인집』에 실린 두 편의 시가 이 시기 동안에 찾아볼 수 있는 그의 시의 전부이다.

<뻐스>는 궁둥이를 뒤흔드는 양도야지떼
牧者도없시 틀틀거리며 몰려오고가고
<닉게>는<스마-트>하게 洋裝한 아기씨
<오리지낼>香水 내음새가 물컥 몰려옵니다.

大陸이 太陽이 西便하늘우에 眞紅이 될 때
나는 때로 超滿員 <뻐스>속에 雜木처럼 停立하야
이나라 男女同胞의 體溫과 重量을 堪耐하기도 합니다
窓가에는 건물들이 龍宮처럼 어른거립니다

季節을 타고 靑春이 逃亡간다는 것은
<센티맨탈리스트>가 아니라도 탄식할일이지요
어느곳 壁畵에 褪色 아니한 丹靑이 잇스릿가만은
罪없는 童心이 久遠의 靑春을 꿈꿈니다.

廣野를 航行하는 이 思索하는 雜木이
때로는 行者와 갓치 素朴한 바위를 求하고
때로는 분방한 舞女처럼 多彩와 恍惚을 그리며
沈默과 饒舌속에 헛되히 季節을 送迎합니다.

- 강덕 9년(1942년) 작, <계절의 환상> 3-6연

나는 나를 사랑하며
나의 안해와 자녀들을 사랑하며
나의 부모와 형제와 자매들을 사랑하며
나의 동리와 나의 고향을 사랑하며
거기사는 어른들과 아이들을 사랑하며
나의 일본-조선과 만주를 사랑하며

동양과 서양과 나의 세계를 사랑하며

그뿐이랴 이모든 것을 길르시는
하누님을 공경하고 사랑하며
그분의 뜻으로 일우어지는 인류와 모든 생물
사자와 호랑이와 여우와 이리와 너구리와
소, 말, 개, 닭, 그외의 모든 즘생들과
조고마한 새와 버러지들 까지라도 사랑하며

그뿐이랴 푸른빗으로 자라나는 식물들과
산과 드을과 물과 돌과 흑과 그외에도
내눈으로 보며 또 못보는 모든 물건을
한업시 앗기고 사랑하면서 한세상 살고십다
그들이야 나를 돌아보든말든 그까짓일 상관말고
내가 사랑아니할 수 없는 그런-
한울갓치 바다갓치 크고 널분 마음으로 살고십다.

-강덕 9년작, <사랑함> 전문[84]

기법적으로 외래어를 남발하고(<계절의 환상>), 동일계열의 어휘를 나열하는(<사랑함>) 등 모더니즘의 세계에서 벗어나지 않은 모습을 보여주는 시이다. 그러나 내용적으로는 앞서 살펴본 도회(<계절의 환상>)나 자연과 세계에 대한 애정(<사랑함>)에 잇닿아 있다. 또 자연과 우주의 신비에 대해 막연하게 노래하던 박팔양이 <사랑함>에서는 '하누님을 공경하고' 라고 구체적으로 적고 있어서 종교적 색채마저 띠고 있다. 특히 '나의 일본-조선과 만주를 사랑하며'라는 대목이 눈길을 끈다. 한 시인의 문단

84) 조규익, 『해방전 만주지역의 우리시인들과 시문학』, 국학자료원, 1996에서 재인용.

경력과 전체 작품을 외면한 채 한 두 편의 작품만을 가지고 친일 작가로 간주하는 것은 위험한 일이다.[85] 이 시의 경우 전체적인 의미로 볼 때, 친일의 시라고 할 수는 없지만 이 한 구절은 친일의 위험성을 내포하고 있다. 이 시집이 박팔양이 편찬한 시집이고, 또 박팔양이 근무하던 '협화구락부'에서 출간된 것을 염두에 두면, 당시 박팔양이 처한 상황을 대변해 주는 대목이며, 이러한 친일에의 암묵적 요구가 박팔양으로 하여금 시를 쓰지 않게 한 주요한 요인이 아닌가 하는 추론을 낳게 한다. 이 시를 발표하기 이전 3년 동안 박팔양의 시는 찾아볼 수가 없고, 이 시가 발표된 이후 해방되기까지 3년 동안 박팔양은 시를 쓰지 않는다. 이러한 곡절과 북한의 문예정책이 맞물려 해방 이후 박팔양의 시는 커다란 변모를 보이기 시작한다.

### 3. 서정성과 혁명적 투쟁의 시

박팔양은 해방 이후 1967년에 숙청을 당할 때까지 전례 없는 왕성한 활동을 펼치게 된다.[86] 앞서 말한 대로 1947년에 『박팔양시선집』(문화전선사)을 펴낸 이후, 1992년 사후에 유고작 수 편을 포함한 『박팔양시선집』을 간행하기까지 많은 작품을 발표하였다. 그러나 북한 문단에서의 활동은 철저하게 '카프 맹원'으로서의 입장에 서있다. 이는 당시 북한문단의 상황과 밀접한 관계에 있다. 먼저 그가 얼마나 철저하게 카프맹원이고자 했는지 살펴본다.

박팔양은 '나는 시를 이렇게 배웠다'라는 글에서, 송영 선생 등을 중심

---

85) 이명재, 앞의 책, p.180.

86) 그러나 북한에서는 작가들이 매년 의무적으로 분야별로 일정량의 작품을 '생산'해야만 한다는 것으로 보아 우리가 흔히 생각하는 작가와는 상황이 다르다. 이항구, 앞의 책, pp.74-75 참고.

으로 한 염군사에서 그 첫시집을 발간할 때에 <물노래>라는 단시 한 편이 수록되었다고 밝히고 있다. <산 만나면 돌아서 가고/ 들 만나면 흘러서 가네/ 높은 곳에서 뛰어 내려 폭포요/낮은 곳으로 흘러 들어 호수랍니다>이 4행의 시에 대하여 그는 '사상의 미약함이 반영되어 있다'고 스스로 비판하면서도 이 시에 대해 다음과 같이 설명하고 있다.

> 물론 이것은 상징적인 수법이었는 바, 이러한 수법은 당시 일제 강점자들의 가혹한 검열 조건을 타산한 기초 위에서만 이해될 수 잇었다. 다시 말하여 그것은 불가피하게 요구된 비정상적인 수법이었던 것이다.
> 근로하는 대중이 나아가는 새로운 사회 제도, 사회주의에로의 길은 흘러가는 냇물처럼 처음엔 비록 미미하나 모이고 합쳐 흐르는 중에 대하의 역량으로 되며 그 역량은 무엇으로도 막아낼 수 없다.[87]

여기서 두 가지의 문제가 제기된다. 첫째는 이 시가 염군사에서 발간한 시집에 수록되어 있다고 밝힘으로써 그가 염군사와의 관련을 강조하고 있다는 것이다. 김기진의 회고에 따르면 박팔양이 서울청년회 계열의 파스큐라 쪽에 서 있었고, 더군다나 염군사에서 발행한 『염군』 창간호는 일제 총독부로부터 발매금지의 명령을 받아 모두 압수 당했는데, 그 창간호의 목차에 송영의 작품은 들어 있어도 박팔양의 시는 들어있지 않다는 점을 근거로 들 수 있다.[88] 둘째는 이 시가 과연 사회주의적인 입장에서 '근로자 대중이 나아가는 길의 전망'을 노래했느냐 하는 점이다. <물노래> 자체를 보건데 설득력이 없는 변명에 가까운 설명이고, 박팔양 스스

---

87) 박팔양, 앞의 글, p.124-125
88) 권영민, 『한국계급문학운동사』, (서울:문예출판사, 1998). p.31-32. <염군>의 창간호 목차는 다음과 같다. 희곡; 「백양화」(송영), 소설; 「어두운 마을」(김홍파) '제목불명'(이적효), 동화; 「자매」(송영), 시; 김두수, 이호, 박세영, 김인숙.

로 '주관적인 시도'라고 토로하고 있다. 아울러 1923년에 발표된 다른 시[89]를 같이 생각해 보아도, <물노래>가 '근로자 대중이 나아가는 길의 전망'을 노래한 시라고는 보기 힘들다.

따라서 박팔양은 의도적으로 염군사와의 관계를 강조하고 있고, 무리이다 싶게 자신의 시에 대한 해석을 하고 있는 것이다. 박팔양의 이런 태도 뒤에는 북한문단의 정세가 깊이 관련되어 있는 것으로 보인다.

북한의 문학사는 주체사상에 기초한 유일 사상 체계의 확립이 이루어진 1967년을 기점으로 둘로 나눌 수 있는데, 김재용은 1967년을 '다른 어느 연도와도 비교되지 않을 정도로 매우 중요한 의미를 가진 해'로 규정하면서 '이 시기를 계기로 북한 문학은 그 이전의 마르크스-레닌주의 미학에 기초하고 혁명 전통으로서의 카프 문학과 항일 혁명 문학을 계승하던 입장에서 주체 문학예술에 기초하고 항일 혁명 문학을 유일한 혁명 전통으로 인식하는 입장으로 완전한 변모를 수행하게 된다'[90]고 보고 있다.

