

김유정 소설의 창작판소리화 사례 연구*

-예술단 농음의 〈산골나그네〉

이해진**

〈차 례〉

1. 머리말
2. 예술단 농음의 〈산골나그네〉 공연 및 작창 양상
 - 1) 공연 방식의 측면: 밴드 반주와 좌창 연행
 - 2) 작창 형식의 측면: 김유정 언어의 보존과 판소리 어법화
3. 창작판소리 〈산골나그네〉의 의의와 과제
4. 맺음말

〈국문초록〉

김유정 소설이 판소리와 친근한 관계에 있다는 점은 비교적 잘 알려져 있는 편인데, 그간 이 방면의 연구는 주로 김유정 소설이 전통적인 판소리를 어떻게 계승하고 변주했는지 탐구하는 데 초점이 맞추어져 있었다. 그런데 선학들의 지적대로 김유정의 소설은 ‘소리 내어 읽기에 더욱 적합’하며, ‘들려주기 위한 이야기’를 지향했고, 또 그 가운데 판소리의 언어와 정서를 적극 차용 및 변주했다는 사실은, 달리 이해해 보자면 김유정 소설이 다시금 판소리로 매체 변환을 하기에 매우 적합한 텍스트일 수 있음을 시사한다. 따라서 이제 시선의 방향을 바꾸어 김유정 소설이 어떻게 판소리로 새롭게 계승되고 변주될 수 있는지에 대해 역시 탐색에 나서볼 필요가 있다.

이러한 문제의식에서 이 글은 현재 강원도 지정 전문예술단체로 활발히 활동 중인 ‘예술단 농음’(이하 ‘농음’)이 김유정의 등단작 〈산골나그네〉를 창작판소리화한

* 이 논문은 2025.10.25. 김유정문학촌에서 개최된 제17회 김유정 학술대회와 2026.1.9. 숙명여대에서 개최된 제55회 한국어문화연구소 정기학술대회에서 발표한 원고를 종합하여 수정·보완한 것이다. 두 학술대회 토론자이셨던 주장석 선생님(인제군문화재단), 김선현 선생님(숙명여대)과 익명의 논문 심사위원들께 감사드린다.

** 서강대학교 전인교육원 대우교수

양상을 살펴보고, 그 의의와 과제에 대하여 생각해 보았다. 연구 결과, 농음의 <산골나그네>는 김유정 소설과 판소리에 대한 심도 있는 이해, 그리고 21세기형 판소리 모습에 대한 고민이 깊숙이 녹아 들어 있는 창작판소리라고 진단할 수 있었다. 다만, 이 작품을 비롯한 농음의 김유정 소설 창작판소리화 작업이 더욱 널리 알려지고 영향력을 발휘하는 사례가 되기 위해서는 가사 전달의 문제를 해결하고, 세부 메시지 해석 측면에서 전문가와의 소통 또한 적극 요청됨을 확인할 수 있었다.

이러한 농음의 창작판소리 <산골나그네>에 대한 비평적 연구를 계기로, 김유정 소설이 현재의 판소리와 어떻게 살아 숨쉬는 형태로 만나 공연화될 수 있는지에 대한 관심과 사례 연구가 보다 활발해지기를 기대한다.

주제어 김유정 소설, <산골나그네>, 창작판소리, 예술단 농음, 크로스오버 콘텐츠, 상호텍스트성

1. 머리말

김유정 소설과 우리 소리, 판소리의 친근한 관계는 비교적 잘 알려져 있는 편이다.¹⁾ 유인순 교수는 일찍이 김유정 문학 속에 자주 등장하는 술, 여성과 더불어 노래에 주목하여 김유정이 즐겨 듣고 부르던 우리 소리와 김유정 작품들에 등장하는 소리 곡목들 및 그 역할에 대해 논한 바 있다. 그에 의하면, “눈으로 읽기보다 소리 내어 읽기에 더욱 적합한 김유정의 소설들, 그 소설 작품 속에 배어 있는 유장한 가락, 그 가락 속에 스며든

1) 김유정이 박록주에게 집착에 가까운 열렬한 구애를 했던 일화는 유명하거니와, 그가 평소 남도소리 또는 육자배기를 즐겼다는 점 또한 판소리와 김유정 소설의 친연성을 암시해 준다. 다음의 인용문들이 참조된다: 이렇듯이 자신의 말대로 매력도 없는 그 여인임을 분명코 알고 있으면서도 뜨겁게 사랑했던 것입니다. “그렇지만 남도소리만 큼은 잘했지.” 그는 술이 얼크레하면 콧노래식으로 한마디 하는 척했습니다.(김영수, 『김유정의 생애』, 『김유정전집』, 현대문학사, 1968, 397~398쪽.) “무슨 레코-드를 좋아하십니까?” “육자배기 같은건 자다 들어도 싫지 않습니다.”(『조광』, 조선일보사, 1937.2, 197쪽.)

민초들의 한과 신명, 삶에 대한 끈질긴 욕망들, 이들은 바로 김유정이 온몸으로 듣고 부르던 그의 소리 보따리로부터 옮겨져 삶의 가락으로 피어난 것”²⁾이다. 또 전신재 교수는 김유정의 소설에 드리워진 판소리의 그림자를 집중 추적한 바 있는데, 그 역시 김유정 소설은 “읽히기 위한 소설이라기보다는 들려주기 위한 이야기”³⁾라고 평하면서, 판소리의 언어 및 정서와 많이 닮아 있음을 지적하였다. 전신재 교수의 지적을 좀 더 구체적으로 요약하면 다음과 같다. 먼저 서민사회의 비속한 언어를 그들 발음 그대로 표기해 사용한 점, 운율이 담긴 언어의 청각적 쾌감을 추구한 점, 요설체 문장을 구사한 점, ‘~갯다’, ‘~렸다’, ‘~구나’, ‘~느냐’ 등의 말건넨 어투와 서민들의 관용어구 등을 사용한 점은 김유정 소설이 판소리의 언어를 차용한 양상이다. 한편, 가난한 서민들의 삶을 울음과 웃음을 섞어 형상화해 낸 점은 김유정 소설이 판소리의 정서를 차용한 양상이다. 다만 김유정 소설에서 울음과 웃음을 결합시키되 독자가 겉으로 웃으면서 속으로는 울게끔 하여, 감정이입을 차단하고 그에 따라 현실을 냉철히 관찰하게 한 것은 판소리의 정서를 계승하면서도 다른 방식으로 정서를 조직하였음을 알려주는 특징이기도 하다.⁴⁾

이렇게 선학들의 지적대로 김유정의 소설이 ‘소리 내어 읽기에 더욱 적합’하며, ‘들려주기 위한 이야기’를 지향했다는 점, 그리고 그 가운데 판소리의 언어와 정서를 적극적으로 차용하고 변주했다는 사실은, 달리 이해해 보자면 김유정 소설이 다시금 판소리로 매체 변환을 하기에 매우 적합한 텍스트일 수 있음을 시사한다. 그동안 김유정 소설과 판소리의 관계에 대

2) 유인순, 「김유정 문학의 부싯깃: 술·여자·노래를 중심으로」, 『강원문화연구』 22, 강원대학교 강원문화연구소, 2003, 19쪽.

3) 전신재, 「판소리와 김유정 소설의 언어와 정서」, 김유정문학촌 편, 『김유정 문학의 제조명』, 소명출판, 2008, 172쪽.

4) 전신재(2008), 위의 논문, 170~183쪽.

한 연구는 김유정 소설이 전통적인 판소리를 어떻게 계승하고 변주했는지를 탐구하는 것에 초점이 맞추어져 있었는데, 이제 시선의 방향을 바꾸어서 김유정 소설이 어떻게 판소리로 새롭게 계승되고 변주될 수 있는지에 대해서 역시 탐색에 나서볼 필요가 있다고 생각한다. 무엇보다 오늘날 콘텐츠 향유에 있어서 글보다 말이 다시금 더 친숙하게 선호되고 있는, 새로운 구술성 시대를 맞이해⁵⁾ 김유정 소설의 판소리화는 김유정 소설 세계의 저변 확대와 관련해서도 관심을 기울여 볼 만한 부분이라고 본다. 최근 국악을 비롯해 우리 전통문화유산들에 대한 대중들의 관심이 높아지면서 다양한 크로스오버 콘텐츠들이 등장하고 있는 분위기 또한 고무적이다.

이에 이 글은 현재 강원도 지정 전문예술단체로 활발히 활동 중인 ‘예술단 농음’이 김유정의 소설 <산골나그네>(1933)⁶⁾를 창작판소리화한 양상을 살펴보고, 그 의의와 과제에 대해 생각해 보려고 한다.