즉 1967년 이전의 북한 문학은 카프 문학의 정통성에 기초하고 있다는 것이다. 그리고 이 카프 문학은 다시 염군사를 중심으로 형성되었다고 보는 것이 북한 문학의 기본적인 시각이다. 즉 북한에서는 초기 프로 문학의 형성 과정을 염군사를 선두로 한 파스큘라 그리고 제3의 집단이란 세 개의 요소로 형성되었다고 보고 있고, 김재용은 이러한 사실을 한효의 다음 글에서 확인하고 있다.

> 그것은 염군사 동인들과 '파스큘라'일파 그리고 자랑스런 리얼리스트인 최서해와 이기영 두 작가의 출현 등 세 개의 요소로 형성되었

---

89) 동아일보에 <몽중의 세분>, <방랑자>, <씨를 뿌리자> 등의 시를 발표했는데, 이들 시가 일제하의 억압적인 분위기 속에서 은유적으로 항일 혹은 개인적 고뇌를 노래했을 망정 사회주의 사상에 입각한 작품이라고 보기는 힘들다.

90) 김재용, 『북한문학의 역사적 이해』, 문학과 지성, 1994, p.158.

으며 그리하여 그것은 노동계급의 장성에 따라 프롤레타리아 문학으로 발전하게 됐다.[91]

이러한 북한 문단의 사정에 따라 박팔양은 의도적으로 염군사와 카프와의 관계를 강조할 수밖에 없었고, '카프에 반대하고 나선 반동문학단체'인 구인회와의 관계는 언급조차 할 수 없었다. 그러나 1967년 주체문예이론이 등장하자 카프 문학은 몰락하게 되고 항일혁명문학이 전면에 등장하게 된다. 이 무렵 박팔양은 반종파투쟁에 휩싸여 문단에서 사라지지만, 이때까지는 북한 문단의 중추세력으로 자리잡고 활동한다.

이 시기 박팔양의 시세계는 시기별로 다음 세 가지로 나누어 볼 수 있다. 이는 북한 문학사의 시기 구분과 일치하는 것인데, 첫째는 평화적 건설 시기로 해방이후 전쟁 전까지이며, 둘째는 조국해방전쟁 시기로 1950년에서 1953년까지, 그리고 마지막으로 전후 사회주의 건설시기로 1953년 이후를 말한다.[92] 박팔양의 시 역시 이 북한문학사의 전개과정과 일정하게 궤를 같이 하고 있다.

먼저 해방 후 평화적 건설 시기에 대해 북한문학사는 '우리 시문학이 다른 모든 쟌르의 문학과 함께 일제하 갖은 탄압과 박해를 벗어나 자유로운 자기 발전의 길에 들어 선 시기'[93]라고 적고 있다. 실제로 이 기간 동안에 쓰여진 시들은 해방의 감격과 흥분이 그대로 드러나 있다. 박팔양에게 있어서 해방은 일제로부터 벗어난다는 것과 멀리 이국 땅에서 지내다가 고국으로 돌아갈 수 있다는 것, 두 가지를 같이 의미하는 말이었다. 그래서 박팔양에게 해방의 감격은 남달랐다.

---

91) 한효,「조선현대문학의 역사적 고찰」, 역사제문제 12집, 1949,11. 김재용, 앞의 책, p.173에서 재인용.
92) 언어문학연구소 문학연구실,『조선문학통사 하』, 과학원출판사, 1959, p.167.
93) 앞의 책, p.190.

동북의 한낮 여름 무더운 차 안의 홍분이여
해방된 고국으로 향해 가는 차바퀴의 더딤이여
북관 신의주 차창에 춤추는 우리 깃발 깃발들
영원히 잊지 못 할 인상적인 이 날의 그리움이여!

-1946년작, <다시 맞는 영광의 날>일부[94]

해방 1주년이 되던 날 쓴 이 시에도 그날의 홍분이 고스란히 남아있다.

모란봉아 을밀대야 대동강아
몇 십년만에 다시 보는 나의 애인아
그대 모습 변함 없는 옛 모습이나
그대 품에 안긴 민중은
옛날의 그들이 아니다.

압제에서 벗어난 해방된 인민들
거리 집집마다에 펄럭이는
무수한 국기와 붉은 기
오오 자유! 자유에 빛나는
우리 동포들의 얼굴
나의 눈에서는
기쁨의 뜨거운 눈물이 흐른다.

- 1946년작, <평양을 노래함>일부 [95]

---

94) 박팔양, 『박팔양시선집』, 문학예술종합출판사, 1992.
95) 박팔양, 앞의 책.

이 때까지만 해도 박팔양의 시는 해방의 감격에 충실한 격정적인 서정시로 볼 수 있다. 제목은 <평양을 노래함>이지만 그 대상은 굳이 평양이 아니어도 상관없어 보인다. 해방의 기쁨과 동포에 대한 애정이 다소 거칠게 드러나고 있다. 이때까지만 해도 당의 문예정책이나 국가권력이 박팔양에게는 큰 영향을 끼치지 못한 것으로 보인다. 그러나 미소공동위원회가 결렬되어 냉전체제가 들어서면서 부르주아문학과 프롤레타리아문학이라는 극단적 양극론이 다시 자리잡게 되었고 이어서 국가권력에 의해서 개별 작가에 대한 비판과 억압이 시작되었다.[96] 따라서 박팔양의 시도 둘째 시기부터 이전과는 조금 달라진 양상을 보이기 시작한다.

둘째 시기는 전쟁중인 1950년부터 1953년까지로, 이 시기 동안 박팔양은 50이 다된 나이에 참전하여 그 체험을 바탕으로 시를 쓴다. 이 시기에 쓰여진 시들이, <진격의 밤>(1950), <싸우는 우리의 힘을 원쑤 너에게 보여주마>(1951), <영용하게 싸워 이기리라>(1951),<우리 학생들>(1952) 등이다.

앞서 밝힌 대로 주체문예이론이 등장하기 전의 북한 문학은 사회주의적 사실주의 문학으로서의 특성을 갖는데, 이 사회주의적 사실주의는 몇가지 기본원칙을 요구한다. 그 첫째가 현실을 진실하게 반영한다는 것이다. 그리고 그것이 사회적 본질이 되어야 하며, 공산주의사회로 이행하는 '일반적 합법칙성'에 부합되는 것이어야 한다는 것이다. 둘째는 '긍정적 주인공'을 주도적인 주인공으로 묘사한다는 것이다. 즉 '새것을 지향하는 공산주의자의 전형'을 창조해야 한다는 것이다. 셋째는 인민대중을 사회주의 사상으로 교양하는 과업을 수행해야 한다는 것이다.[97]

이러한 당의 문예정책에 비해 개인의 자율성은 극히 미미해졌고, 박팔양의 시는 전 단계에 비해 점점 당의 정책에 순응해 가는 시들을 쓰기 시

---

96) 김재용, 『민족문학운동의 역사와 이론2』, 한길사, 1996, p.403.
97) 북한연구소, 『북한총람』, 1983, p.643.

작한다.

인민군은 나아간다
백만의 대오로 파도처럼
큰길이 미여지게 밀물처럼
남으로 남으로 나아간다

인민군과 함께 의용군도
대렬에 대렬을 이어
쫓기여 뛰는 원쑤를 족쳐
한밤 새워 달려나아간다.

우리 강산에 불을 지른
미제 마귀의 무리들을
무찌르자 모조리 쓸어버리자
성낸 우리 포가 불을 뿜는다

중략

행군 대오 엄숙히 나아간다
밤하늘에는 별빛도 찬란한데
총대를 든든히 잡은 동무들과 함께
나도 대지를 구르며 나아간다

아- 얼마나 령롱한 별빛이냐
아- 얼마나 미더운 우리 밤하늘이냐
조국에 한 목숨 바칠 결의도 굳은
아 이 밤이 어찌 이처럼 아름다우냐

-1950년작, <진격의 밤>일부[98]

전시여서 그런지 이 시기에는 작품 수가 그리 많은 것은 아니다. 또 대개의 작품들이 전투정신을 고취하는 선동적인 작품들이다. 이 <진격의 밤> 역시 도식적이고 생경한 시어들을 동원하여 선동성을 강화하고 있다. 그러면서도 한편으로는 박팔양 특유의 서정성을 잃지 않으려는 모습이 짙게 배어있다. 그러나 서정성이나 서정시라는 것은 그 속성상 개인의 자유와 개성을 전제로 하므로 당이나 국가 권력의 간섭과 억압은 서정성을 말살시키기 쉬운 기제로 작용을 하게 된다. 따라서 박팔양의 시도 이전의 실험정신과 서정성이 점점 퇴색해가는 면모를 보이게 된다.

마지막 시기는 휴전 이후로 북한문학사가 말하는 바, 사회주의 건설 시기이다. 이 시기에 북한은 모든 것을 생산력의 복구에 쏟았으며 이를 위해 많은 것을 희생하였다. 이를 위해서는 일반 대중들을 광범위하게 동원할 필요가 생겼는데, 여기에 가장 알맞은 것이 바로 문학이었다.[99] 박팔양은 이러한 당의 필요에 부응하는 작품들을 쓴다. 박팔양의 시세계에 있어서 이 시기는 1953년부터 1967년까지의 10여 년이 넘는 기간으로 전 단계에 비해 상대적으로 긴 시기이고, 따라서 그만큼 작품도 많다. <건설의 노래>, <국제열차>, <우리 당은 자랑스러워라>, <송남 탄광으로>, <승리자들의 함성> 등의 수많은 시와 <황해의 노래>, <눈보라 만리>등 장편 서정서사시[100]가 이 시기의 시들인데, 리정구는 '박팔양의 시문학이 특

98) 박팔양, 앞의 책.

99) 김재용, 앞의 책, p.288.

100) 북한에서 출판된 『학생문예소사전』에서는 서정서사시에 대해 다음과 같이 정의를 내리고 있다. "일정한 줄거리가 있는 내용을 서정적인 것과 서사적인 것의 통일 속에서 묘사한 시의 한 형태. 서정서사시에서는 서사시와 마찬가지로 서사적 묘사와 서정적 토로가 밀접하게 결합되어 있다. 그러나 여기에서 기본은 서정적 토로이다....(중략)... 서정서사시는 생활반영의 규모와

히 이 시기에 와서 더욱 풍성하게 발전했다'고 전제하고, 이 시기의 작품들에는 '농촌과 도시 공장들에서의 우리 인민들의 광범한 사회주의 건설의 각이한 영역들과 김일성 원수의 항일 무장 투쟁의 빛나는 혁명전통의 구가와 쏘련 중국을 위시한 각국 나라 인민들과의 국제주의적 친선 단결의 주제 및 조국 통일과 평화에 대한 염원등 다양한 주제를 보이고'[101]있다고 평하고 있다.

새해 아침 사랑하는 로와 헤어져
협동 마을 전야로 달려가는 그대
키워준 공장을 떠나 새 일터로
계급의 의지와 지혜를 안고가는 동무여

그대의 두 손을 뜨겁에 잡는다
당의 호소라면 낮과 밤을 모르고
하루에도 수백 톤 립철을 뽑아내던
그 무쇠같은 두 손을 굳게 잡는다

(중략)

우리도 함께 전야에 선 마음으로
증산의 불길 더욱 높이리니
어데가나 우리 마음 조국을 위해
저 로의 쇠물처럼 뜨겁게 끓자!

그대의 새해 출진을 축하하노라

---

용적이 서사시에 비하여 작다." 박기훈 편, 『사실주의 서정시 강좌』, 이웃, 1992, p.499에서 재인용.

101) 리정구, 앞의 책, pp.263-264.

내 그대의 두 손을 잡아 흔드노라
형제들을 도우러 가는 로동 계급의 손
영광스런 당의 전사 그대의 손을.

-1966년작<그대의 손을-새해 농촌으로 가는 동무에게>1,2,7,8연102)

'새해 농촌으로 가는 동무에게'라는 부제가 붙은 이 시는 농촌 개혁과 개량을 위해 새해 아침 농촌으로 떠나는 젊은이에게 바치는 헌사로 볼 수 있다. 두 번째 단계에서 밝혔듯이 박팔양의 시는 시간이 흐를수록 점점 당의 문예정책에 순응하는 것을 볼 수 있다. 이러한 경향은 위의 시나 '8·15해방 15주년에 드림'이란 부제가 붙은 <조국통일>에서처럼 부제가 붙은 경우 더욱 두드러지게 나타난다. 조국애를 강요하거나 당의 정책에 호응하는 선동적인 시를 쓰게 된다. 이 무렵에 쓴 시들의 특징은 대부분의 시들이 조선문학이나 문학신문 등 언론매체를 통해 발표되었다는 점이다. 다시 말하면 이는 개인 시집에 수록된 경우보다 파급 효과가 크고, 당의 정책을 운율에 실어 복창을 하는 경우가 많다는 것이다.

이 시기에 있어서 특이한 것은 시 형식이 4행 분절의 정연함을 보이고 있다는 것이다. 『박팔양시선집』(1992년)에 실린 해방 이후에 쓴 63편의 작품 중에서 대다수의 시가 4행을 1연으로 하는 정형성을 보여주고 있다. 또 장편 서정서사시 『황해의 노래』는 <서곡>에서부터 제15장<승리의 날에>에 이르기까지 총 1280행에 달하는 시가 각장 20연, 1연 4행으로 엄격하게 지켜지고 있다.

해마다 봄되면 연분홍 진달래

---

102) 「문학신문」, 1966.1.4.

이 산등성이 바위틈 모든 곳에
이 강토를 지켜 싸워 이긴
애국자들의 넋인 양 꽃피나니

진분홍 아닌 그 연분홍 꽃잎
골짜기에 쓸쓸히 피여 있다가
이른 봄 비바람 몹시도 불면
아무도 모르게 흩어져 버린다

그러나 이 꽃이 흩어지면
반드시야 화창한 봄날이 오나니
봄이 온다고 웨치며 지는 꽃
찬바람에 흩어지는 봄의 선구자

- <서곡> 부분

승리한 우리 땅에 봄이 왔구나
진달래꽃 흩어지는 지남산에
해마다 꾀꼬리 우는 봄이 오듯
우리 시대 새살림에 봄이 왔구나

사회주의 건설의 새 봄
증산의 기쁨 노래하는 새로운 봄
공업화의 깃발 높은 새로운 봄
평화 통일 웨치는 새로운 봄

지남산 기슭에도 새 봄이 와서
2백호 도현리에 협동 꽃 피였네
이 동리 저 동리의 조합 살림

풍요한 분배의 노래도 높이

- <승리의 날에> 부분[103]

산만해지기 쉬운 장시나 자유시에 짜임새를 부여한다는 장점도 있고, 2,30년대를 거치면서 김기진과 박영희의 형식·내용 논쟁 당시 김기진의 편에 서서 형식을 강조하던 박팔양이었음을 기억한다면, 당의 문예정책으로 인해 내용에 압살당하기 쉬운 형식에 대한 배려로도 보인다. 내용적으로나 형식적으로도 박팔양 시문학의 총화를 노린 공들인 작품이라 할 것이다.

이 시기의 박팔양의 시는 겉으로 드러난 내용으로 보아서는 현실에 대하여 낙관적 전망을 보여주고 있고, 힘찬 전진을 약속하는 것 처럼 보인다. 그러나 그 이면에는 박팔양이 어떤 한 체제에 순응할 수밖에 없는 현실적 삶이 엿보인다.

열네살 어리신 나이에
조선의 독립하지 않으면
다시 돌아오지 않으리라
압록강가에서 다지신 맹세

그 맹세 지켜
인류력사가 일찍이 모르는
수시년 세월의 피에 젖은 고난을
끝끝내 이겨내시고
조국을 안고 오신
위대하신 수령님이시여

---

103) 리정구, 앞의 책에서 재인용

중략

수령님께서 지니고 계시는 모든 것을
그대로 체현하고 계시여
영명하게 인민을 이끌어주시는
김정일 동지를 모신 끝없는 영광의 환호성소리
온누리의 하늘 땅을 뒤흔듭니다

-1981년작, <헌시> 1,2, 13연[104]

이 시는 박팔양이 숙청을 당한 이후 다시 복권되어 쓴 <헌시> 인데 온전히 김일성과 김정일에 대한 송가로 바쳐지고 있다. 이는 김정일이 북한의 권력의 전면에 등장했다는 것을 내비치는 것인데, 주체문예사상이 등장한 이후 북한 문단에서 김정일의 영향력을 드러내고 있다. 아울러 1992년판 『박팔양시선집』의 머리말에, '최근 친애하는 지도자 김정일 동지께서는 이미 우리곁을 떠난 시인 박팔양에게 그가 해방후에 창작한 시작품들과 함께 해방 전에 창작한 작품들도 포함시켜 시집을 출판하도록 크나큰 은정을 베풀주시었으며 고인의 가족들에게도 대를 두고 길이 전할 친어버이 사랑을 안겨주시였다.'[105]라고 적고 있어서 문학에 대한 권력의 개입을 실감케 하고 있다.

---

104) 박팔양, 앞의 책.
105) 박팔양, 『박팔양시선집』, 문학예술종합출판사, 1992.

# Ⅳ. 박팔양의 문학관

박팔양은 시 외에도 수필과 소설, 평문 등 많은 산문을 남기고 있다. 시와 산문의 표현 방법이 다르고 형상화 방법이 다를 뿐, 세계에 대한 시인의 인식이 다르게 나타난다고는 보지 않는다. 또 시에 나타난 세계가 간접적인 표현이라면 산문의 세계는 좀더 직접적으로 박팔양의 세계인식을 드러내는 표현 방법이라고 할 수 있다. 이 장에서는 박팔양이 남긴 시사(詩史)와 평문, 그리고 소설과 수필을 두 개의 절로 나누어 박팔양의 문학관을 살펴보고자 한다.

## 1. 사회 속의 문학

박팔양은 「朝鮮新詩運動槪觀」과 「朝鮮新詩運動史」 등의 시사 및 「葡萄酒와 갓흔 文學」, 「朝鮮詩壇에 대한 期待」 등의 평문뿐만 아니라 「九月의 詩壇」, 「文藝時評」 등의 시평을 발표하여 관심의 진폭을 드러내고 있다.

이러한 평문들에서 대개 공통적으로 드러나는 것은 문학이 사회와 결코 유리될 수 없다는 것이며, '사회 속의 문학' 혹은 '운동으로서의 문학'에 초점이 맞추어져 있다는 점이다. 「葡萄酒와 갓흔 文學」에서는 '조선민중이 요구하는 문학 - 그것은 포도주와 갓흔 문학이다, 왜? 조선민중은 XX된 조선민중은 결코 건전한 사람이 아니니까. 그는 病人이니까'[106]라고 하며 조선 세계에 대한, 우리 사회에 대한 정확한 관찰과 인식을 먼저 요구하고 있다. 그러한 인식을 바탕으로 문학은 그 사회에 어울리는 역할

106) 박팔양, 「葡萄酒와 갓흔 文學」, 조선지광, 1928, 1.