예술단 농음(이하 ‘농음’으로 약칭함)에서 농음이라는 명칭은 국악에서 ‘꾸밈음’을 뜻하며 ‘농익은 소리’, ‘농촌 소리’라는 뜻도 담고 있다. 2004년 결혼과 동시에 강원도 횡성에 귀농하여 터를 잡은 국악인 김지희가 2008년 창단한 전통공연예술단으로, 2013년에는 전문예술단체로 인정받았다.⁷⁾ 현

5) 책 읽기를 오디오북을 통해 듣는 것으로 대체하는 현상, 책 내용을 말로 풀어 설명하거나 시청각적으로 재구성한 영상콘텐츠가 유행하면서 독서를 대신하고 있는 현상이 이를 잘 대변한다.

6) 김유정 소설 <산골나그네>를 단독으로 깊이 있게 논의한 최근 연구로는 임보람, 「김유정의 「산골 나그네」에 나타난 소리의 수사학」, 『인문과학연구논총』 42(1), 명지대 인문과학연구소, 2021, 13~38쪽이 참조된다. 이 연구는 김유정의 등단작 <산골나그네>가 작가의 소설 기법이나 세계관의 방향성을 분명히 드러낸 작품이라고 보고, 소설 속에서 반복적으로 사용되는 물소리, 침묵, 늑대소리가 서사구조에 있어 어떤 효과와 의미를 발휘하는지를 논하였다. 논자에 따르면 이들 3가지 소리는 작중 인물들이 처한 환경을 적극적으로 환기하면서 독자들이 그들의 아픔과 고통에 공감하고 이해하게끔 유도하는 동시에, 식민지 현실을 함께 살아가는 공동체로서의 윤리적 감각을 일깨우는 역할을 한다.

7) 이상의 내용은 「[Story &...] 횡성 귀농 김지희 예술단 ‘농음’ 대표」, 『강원도민일보』,

재 단체 대표이자 소리꾼인 김지희를 비롯해 음악감독이자 기타리스트인 심상민(고놈요한), 피아니스트 윤지훈, 드러머 전찬성 등이 주요 멤버이며, 전통문화를 전승하고 활성화하기 위한 노력, 그리고 지역 역사와 현안들을 작품화하는 데 앞장서고 있다.⁸⁾

창작판소리 <산골나그네> 역시 이같은 농음의 활동 취지와 긴밀하게 연관된 작품이라고 할 수 있다. <산골나그네>는 2020년 10월 31일(토) 횡성에 위치한 카페 자연비에서의 공연을 시작으로, 지난 5년여 간 김유정문학촌 안팎에서 꾸준히 공연되어 왔고 비교적 근래의 공연으로는 2024년 6월 29일(토) 김유정문학촌 주말상설공연에서의 야외무대, 그리고 같은 해 7월 7일(일) 클럽노크 라이브페스타에서의 실내무대 공연이 있었다. 아울러 농음은 2025년 5월 18일(일)에는 김유정문학촌 주말상설공연에서 소설 <만무방>을 각색한 창작판소리 <만무방>을 새롭게 선보이기도 한 만큼,⁹⁾ 김유정 소설을 판소리화하는 작업을 의욕적이고 지속적으로 이어가고 있다는 점에서 주목되는 예술단체이다. 이 글에서 첫 시도되는 창작판소리 <산골나그네>에 대한 비평적 연구를 시작으로, 향후 <만무방>까지를 포함하여 농음의 김유정 소설 판소리화 작업들에 대한 관심과 연구가 활성화됨으로써 김유정의 소설 세계와 창작판소리 연구의 외연 확장에 두루 보탬이 되었으면 한다.

2014.8.9. 참조. <https://www.kado.net/news/articleView.html?idxno=693340>, 최종 접속일자: 2026.07.12.

8) 「[6월 29일 공연 안내] 2024 김유정문학촌 주말 상설공연」, 김유정문학촌 네이버 블로그, 2024.6.26.의 '예술단 농음' 공연 소개 부분 참조. https://blog.naver.com/tlvo_kimyoujeong/223491891771, 최종 접속일자: 2026.07.12.

9) 이 작품은 이어서 지난 2025년 7월 5일(토) 횡성문화예술회관, 2025년 9월 6일(토) '2025 광명마당극축제'에서 <소리로 듣는 김유정의 만무방>이라는 제목으로 2차례 더 공연되었다. 이중 앞의 공연은 김지희의 유튜브 채널에 공연 상황 영상이 올라와 있다. 「소리로 듣는 김유정의 만무방」, 지희소리 YouTube, 2025.7.29. <https://www.youtube.com/watch?v=sNyJPLnIO5w>, 최종 접속일자: 2026.07.12.