을 해야 한다는 것이다. 이러한 식의 사회에 대한 작가의 관심은 다음에도 잘 나타나 있다.

> 우리는 무엇보다도 먼저 인간을 새로운 행복으로 인도하는 새로운 시대 그것을 이해하고 그것을 (도)래케할만한 총명과 역량을 준비하지 아니하면 아니된다 그러한 총명과 역량을 가진 예술가만이 사회와 인생을 정당하게 이해할 것이오, 따라서 민중을 위하는 진정한 의미의 예술을 창작 수 있을 것이다.
> 한작가의 그 사회에 대한 의식문제는 오늘날 사회에 있어서 이와가치 중대하다.[107]

예술과 사회의 밀접한 관계를 전제로 하여, 한 사회에 있어서의 예술가의 선구자적인 역할을 강조하고 있다. 이러한 관점은 우리 문학에 대한 그의 관심과 애정이 가장 많이 깃들여 있다고 보이는 『조선신시운동개관』에도 잘 나타나고 있다.

<그 20여 년간 생성과정의 전망>이라는 부제를 달고 조선일보에 1929년 1월1일부터 2월 7일까지 총 25회에 걸쳐 연재를 한 『조선신시운동개관』은 신시의 발아 이후 이 글이 쓰여진 20년대 말엽까지의 신시를 사적으로 조명하고 있다. 이 글에 대한 기존의 평가는 극단적이다. 먼저 김용직은 이 글이 '본격적인 의미의 근대시사가 될 수 없을 것'이라고 '짐작'을 하면서 비판적인 평가를 내리고 있다.[108] 그 근거로는 신문 학예면에 총 15회에 걸쳐 연재된 것으로서 글의 분량이 너무 적고, 1920년대 후반기시에 대한 언급이 9회에서 11회까지에 그쳐있으며, 그나마 신경향파 이후의 프로시에 대한 언급으로만 시종되어 있다는 점을 들고 있다. 그러나 이는 서지적 조사가 뒷받침되지 않은 것으로서, 『조선신시운동개관』은

---

107) 박팔양, 「작가의 의식문제와 작품의 검열문제」, 조선지광, 1929, 1.
108) 김용직, 『韓國近代詩史 下』, 학연사, 1994, pp.26-27.

총 25회에 걸쳐 연재되었으며,[109] 1920년대 후반기 시에 대한 언급도 9회에서 21회까지로 봄이 타당하다. 한편 김성윤은 '신경향파시와 프로시의 전개양상을 개별작가의 특성을 중심으로 살피고 있어 1929년을 전후한 경향시의 모습을 짐작할 수 있는 중요한 연구'[110]라며 긍정적인 평가를 하고 있다.

먼저 이 글의 체제를 살펴보기 위해 목차를 살펴보면 다음과 같다.

1. 序言
2. 發芽期의 展望 1) 最初의 新詩
   2) 그 人道主義的 傾向
   3) 當時의 社會政勢
3. 己未 以前
4. 己未 以後 1) 新詩隆盛時期
   2) 두 가지 傾向
   3) 當時의 社會政勢
5. 新傾向派의 擡頭 1) (누락)
   2) 新傾向派擡頭의 社會的 條件
6. 新傾向派 擡頭 以後
7. 詩壇의 現勢
8. 諸詩人과 그 作品의 一瞥
9. 新詩에 잇서서의 問題 2,3. 1) 푸로레타리아시의 問題
   2) 時調와 新詩와의 關係

---

109) 유성호,「여수 박팔양 시 연구」, 연세대 석사학위논문, 1989. p.12.
이 논문에서는 연재 회수를 21회라고 밝히고 있고, 여타의 논문도 이 논문을 기준으로 한 듯 21회라고 적고 있다. 그러나 총 25회 연재되었음이 확인되었다.

110) 김성윤,「1920-30년대 경향시의 전개양상」, 연세대 석사학위논문, 1988.p.2.

3) 新詩와 韻律

4) 譯詩 問題

10.新詩 運動의 今後 進路

서언에서 이미 밝히고 있지만, 목차에서도 알 수 있듯이 박팔양은 신시이후 20여 년간을 5기로 나누어 설명하고 있다.

제1기는 조선신시운동의 발아기로 1910년을 전후한 시기로 보고 있으며 최남선의 <구작 3편>을 최초의 신시로 꼽고 있으며, 인도주의적 경향이 강한 시기라고 보고 있다.

박팔양은 기미운동을 시기구분의 중요한 분기점으로 삼고 있는데, 기미 이전과 이후를 각각 제2기와 3기로 설정하고 있다. 제2기는 교훈적 의미가 없는 순수 예술적인 시가 등장한 시기로서, 조선 시 사상 진일보한 시기라고 보고 있다. 또 이 시기의 작품 경향을 유미주의적, 신이상주의적, 낭만주의적, 감상주의적 경향의 시가 혼재 하였다고 파악하고 있다.

제3기는 '신시융성시기'로서, 박팔양은 이 시기 동안에, '주요한에게서 이상주의적 경향을, 석송 김형원에게서는 민주주의적 경향을, 오상순에게서는 허무주의적 경향을 월탄 박종화에게서는 세기말적인 경향을, 이장희에게서는 감각주의적 경향을'을 읽어내고 있으나, 전체적으로 이상주의적 경향과 세기말적 경향으로 대별된다고 보고있다. 특히 민주주의적 경향의 김형원의 등장이 후일 계급시 운동 발흥에 한 자극이 되었다고 높이 평가하고 있다. 그 이후로는 신경향파의 대두와 순수 예술파의 등장, 이들의 대립을 통시적으로 고찰하고 잇다.

1923년을 전후하여 신경향파가 대두한 시기를 제4기로보고 있는데, 그는 신경향파의 대두의 요인을 사회적 정세에서 찾고 있다. 즉 계급노동자의 세력이 점차 신장되어 '전조선청년당대회'가 개최되고, 이러한 사회적 분위기가 신문예운동상에 나타난 것이 신경향파 문학이라는 것이다.

제5기는 신경향파대두이후로 1924-25년을 전후하여 시집이 많이 발간된 것을 특색으로 지적하였고, 특히 김동환의 <국경의 밤에>과 잡지 『금성』을 중심으로 한 양주동 백기만 등의 작품에 주목을 하고 있다.

또 '제시인과 그 작품의 일별'을 통하여 '조선신시운동에 있어서 역사적으로 잊을 수 없는 이들과 현시단에서 활동하고 있는 이들'에 대해 일일이 언급을 하고 있다. 六堂, 春園, 요한, 岸曙, 素月, 石松, 尙火, 樹洲, 象牙塔, 砲石, 月灘, 露雀, 彈雲, 古月이 '역사적으로 잊을 수 없는 이들'로, 赤駒, 巴人, 林和, 芝溶, 無涯, 斗牛星, 海剛 등이 '현시단에서 활동하고 있는 이들'로서 언급되고 있는데, 이는 1920년대 우리 시단을 대표하는 시인들을 망라하는 것이라고 할 수 있다.

제9장, '신시에 있어서의 문제2,3.' 은 박팔양의 문학관을 살펴보는데 있어서, 구체적인 내용들을 보여주고 있다. 프롤레타리아 시에 관한 문제와 운율에 관한 것이 그것이다. 먼저 프롤레타리아 시에 관해 언급하면서, 진정한 프롤레타리아 시는 어떤 것이며, 그 내용(詩想)과 형식(表現)은 어떤 것이고, 그 양자의 관계는 어떤 것인지에 대해 구체적으로 논하고 있다. 그는 '예술은 생활의 산물이며, 그럼으로 프롤레타리아 생활이 시작될 때 거기에서부터 프롤레타리아 예술이 우러나오는 것'이라고 전제하고, 프롤레타리아 시를, '간단히 말하면 프롤레타리아-트의 생활감정을 가지고 모든 사물을 노래한 것'이라고 정의하고 있다. 그리고는 '생활이 그 조건이 아니라 의식이 그 조건'이라며 다음과 같이 말하고 있다.

> 노동자로의 의식을 갖지못한 어떠한 노동자가 쓴 시가는 결단코 푸로레타리아의 시가가 아니다. 그것은 그 노동자가 가지고 있는 바, 그 의식의 정도를 판단할 것이오 결단코 그 생활이 노동계급이란 단순한 이유로 푸로레탈리아의 시가랄 수는 없는 것이다. 이 반면에 비록 지식계급일지라도 그가 푸로레탈리아-트의 의식만 가졌다면

그는 푸로레탈리아의 시가를 쓸 수 있다. 그럼으로 지식계급이 푸로레탈리아의 시가를 제작하는데 있어서의 가장 중요한 문제는 그가 어느 정도까지 푸로레탈리아 의식을 전취하였느냐 하는데 있을 것이다. (조선일보, 1929. 2. 2.)

박팔양 자신의 어투를 빌어서 말한다면, 과연 지식계급이나 유산계급이 프롤레타리아 의식을 전취 할 수 있느냐, 있다면 어느 정도까지 전취하겠는가 하는 의문에는 대답이 없지만, 프롤레타리아 시에 대한 분명하고도 명쾌한 설명을 하고 있다.