2. 예술단 농음의 〈산골나그네〉 공연 및 작창 양상

이 글에서 농음의 창작판소리 <산골나그네>를 분석하기 위한 대상 텍스트로는 유튜브 채널 ‘지희소리’에 업로드되어 있는 2020년 공연 실황 영상(2020.10.31, 황성 카페자연비)¹⁰⁾을 기준으로 삼되, 역시 같은 채널에 올라와 있는 2023년 공연 실황 영상(2023.5.18, 춘천 석사천)¹¹⁾ 그리고 유튜브 채널 ‘올라브어바웃’에 업로드되어 있는 2024년 공연 실황 영상(2024.7.7, 인천 클럽노크)¹²⁾을 보조적으로 참고해가며 논의를 진행하고자 한다. 현장에서 진행되는 판소리는 기본적으로 정해진 대본(사설)을 바탕으로 하되, 소리판에 모인 청중과 소리꾼의 상호작용에 따라 매번 약간씩 다른 양상을 띠므로, 가능한 한 여러 공연을 검토하는 것이 작품에 대한 입체적인 이해와 평가에 도움이 될 것이라는 판단에서다.

1) 공연 방식의 측면: 밴드 반주와 좌창 연행

농음의 <산골나그네>는 약 38분 길이의 창작판소리로, 각색은 임동호·김지희, 작창은 김지희, 작곡/편곡은 고놈요한(심상민)·윤지훈이 맡았으며, 2020년 10월 31일 첫 공연에서는 김지희(소리), 고놈요한(기타), 윤지훈(건반)이 출연하였다.

10) 「창작판소리 김유정의 산골나그네」, 지희소리 YouTube, 2020.11.26. <https://www.youtube.com/watch?v=C5bj5ujzxyk>, 최종 접속일자: 2026.07.12. (이하 이 텍스트 인용 시에는 “창작판소리 <산골나그네>, 2020.10.31. 공연영상”이라고 표기하기로 한다.)

11) 「창작판소리 산골나그네」, 지희소리 YouTube, 2023.5.23. <https://www.youtube.com/watch?v=Ox5jEeLg9uM> (이하 이 텍스트 인용 시에는 “창작판소리 <산골나그네>, 2023.5.18. 공연영상”이라고 표기하기로 한다.)

12) 「예술단 농음 . 김유정 소설 [산골 나그네].클럽노크 라이브 페스타. 2024.07.07.」, 올라브어바웃 YouTube, 2024.7.9. <https://www.youtube.com/watch?v=F4V66OJS7c8>, 최종 접속일자: 2026.07.12. (이하 이 텍스트 인용 시에는 “창작판소리 <산골나그네>, 2024.7.7. 공연영상”이라고 표기하기로 한다.)



[사진] 예술단 농음의 창작판소리 <산골나그네> 공연 장면¹³⁾

전통적으로 판소리는 한 명의 소리꾼이 고수의 북장단에 맞추어 말, 노래, 몸짓을 섞어가며 연행하는 예술임을 감안할 때, 농음의 창작판소리 공연에서는 소리북이 없고, 그 자리를 기타와 건반이 대체하고 있는 점을 가장 먼저 특기할 만하다.¹⁴⁾ 또한 소리꾼이 중앙에 앉고 기타와 건반을 맡은 멤버가 소리꾼 양 옆에 나란히 앉아 세 사람이 보면대를 하나씩 앞에 두고 공연이 진행된다는 점도 전통 판소리와는 확연히 구별된다. 고수는 바닥에 앉아 북 반주를 하고 소리꾼은 기본적으로 서서 연창하는 것[一人立唱]이 전통 판소리의 연행 문법이기 때문이다.

이렇게 농음이 채택한, 소리북을 대신하는 ‘밴드 반주’와 앉아서 연행하는 ‘좌창(坐唱)¹⁵⁾ 판소리’를 통해 기존의 전통적 판소리 연행 문법을 고수

13) 창작판소리 <산골나그네>, 2020.10.31. 공연영상.

14) 2023년 공연에서부터는 드럼 반주(전찬성)가 추가되었음을 확인할 수 있다(창작판소리 <산골나그네> 2023.5.18. 공연영상). 한편, 2024년 7월 7일 공연에서는 건반과 드럼 없이 기타 반주로만 공연이 진행되기도 했다(창작판소리 <산골나그네> 2024.7.7. 공연영상). 이로 보아 농음의 창작판소리에서 소리북 역할을 대신하는 핵심적인 악기는 기타라고 하겠다.

15) 이는 잡가 등에서 ‘바닥에’ 앉아 부르는 방식 또는 그렇게 부르는 소리(=앉은소리)’

할 때와는 다른 두 가지 효과가 생겨난다고 판단된다.

첫째, 북 대신 우리 일상에 가까이 자리한 서양악기들을 활용함으로써 오늘날 청중들에게 보다 친숙하게 다가갈 수 있고, 또 다채로운 음악적 경험을 제공할 수 있다는 점이다.

#M/NO.1	테마곡 ('산골나그네')	00:00'~03:44'
#M/NO.2	주막집 (적막한 시골 주막집 묘사)	03:45'~08:24'
#M/NO.3	외상술값 (주막집 주인 덕돌어미가 외상술값을 받으러 가는 길)	08:25'~10:53'
#M/NO.4	술꾼들 (나그네의 소문을 듣고 몰려드는 술꾼들)	10:54'~16:15'
#M/NO.5	청혼 (나그네에게 용기를 내 청혼하는 덕돌이)	16:16'~18:59'
#M/NO.6	혼인잔치 (나그네와 덕돌이의 혼인잔치)	19:00'~20:39'
#M/NO.7	품앗이 (덕돌이와 동무들의 품앗이)	20:40'~24:23'
#M/NO.8	도망 (덕돌이의 옷만 챙겨 남편에게로 가는 나그네)	24:24'~29:13'
#M/NO.9	떠나는 길 (나그네와 남편이 떠나는 길)	29:14'~33:59'
#M/NO.10	테마곡 ('산골나그네')	34:00'~38:20'

[표] 예술단 농음의 창작판소리 <산골나그네>의 구성¹⁶⁾

실제로 농음의 창작판소리 <산골나그네>는 위의 표에서처럼 총 10개 대목(Music Number)으로 구성되어 있는데, 각 대목마다 다르게 구성된 건반과 기타 연주의 선율이 소리꾼의 성음 변화를 이끌어내면서 때로는 쓸쓸하고 애절하게, 때로는 즐겁고 흥겹게, 또 때로는 걱정적으로 연주됨으로써 장면 전개와 인물 내면을 효과적으로 형상화하는 데 크게 기여하

라는 뜻으로 사용한 용어는 아니며, 농음 멤버들이 모두 의자에 앉아서 공연한다는 뜻으로 쓴 말이다.

- 16) 김유정문학촌 네이버 블로그 2024년 6월 29일자 공연소개 게시글에 삽입되어 있는 표를 참조하되, 창작판소리 <산골나그네>, 2020.10.31(카페그린비) 공연영상을 기준으로 하여 필자가 시간별로 재정리한 것이다. 2023.5.18(석사천) 공연에서는 '#M/NO.7 품앗이' 대목이 생략되었고, 2024.6.29(김유정문학촌) 공연에서는 '#M/NO.7 품앗이' 대목이, 2024.7.7(클럽노크) 공연에서는 '#M/NO.6 혼인잔치', '#M/NO.7 품앗이' 대목이 생략되었음이 확인된다.

고 있다.

구체적인 사례를 들어 보면, 먼저 ‘#M/NO.2 주막집’은 한겨울 적막한 시골 주막집에서 밤을 지새우는 덕돌어미(주막집 주인)와 그곳을 찾아든 나그네의 만남이 그려지는 대목으로, 여기서는 쓸쓸한 분위기의 기타 연주를 매개로 “밤은 깊어 고적하고 메주같은 괴괴한 냄새 방안은 괴괴헌데-”라는 소설 속 구절로 소리꾼의 구슬픈 창이 이어진다. 또한 ‘#M/NO.4 술꾼들’은 한 여인이 주막집에 와 있다는 소문을 듣고 젊은 술꾼들이 몰려드는 대목인데, 이때는 즐거운 분위기의 기타와 건반 연주를 시작으로 “술꾼들이 몰려든다. 처음에는 하나가 오더니 다음에는 세놈 두놈, 동네 젊은 술꾼들이 모여, 모여, 들어온다!”와 같은 소리꾼의 흥겨운 창이 이어진다. 그런가 하면 ‘#M/NO.5 청혼’은 덕돌이가 남몰래 나그네 방에 들어가 청혼하며 첫날밤까지 지내는 대목으로, 여기서는 특히 덕돌이와 나그네의 첫날밤 장면을 묘사함에 있어서 크고 빠른 리듬의 기타 연주가 소리꾼의 소리를 대신하고 있음이 특징적이다.¹⁷⁾ 이밖에도 혼인 후 한층 힘이 붙어 농사일에 열심인 덕돌이와 그 동무들의 품앗이 대목(#M/NO.7)에서는 흥겹고 정겨운 건반과 기타 연주가, 나그네가 신방에서 덕돌이의 옷을 가지고 도망가는 대목(#M/NO.8)에서는 처량한 기타 연주와 노래가 이어진다.