그는 프롤레타리아 시를 논하면서도 '시가 시로 되는 소이와 연유는 무엇보다도 그것이 음악적인 점에 있다'(2월4일자) 며, 음악성을 강조하고 있다. 이는 프롤레타리아 시의 문제에 있어서만 아니라, '신시의 운율'에서도 중요한 문제로 등장한다. 그는 신시의 운율은 '형식율이 아니라 내용율'이라며, '모든 시의 생명이 그 음악적인 운율에 있는 것은 두말할 것도 없는 일'이라고 강조하고 있다. 프롤레타리아 시가 도식적이고 설명적으로 흐르는 것에 대한 우려의 목소리이자 박팔양 자신의 시에 대한 기본적인 사고를 나타내고 있는 것이다.

지금까지 『조선신시운동개관』에 대해 살펴보았는데, 이 詩史는 다음의 두 가지 점에서 눈길을 끈다.

첫째는 시사를 보는 박팔양의 관점이 사회적 현상에 크게 의존하고 있다는 점이다. 이는 각 시기를 나누는데 있어서 중요한 기점의 하나로 기미 운동을 선정하고 있으며, 자주 사회적 정세를 언급하고 있다는 데서 확인할 수 있다. 특히 신경향파의 대두 요인으로 다음과 같은 사회적 정세를 주요 요인으로 꼽고 있다.

> 첫째는 현대자본주의 경제조직의 xx으로부터 생기는 노동대중의 생

활상 곤궁과 사회적 불안의 사실

둘째는 이 곤궁과 이 불안에 항상 당면하고 또 처하여 있는 노동대중의 (중략)에서부터 출발한 계급사상의 세계적 전파

(조선일보, 1929, 1, 12)

아울러 박팔양 스스로 '예술은 사회성의 표현인 동시에 또한 개성의 표현'이라고 밝히고 있고, 시단의 현세를 언급하면서 '순수예술적 경향의 일파와 무산계급적 경향의 일파와의 대립을 보게 되었으니 이 양 경향대립의 근거는 역시 현대사회자본주의 경제조직의 산물인 유산무산 양 계급 대립의 사실에서 구하지 아니할 수 없을 것'(1월20일자)이라고 적고 있어서 문학에 있어서 사회적 요소의 중요성을 강조하고 있다.

둘째는 시사를 파악하는 중요한 관점 중의 하나가 시적 운동에 놓여 있다는 점이다. 이러한 시적 운동은 문예 사조적 경향과도 일치하는 것이며, 각 시기마다의 중요 발표지와도 관련이 되는 것이다. 특히 제3기에 있어서의 작품 발표 매체는 주로 <창조>,<폐허>, <백조>, 초기의 <백조> 등이었는데, 이들은 모두 일정하게 하나의 경향을 드러내고 있는 잡지들이었다. <창조>는 상징주의 시의 근간을 이루었으며, <폐허>는 당대 문단을 지배하던 세기말적, 퇴폐적인 경향을 담아 내었고, <백조>는 병적이고 신비적인 문학경향을 보여 주었다. 아울러 조선문단, 금성 등의 잡지를 통하여 문단의 정세를 설명하고 의미를 부여하는 등 시적 운동의 중요성을 드러내고 있다.

박팔양은 서언에서 이 글이 "그 동안의 생성과정을 극히 평면적 추상적 개괄적으로 관찰·기술하려함에 지나지 안는다. 그는 시일의 촉박과 참고재료모집의 곤란과 필자의 천학이 원인한 심대한 유감"(1월1일자) 이라고 밝히고 있다. '필자의 천학' 운운은 겸손이라고 보아 넘길 수 있고, '시일의 촉박'은 일간지의 속성이 갖는 어쩔 수 없는 사정으로 보인다. 또

'참고재료모집의 곤란' 문제도 선행연구가 극히 빈약한데다 모든 출판물이 검열을 당하는 상황에서 나타나는 한계라 할 수 있다. 이러한 상황에서 탄생한 『조선신시운동개관』이 앞에서 살펴본 대로 체계적이고 독창적인 내용을 담고 있다면, 이는 우리 시사에서 갖는 의미가 남다른 선구적인 글이라 할 수 있을 것이다.

## 2. 신념과 현실

박팔양은 시와 평문 이외에도 많은 수필과 세 편의 소설을 남겼다. 이러한 산문들은 논리적인 평문들과는 달리 보다 시에 가까이 다가가 있고, 따라서 그의 내면의 세계를 이해하는 데 중요한 단서가 될 것이다.

주지하는 바이지만, 문학개론서를 보면, 대개 수필은 '인생과 자연의 사상을 자유롭게 표현하는 산문문학'이라고 의미지워져 있고, 수필의 제재도 그 성격이나 내용에 따라 여러 가지로 나누어 볼 수 있는데, 그 내용에 따라서 보면, 1)인생사, 2)자연, 3)동식물, 4)사유의 대상으로 나누어 볼 수 있다[111]고 적고 있다. 이러한 의미 규정이 교과서적이고 원론적이라면, 박팔양의 수필은 제재나 형식에 있어서 지극히 원론적이다.

그의 수필은 「三大事件에 苦心하는 이약이」(별건곤.1927.1)처럼 '사회부 기자'라는 직업인으로서 겪는 체험담도 있고, 「稻香君의 죽엄」(현대평론 1927.12.)같은 추모수필도 있으나, 많은 경우에 있어서 자연을 노래하고 있으며 자연에 기대어 자신의 정서를 토로하고 있다.

내가 어려서 故鄕에서 지낸 여름은 영원히 닛쳐지지 아니한다. 자

111) 구인환·구창환, 『문학개론』, 삼영사, 1983, pp.318-319.

작나무 숲 욱어진 南쪽마을 - 그것만으로도 나의 幻想을 충분히 니르킬 수 잇겟거든 또 합울며 洞里 뒤에 잇는 松林. 洞里 압흐로 맑게 흐르는 시내 어린 동모들과 가치 沐浴하러 다니든 追憶. 그런 것들을 어울리여 노면 내가 故鄕에서 지낸 xxx은 완전히 신비로운 한 개의 童話의 世界다.

그 후 나는 都會로 왓다. 都會에는 紅塵이 萬丈이다. 사람들은 - 살기 위하야 허덕어리는 만혼 사람들은 어느 겨를에 흰구름 悠悠히 떠도는 여름 한울을 쳐다보려고도 아니하엿다. …불행한 사람들이다…112)

몸이 편하고 마음이 가러안저야 自然의 無窮한 造化를 늣기는 幸福을 갓지요. 그러치못한 처지에 여름이 가는지 가을이 가는지 좀처럼 알기가 힘이 듭니다 그려 … 蕭條한 가을을 보고 哀傷的 氣分에 씌어 눈물나는 노래도 짓고 空然히 울어도 보앗스나 지금은 그런 것 저런 것에 감격을 일코 잇는 세음인지 울고십지도 안코 노래하고 십지도 안습니다. 勿論 그것은 큰 不幸이지요.113)

지리하고 괴롭든 겨울의 오래인 꿈에서 깨여 새롭고 복스러운 봄을 마젓다. 생기가 잇다. …人生은 永遠한 鬪爭이다. 나는 산을 나려오면서 또 생각하엿다. 鬪爭을 버리는 것은 生命을 버리는 것이다. 生命잇는 것치고 그 生命을 붓들기 위하야 싸호지 안는 것이 잇는가. 적은 풀하나 작은 벌레하나 적은 種子 하나까지라도 제 생명을 붓들고 키우고 繁榮케하려고 모든 自然의 迫害, 모든 異類의 迫害, 모든 同類의 侵犯과 對抗한다. 그것은 자연과학이 우리에게 아르키는 것이요, 또 過去의 歷史가 우리에게 보혀주는 것이 아닌가. 진실로 투쟁은 목숨이다.114)

---

112) 박팔양, 「夏日情趣」, 조선지광 1927. 8. pp.73-75.
113) 박팔양, 「不幸한 생각」, 조선지광, 1927, 9. pp.48-49.
114) 박팔양, 「日記의 일절」, 조선지광. 1928, 5. pp.74-76.

자연을 소재로 한 박팔양의 수필은 대개 1920년대 후반에 쓰여졌는데, 이러한 자연관은 1930년대 자연에 관한 시를 쓰는데 있어서 모태가 되고 있다. 자연을 소재로 하면서도 자연에 비추어 본 현실의 세계는 너무 불행한 세계이고 편안하지 않은 세계이다. 그는 자연에 대한 사색을 통하여 현실적 삶의 인식에 이르는데, 그 현실적 삶의 세계는 겨울의 세계이고, 가을이 와도 가을인지 모르는 불행한 세계이다. 그는 이 현실적 삶의 타개를 위하여 자연이 가르쳐 주는 바로서의 투쟁을 말하고 있다. 이는 곧 생명성의 회복을 위한, 진정한 삶의 회복을 위한 투쟁이다.

박팔양은 콩트 1편과 掌篇小說 1편, 단편소설 1편, 신문연재 長篇小說 1편 등 모두 네 편의 '소설적 양식'을 남겼다. 소설이라 하지 않고 굳이 '소설적 양식'이라 함은 장편소설인 「정열의 도시」를 제외한 나머지 3편이 소설적 구성을 제대로 갖추지 못했기 때문이다. 박팔양 스스로 '콘트'라고 밝힌 「오후 여섯 시」(조선지광, 1928.9)의 경우는 소설이라기 보다는 산문시에 가깝다.[115] 이 시는 여동생의 공장생활로 근근히 먹고 사는 신경쇠약 3기의 실업자인 '나'가 동생을 마중나갔다가 '신체검사'를 당하는 동생을 목격한다는 내용이다. 일제 강점하의 공장노동자의 참담한 생활을 적절한 대조와 묘사로 탁월하게 그려내고 있다.

집으로 돌아가면서 옆에서 덕순이가 나에게 묻는다
"오빠두 그이가 내 xx지고 만자는 것을 보셨수?
나는 대답하지 않았다 나는 공연히 서러웠다
내 누이동생의 쓸쓸하고 의미도 없는 미소가 그의 얼굴에 떠오를
때 거리에는 음악회로 가는 xxxx의 계집 아이들이 xx과 같이 떼

115) 박팔양 시집 『태양을 등진 거리』(미래사, 1991)에는 시 <오후 여섯 시>가 한 편의 산문시로 아무 설명 없이 <오후 여섯 시 콘트>라는 제목으로 실려있다.

를 지어 지나갔다.[116]

한참 카프에 가입하여 활동할 무렵의 박팔양의 현실인식을 잘보여주는 시인데, <공장>이나 <묵상시편>, <데모> 등의 시와 그 맥이 닿아 있다고 할 수 있다. 산문시에 대한 전반적인 인식이 명료하지 않은 데다가 시의 형식과 리듬을 중요시 했던 박팔양이고 보면, 이러한 글을 시라고 하기 보다는 '콘트'라고 한 것이 당연해 보인다.

掌篇小說「放浪의 水夫와 異國 계집아이」(조선일보, 1929.3.8)에서도 역시 소설적 성과를 기대하기는 어렵다. 항구를 떠돌아 다니는 조선인 청년과 '카페 말쎄이유'의 외국인 여급과의 짧은 만남을 그린 작품으로 애틋하고도 낭만이 깃들어 있다. 한설야가 '表現技巧만은 조앗는데 內容이 거게 相副하지 못하엿다. 形式만은 콘트로서 取할 점이 만타. 哀傷을 낫하네는 그 表現이 새 意識을 그리는 힘잇는 技巧로 進化햇스면 한다'[117]고 아쉬움을 표한 것처럼 소설적 형상화에는 이르지 못한 작품이다. 그러나 이무렵 박팔양이 소설에 많은 관심을 기울이고 있다는 것을 감지하기에는 충분한 작품이다. 단편소설 「말업시 물끄러미 처다보는 얼골」은 조선일보에 연재(1929. 4.1.-4.7.)되었는데, '젊은 날의 로맨스'라는 큰 제목하에 계속해서 다른 작가의 글이 연재되고 있는 것으로 보아, 의도적인 창작에 의한 본격적인 소설이라기 보다는 신문사측의 기획에 따른 요구에 의한 한 소설적 시도로 보인다. 내용은 현재 은행원인 리건호가 동경 유학 중에 만난 김순희와의 로맨스를 회상한다는 이야기이다. 김순희는 여학교를 다니다가 가난으로 학업을 중단하고 동경까지 유랑해온 카페 여급. 그래서 리건호의 친구들은 김순희로 하여금 리건호와의 관계를 끊고 헤어지도록 하고, 리건호는 결혼을 한 후 가끔 그 로맨스를

---

116. 박팔양, 『태양을 등진 거리』, 미래사, pp.114-115.
117. 한설야, 「문예시평」, 조선지광 1929.6, p.111.

회상한다는 내용이다. 앞선 두 편의 소설적 양식이 시의 산문적 변주라면, 이 작품은 좀 더 소설적 구성과 내용을 갖추고 있다고 볼 수 있다. 또 여자 주인공의 가난과 남자 주인공의 동경 유학생활은 박팔양에게 있어서는 당대의 현실을 인식하는 하나의 체계처럼 보이는데, 이러한 현실인식은 조선중앙일보에 연재된(1934. 1.11- 5.6) 長篇小說 「情熱의 都市」에서 고스란히 반복되고 있다.

우선 이 작품은, '동경을 배경으로 조선 청년들이 겪는 애정과 이념, 그리고 부패한 부르조아 인간상 등을 헌걸히 대비시킴으로써 식민지 시대의 젊은이들이 가져야 할 가치지향에 대한 여수 나름의 소설적 형상화에 성공한 작품'이라는 평가[118]와 '작가의 교훈적 의도와 작위성으로 말미암아 마치 이광수의 계몽주의 소설과도 같은 양상을 보여주는,... 안이하고 내용없는 계몽성으로 함몰하고 만'[119] 소설이라는 평가를 동시에 받고 있다. 작품에 대한 평가는 잠시 뒤로 미루어 두고, 먼저 박팔양은 이 소설을 통하여 무엇을 말하고 싶은 것일까? 그는 소설을 연재하기에 앞서서, '독자 제씨에게 마음으로 호소하고 십은 만흔 무엇을' 전하고 싶어서 소설을 쓴다고 밝히고 있다. 따라서 이 소설은 박팔양이 하고 싶은 말이 그대로 드러나 있고, 전지적 작가 시점으로 진행되고 있다.

이 소설은 작가의 대변인처럼 보이는 주인공 김준일을 그 중심축으로하여 전개된다. 김준일을 중심으로 한쪽에는 진보적 지식청년인 정인수와 그를 중심으로 한 잡지 '건설자'의 동인들과 그의 반려자가 되는 김경숙, 그리고 부자집의 첩으로 보내려는 계모를 피해 준일의 사랑을 찾아 일본까지 온 안순자가 있고, 반대쪽에는 유학생들에게 학비를 대주는 진학인과 그의 아내 오혜원, 그리고 이들과 더불어 부르조아의 타락한 인간상의 대표격으로 등장하는 안유갑이 있다. 김준일을 중심으로 보

---

118) 유성호, 앞의 글, p.26.
119) 강진호, 앞의 글, p.379.

면, 긍정적인 인물로 정인수와 안순자, 그리고 부정적인 인물로 오혜원과 안유갑 등을 들 수가 있다.

부정적인 인물군들은 육욕과 환락등 타락된 삶으로 일관하는데, 박팔양은 이들을 통하여 역설적으로 진정한 사랑에 대한 이야기를 하고 있다. 이 진정한 사랑을 이야기 하는데에 안순자와의 사랑이 모범적인 표상이 되고 있다. 또 한가지는 긍정적인 인물로 등장하는 정인수와의 관계다. 정인수는 김준일과는 묘한 갈등관계를 갖는데, 정인수에게 있어서 무엇보다 중요한 것은 민중을 위한 사업이며, 연애란 단지 부차적인 것에 지나지 않는다. 김준일은 정인수의 이러한 태도를 '사회 지상주의'라고 비판하는데, 왜냐하면 사랑이란 단순히 두 남녀 사이에만 존재하는 것이 아니라 전 사회로 확산되어야 참된 의미를 가질 수 있다고 믿기 때문이다.[120]

위의 이야기를 통하여 박팔양이 말하고자 하는 것은 두가지로 요약된다. 하나는 그의 여성관 혹은 연애관으로 요약될 수 있고, 다른 하나는 사회개혁관이라고 할 수 있다. 먼저 그의 여성관은 「나의 美人觀」(삼천리, 1933, 9.)에 잘 나타나 있는데, 그런 그의 여성관이 소설 속에 다시 구현되고 있다. 이 글에서 박팔양은 자신에게 있어서 이렇다 할 美人觀은 없지만 막연하게나마, 1) 古典的이오 憂愁에 싸인 듯 한 타입에도 美人情趣가 업는 바 아니나 그보다는 近代的이요 樂天的인 明朗한 타입, 2) 妖艶한 情熱的 妖婦型도 그럴 듯 하겠지만 그보다는 品位있고 聰明하고 理性的인 타입, 3) 貴族的인 타입보다는 平民的 타입, 4) 隱遁的 타입보다는 活動的인 타입이라고 말하고 있다.[121]

보수적·전통적 여성관과는 거리가 있는, 당시로서는 개방적인 여성관이라고 할 수 있는데, 이러한 성향은 「都市의 情熱」의 등장인물에 그

---

120) 강진호, 앞의 글, p.381
121) 박팔양,「나의 美人觀」, 삼천리, 1933, 9. p.20.

대로 적용되고 있다. 여성으로서 주요 등장인물인 안순자가 박팔양이 말하는 미인으로서, 근대적이고 명랑하고, 총명하고 이성적이고, 평민적이고 활동적인 타입이라면, 오혜원은 우수에 싸인 듯 하고 요염하고 정열적이며 귀족적이고 무언가 은밀한 구석이 있는 인물로 그려지고 있다.

김준일에게 있어서 연애나 사랑은 애욕과 환락의 대상도 아니고, 또 민중을 위해서 뒤켠으로 밀려나 있어야 할 것도 아니다. 그것은 두 사람 사이의 믿음을 바탕으로 온전하게 드러나야 할 것들이다. 이러한 연애관은 다음에서 보듯이 사회개혁관과도 이어진다.

"사회 생활을 하는 우리들로서는 우리들이 모혀 잇고 의지하고 잇는 이 사회를 위해서 맛당히 하지 아니하면 아니될 여러 가지 일이 잇슬 것이 아닌가?거의 의무적으로라도 하지 아니하면 아니될 그 일- 그것을 하여야 할 것이 더 급한 일이오, 더 소중한 일이오, 더 가치잇는 일이기에 사랑을 위해서 그 사람의 전 인생을 희생한다는 것은 넘우나 의미업는 일이오 넘우나 가치업는 일 아닌가." (중략)

그러나 준일이도 그의 말을 그대로 승인하지는 안엇다.

"그것은 자네가 사회 생활이라는 것만 넘어나 과대하게 평가하는 까닭에 일어난 독단이오 오류일세. 다시 말하면 연애에 대한 과소 평가! - 사랑이란 것은 이것은 넓은 의미 말일세, 넓은 의미의 사랑이란 것은 사회 생활의 기조가 되는 것이 아닌가? 사랑업는 사회! 그것은 한 개의 차디찬 돌맹이와 무엇이 달을 것인가. 그러한 사회는 우리에게 아모런 필요가 업네." (42회)

정인수의 생각이 개인의 연애보다 사회활동에 치우쳐 있다면, 정인수의 의견에 대한 준일의 생각은 건전한 사회는 사랑을 바탕으로 하고 있다는 점에서 비판적이다. 정인수의 생각이 이념적이라면 김준일의 사고

나 사회관은 이념적이라기 보다는 개인의 양심과 감정이 중시되고 있다. 이 소설이 박팔양이 구인회와 관련을 맺고 있을 때 쓰여진 소설이라는 것을 감안한다면, 정인수에 대한 김준일의 비판은 프로 게열의 사회 지상주의를 향하는 것으로 이해할 수 있으며, 김준일을 통해서 제시된 연애와 사회활동의 조화론은 곧 박팔양의 입장이 된다고 볼 수 있다.[122]

사회개혁을 위한 사회 활동과 관련하여 박팔양의 작품 속에서 크게 세 가지 유형의 사회운동은 소개하고 있다. 첫째는 김준일과 안순자의 연애와 사회 운동을 병행하는 공우회 활동이고, 둘째는 최홍립을 비롯한 '건설사'동인들의 농촌운동이며, 셋째는 정인수와 안경숙의 이념 지향적인 'XXXX당'운동이다. 이 중에서 박팔양이 가장 애정을 보이는 것은 물론 첫번째이나 나머지 둘에 대해서도 긍정적인 시선을 보내고 있다[123]는 점에서 박팔양의 사회관을 읽을 수 있다. 박팔양이 이들 모두에게 따뜻한 시선을 보내고 있다는 것은, '정열의 도시! 그들의 정열이 반드시 낳어 놓고야 말 새로운 도시! 그것은 임이 잉태되여 잇는 한 개의 생명임에 틀림이 업다.'는 이 소설의 마지막 대목에서 확인할 수 있다.

한편 부정적인 인물로 등장했던 오혜원은 길거리에서 웃음을 파는 매소부로 전락하고, 안유갑 등도 여전히 타락한 인물로 도태되어 박팔양의 계몽성을 보여주고 있다.

> 이러케 준일과 순자, 경숙과 정인수, 그리고 그외의 잡지 '건설자'동인들-말하자면 동경서 가치 지내든 젊은 조선일꾼들이 모다 새로운 출발의 길, 새로운 생활의 길을 내여드듸기 시작하엿을 때 아직도 새로운 생활의 길로 나아가지 못한 사람들이 잇서스니그는 곳 진학인의 미망인 오혜원과 안유갑같은 사람들이엇다.[124]

---

122) 강진호, 앞의 글, p.382.
123) 강진호, 앞의 글, p.385.
124. 조선중앙일보, 1934. 5. 6일자

인물의 전형을 창조하는 것이 리얼리즘 소설에 있어서 중요한 방법론의 하나라면, 이 소설은 나름대로 성공을 거두었는지도 모른다. 그러나 '자, 이제부터는 그들의 과거를 잠깐 소개하기로 하자'(3회)는 식의 갑작스러운 작가의 개입이나, 강한 계몽성으로 인한 설명적 기술 등이 지리하게 나열되고 있다. 카프 시절, 내용·형식 논쟁에 있어서 김기진의 편에서 형식을 중요시하던 박팔양임을 감안한다면, 박팔양 스스로의 이론에 충족치 못한 작품으로 보이며, 그다지 성공적인 작품으로 보기에도 어려울 것 같다. 그러나 앞에서 말한 바 대로 '마음으로 호소하고 싶은 많은 무엇'을 잘 드러내고 있고, 따라서 박팔양의 문학관이나 사회관을 살피는 좋은 단서가 되고 있다.

연애와 사회생활의 조화나 사회변혁을 위한 다양한 사회활동 등, 김준일의 말로 대변되는 것들이 박팔양의 문학적·사회적 신념이라면 일제 강점하에서의 현실은 그렇게 녹녹치 않았을 뿐만 아니라 박팔양 역시 구체적 대안을 보여주지 못한 채 추상적·낭만적 계몽주의로 흐르고 말았다. 박팔양은 후기를 통하여 이 소설의 속편으로 '주인공들이 공장으로, 농촌으로 또는 외지로 다각기 헤여진 이후 일을 써볼까 합니다'라고 밝히고는 있으나, 그러한 한계의 자각인지 속편은 나오지 않았다. 그러나 그의 이러한 문학적 신념은 현실이라는 역사 앞에서 계속적인 웅전을 해왔고, 이 소설은 그러한 시도의 하나로서 의의를 갖는다 할 수 있을 것이다.

# V.결론

박팔양은 흔히 카프시인으로 알려진 것처럼, 프롤레타리아의 사상을 표현한 시와 그외에도 자연의 순수함과 신비함 그리고 모더니즘적인 도회풍의 시와 인간 본질에 대한, 자아에 대한 탐구와 갈등의 시 등 다양한 시적 변주를 보여주고 있다. 이는 박팔양 자신의 타고난 서정성과 신문기자로서의 첨예한 현실인식, 또 일제의 사상탄압과 검열로 인하여 직설적 표현을 피하고 상징과 은유등 시적 표현방법을 사용한 것 등에서 기인한다고 볼 수 있다.

이러한 박팔양의 시에 대하여, 좀 거창하게 말한다면, 역사적 도전에 대한 개인의 시적 응전이라고 할 수 있을 것이다. 청년기에 겪은 3·1운동과, 기자로서 그리고 시인으로서 보낸 일제하에서의 억압된 삶과 조국을 떠나서 보낸 만주에서의 생활, 그리고 해방과 전쟁으로 이어지는 거대한 역사적 도전 앞에서 개인이 할 수 있는 바로서 역사와 시를 화해시키고자 하는 하나의 시도였던 것이다.

기자로서 현실의 최전방에 서 있었고, 시인으로서 선구자 의식을 지니고 있었던 박팔양으로서는 역사와 문학, 그리고 그 관계에 대한 고민은 일견 당연해 보인다. 역사 속에 행동하고자 하는 사람은 주어진 상황을 충분히 검토할 수 있어야 하고 그 검토 하에서 새로운 진로를 선택할 수 있어야 한다. 이때의 선택은 무규정적인 자유의 표현이라기보다는 현실 속의 가능성의 선택이며, 이 가능성은 현실 속에 이미 내포되어 있는 것이다.[125] 박팔양에게 있어서 그 선택은 문학이었고, 문학 중에서도 시, 소설, 수필 등 여러 갈래를 통하여 대응하였으며, 그 중에서도 특히 시에 있어서 다양한 면모를 보여주었다. 그렇게 굴곡이 많았던 시대적 영향 탓에

---

125. 김우창, 『시인의 보석』, 민음사, 1994, p.590.

박팔양은 우리에게 카프시인으로, 모더니스트로, 민족주의적 이상주의자로서 그의 시 만큼이나 다양하게 내비치고 있는 것이다.

이 논문은 박팔양의 시와 시인에 대한 전반적인 연구를 통하여 그의 시세계의 본령을 파악하고 평가하여 한국문학사에 올곧게 자리매김하는 것을 목표로 하였다. 그를 위하여 지금까지 미흡했던 자료를 보완, 정리하는 것이 우선이었다. 그에 따라 연대기적으로만 정리되었던 전기적 고찰을, 성격형성을 중심으로 살펴보았고, 1967년 숙청되어 완전히 사라져 버린 것으로만 알려졌던 박팔양이 숙청된 이후 복권되어 1980년대에 다시 작품활동을 하다가 1988년에 사망했음을 확인하였다.

박팔양의 시에 대해서는 기본적으로 그의 시를 갈등의 소산으로 보고, 시를 통하여 시에 나타난 그의 내면적인 모습을 살펴보고자 하였다. 그래서 그의 시에 나타난 다양성이 단순한 문학적 실험의 결과라기 보다는, 개인적 고뇌의 모습과 시대적 요구에 부응하는 현실인식의 반영이라는 것을 살펴보았고, 그 갈등의 모습들을 역사와 시의 화해라는 의미로 해석하였다.

'박팔양의 문학관'에서는 그의 산문을 통하여 두드러지게 나타나는 문학관을 살펴보았다. 먼저 시사詩史와 평론을 통하여 문학과 사회의 밀접한 관계를 인식하고 사회·경제적인 관점에서 시사詩史를 펼치는 것을 살펴보았고, 수필과 소설을 통하여 그의 문학관을 살펴보았다. 수필의 경우는 자연을 노래한 고전적인 수필이 많았고, 소설의 경우는 그의 신념이 적극적으로 드러나 있었다. 그러나 좀 더 구체적인 대안을 찾지 못하고 계몽적으로 흐르는 것을 보았다.

한편 시에 있어서는 해방 이전 까지만 연구대상이 되었던 것을 해방 이후까지 확대하고자 했다. 그러나 자료의 부족과 북한 문학에 대한 기존 연구의 미흡이 한계로 나타났고, 아울러 비단 연구자만의 문제는 아니겠지만, 북한 문학을 거의 접해보지 못한 탓에 작품에 대해 다각적이고도

세련되게 접근하지 못한 것이 한계라 할 수 있을 것이다.

박팔양의 창작활동시기를 1923년에서 1967년까지 잡을 때, 그 기간은 무려 44년에 달하는 것이고, 그 중의 절반은 북한에서의 작품들이다. 그 절반에 대한 극복은 비록 박팔양 연구에서 뿐만 아니라 납·월북문인 연구에 있어서도 꼭 필요한 사항이며 남은 과제라 할 수 있을 것이다.

# 참고문헌


1. 기본자료

박팔양, 『여수시초』, 博文書館, 1940.

, 『태양을 둥진 거리』, 미래사, 1991.

, 『눈보라 만리』, 조선작가동맹출판사, 1961.

, 『박팔양시선집』,문학예술종합출판사, 1992.

기타 동아일보, 조선일보, 조선중앙일보, 문학신문 등의 신문과 조선문학, 조선지광, 삼천리, 신동아, 청년문학 등의 잡지.

2. 연구논저

감태준 외, 『한국현대문학사』, 현대문학, 1990.

권영민, 『한국 계급문학 운동사』, 문예출판사, 1998.

, 『해방직후의 민족문학운동연구』, 서울대학교 출판부, 1996.

, 『한국민족문학론 연구』, 민음사, 1988.

김동인 외, 『한국문단이면사』, 깊은샘, 1983.

김병익, 『한국문단사』, 일지사, 1980.

김용직, 『한국현대시사1』, 한국문연, 1996.

, 『한국근대시사 下』, 학연사, 1994.

김우창, 『시인의 보석』, 민음사, 1994.

김윤식, 『북한문학사론』, 새미, 1996.

, 『우리 소설을 위한 변명』, 고려원, 1991.

, 『한국근대문예비평사연구』, 일지사, 1987.

, 『안수길연구』, 정음사, 1986.

, 『한국현대시론비판』, 일지사, 1986.
김재용, 『북한 문학의 역사적 이해』, 문학과지성사, 1994.
, 『민족문학운동의 역사와 이론 2』, 한길사, 1996.
김하명 외, 『조선문학사 1926-1945』, 과학·백과사전출판사, 1981.
류 만, 『조선문학사·9』, 과학백과사전종합출판사, 1995.
민족문학연구소 편, 『북한의 우리문학사 인식』, 창작과 비평, 1991.
박기훈 편, 『사실주의 서정시 강좌』, 이웃, 1992.
박호영·이숭원, 『한국 시문학의 비평적 탐구』, 삼지원, 1989.
박혜숙, 『한국 민요시 연구』, 형설, 1992.
백 철, 『신문학사조사』, 신구문화사, 1993.
서준섭, 『한국 모더니즘 문학연구』,일지사, 1995.
송건호, 『한국현대사』, 두레, 1986.
송희복, 『한국근대문학사론 연구』, 문예출판사, 1995.
언어문학연구소 문학연구실편, 『조선문학통사·하』, 과학원출판사, 1959.
역사문제연구소 문학사연구모임, 『카프문학운동연구』, 역사와 비평사, 1994.
오세영, 『20세기한국시연구』, 새문사, 1989.
오양호, 『한국문학과 간도』, 문예출판사, 1988.
, 『일제강점기 만주조선인문학연구』, 1996.
이명재, 『식민지시대의 한국문학』, 중앙대학교 출판부, 1991.
이상우·이기한, 『문학비평의 이해』, 집문당, 1995.
이선영·김병민·김재용 편, 『현대문학비평자료집8』, 태학사, 1994.
임규찬·한기형 편, 『카프비령자료총서4』, 태학사, 1990.
정진석, 『한국언론사』, 나남, 1990.
『인물한국언론사』, 나남, 1995.
정현종 외 편, 『시의 이해』, 민음사, 1987.

조규익, 『해방전 만주지역의 우리시인들과 시문학』, 국학자료원, 1996.
조용만, 『30년대의 문화예술인들』, 범양사,1988.
최동호 편, 『남북한 현대문학사』, 나남출판, 1995.
최민자·김민주, 『일제하 민족언론사론』, 일월서각, 1984.
한설야·이기영 외, 김재용 편, 『나의 인간수업·문학수업』, 인동, 1990.
한계전, 『한국현대시론연구』, 일지사, 1990.
한계전 외, 『한국 현대시론사 연구』, 문학과 지성사, 1998.
로만 야콥슨 외, 박인기 편역, 『현대시의 이론』, 지식산업사, 1991
포스터, 이성호 역, 『소설의 이해』, 문예출판사, 1996.
테리 이글턴, 김명환 외 역, 『문학이론입문』, 창작과 비평사, 1986
헤겔, 최동호 역, 『헤겔시학』, 열음사, 1987

3. 연구논문

강진호, 「사회적 신념과 추상적 계몽주의-박팔양의 정열의 도시론」, 상허문학회편, 『근대문학과 구인회』, 깊은샘, 1996.
강은교, 「박팔양론」, 이선영 편, 『1930년대 민족문학의 인식』, 한길사, 1990.
김재홍, 「계급의식과 예술성의 갈등, 박팔양의 시」, 『한국문학』, 1989. 4.
리정구, 「박팔양의 시문학」, 『현대작가론2』, 조선작가동맹출판사, 1960.
박덕은, 「박팔양론」, 『해금작가작품론』, 새문사, 1991.
서덕주, 「여수 박팔양 연구」, 서강대 교육대학원 석사학위논문, 1995.
송기연, 「박팔양시연구」, 성균관대 석사학위논문, 1994. 5.
연장렬, 「시인 박팔양과 그의 창작」, 조선문학, 1956. 11.
유성호, 「여수 박팔양시 연구」, 연세대 석사학위논문, 1989. 12.
윤재웅, 「박팔양론」, 홍기삼 외 편, 『한국현대시인연구』, 태학사, 1988.

윤여탁, 「1920-30년대 리얼리즘시의 현실인식과 형상화방법에 대한 연구」, 서울대 박사학위논문, 1990.

이청원, 「휴머니즘의 역사적 전개」, 권영민 편, 『월북문인연구』, 문학사상사, 1989.

임헌영, 「분단으로 매몰된 작가와 작품」, 도종환 외, 『분단문학에서 통일문학으로』, 학민사, 1988.

최병기, 「박팔양론」, 『기전어문학 5집』, 수원대 국어국문학과, 1990.

체수영, 「암흑시대와 정신변용-박팔양론」, 동국대 한국문학연구 13집, 1990.

홍신선, 「박팔양론」, 『현대문학』, 1990. 2.

홍정선, 「신경향파비평에 나타난 생활문학의 변천과정」, 서울대 석사학위논문, 1981.

한성우, 「박세영시연구」, 중앙대 박사학위논문, 1996.

ABSTRACT

# A Study on Park Pal Yang's Literature

Kang Ho Jung
Major in Contemporary Literature
Dept. of Korean Language and Literature
Graduate school of
Hansung University

There are many literary men forgotten or only whose names remain in the history of our literature by the designation of 'literary men kidnapped or going to North Korea' due to the political reality of national division. One of those literary men who have not attracted our attention because of historical and political vicissitude is Park Pal Yang.

On account of historical influence with many complications, Park Pal Yang has shown himself as a KAPF poet, modernist, nationalistic idealist as diversely as his poetry.

The purpose of this thesis is to find its right place in the history of Korean literature by exploring the feature of his poetical world and evaluate it through general reserach on Park Pal Yang' life and his poem.

To do this, what to do first was to supplement and adjust unsufficient data until now. Thus this thesis examined only chronologically adjusted biographical consideration focused on the formation of personality. Also it confirmed that Park Pal Yang known to have been purged and completely disappeared in 1967, was reinstated and restarted a literary activity in the 1980's and died in 1988.

As to Park Pal Yang's poetry, this study considered his poems the product of conflicts and sought to examine his inward looks revealed on them. Thus it inquired in various poems of realistic recognition corresponding to the shape of personal agony and historical demand appearing in his poems, interpreted those looks of conflicts as the meaning of 'reconciliation of history and poetry'.

Park Pal Yang left many proses like poetic history, reviews, essays and novels in addition to poems. This thesis examined Park Pal Yang's view of literature forming the base of his literature like what effect these writings have on the creation of poems. And it could consider those aspects in a wide range of 'reconcillation of history and poetry', and ascertain his pioneering awareness to society.

Given the period of Park Pal Yang's creative activity between 1923 and 1967, the period covers as many as 44 years, and a half of the works created at that age are those produced in North korea, the overcoming to the remaining half is an essential and left matter to the study on Parl Pal Yang as well

as on 'literary men kidnapped or going to North Korea'. Besides, based on that Park Pal Yang had vigorously led a literary activity since national division, the study on him can be expected to play a stepping stone to go forward the history of unified literature.