한편, 농음의 창작판소리 <산골나그네>에서 밴드 음악의 역할과 관련하여 특별히 주목해 볼 것은 판소리의 일반적인 삽입가요(한시·민요·시조·가사·잡가 등)와는 구별되는, 대중가요로 분류할 수 있는 곡들의 존재다. 그중 가장 대표적인 것이 ‘#M/NO.1’과 ‘#M/NO.10’에 수미산관 형태로 배치된

17) 소리꾼 김지희는 덕돌이와 나그네의 첫날밤 묘사를 거의 기타 연주에 맡기면서, 청중에게 익살스러운 표정으로 “상상하고 계시지요?”라고 말을 건넨다. 그런 다음 한 동안 크고 빠른 선율로 이어지는 기타 연주가 끝나자, 이제는 “끝났어요”라고 익살스럽게 말을 건넨다. 이렇게 소리꾼이 건네는 말에 여기저기 웃음으로 반응하는 청중들의 목소리도 확인할 수 있다. 창작판소리 <산골 나그네>, 2020.10.31. 공연영상, 18:22'~18:59'.

테마곡 ‘산골나그네’¹⁸⁾다. 장르상으로는 일종의 포크송인데, 기타리스트인 심상민(고놈요한)이 건반 반주에 맞추어서 또는 직접 기타를 연주하며 부른다. 이 노래가 작품 첫머리에서 불릴 때에는 그 서정적 가사와 선율이 귀를 익숙하게 사로잡으면서 청중을 이야기세계로 자연스럽게 진입하도록 이끌고, 작품 끝머리에서 이 노래가 다시금 불릴 때에는 청중이 가사를 재음미하면서 작품의 주제를 상기해 보게끔 하는 역할을 하고 있다.

- 건반 연주 -

[노래]

(1절) 길은 끊어질 듯 이어져 산모퉁이로 접어들고

붉은 해는 지친 몸을 산어깨에 기대는데

물드는 갈잎 사이 풀꽃은 등불인 양 흔들리고

나지막한 초가 위로 연기가 피어나네

우우우우우 우우우우우 우우우우우 우우

(후렴) 그 무슨 사연으로 떠나 왔을까

끊어질 듯 끊어질 듯 길은 이어져도

어쩌다 고향을 떠나 왔을까

어디로 가야할지 알지 못하네

- 건반과 기타 연주 -

[노래]

(2절) 가을 삭풍은 불어와 뺏속에 스미고

18) 이 테마곡 ‘산골나그네’(노래: 고놈요한, 작사: 임동호, 김지희, 작곡/편곡: 고놈요한)는 2020.10.29.일자 음원으로도 출시되어 있으며, 다음 링크를 통해서 역시 청취 가능하다. 「산골나그네」, 고놈요한 - 주제 YouTube, 2024.3.1. <https://www.youtube.com/watch?v=GeHTyYyKHMo>, 최종 접속일자: 2026.07.12.

때때마다 가슴 속에 슬픔이 휘몰아쳐
 어스름 산자락이 수목으로 번지면
 그리운 그대 얼굴 낙엽처럼 흩날리네
 우우우우우 우우우우우 우우우우우 우우
 (후렴 반복)
 언제나 고향을 다시 보려나

위의 노랫말은 소설 <산골나그네>에 등장하는 구절을 활용한 것이 아니라, 소설 전체를 관통하는 주제를 농음 멤버들의 언어로 새로 각색해 짜 넣은 것인데, ‘붉은 해는 지친 몸을 산어깨에 기대는데’, ‘물드는 갈잎 사이 풀꽃은 들불인 양 흔들리고’와 같은 시적 표현들이 눈길을 끈다. 아울러 한겨울 고향을 떠나와 정처없이 길을 헤매다 인가(주막집)를 하나 발견한 나그네의 시점과 그를 맞이하는 주막집 주인(덕돌어미)의 시점이 교차하고 있는 시점 운용 방식도 주목해 볼 만하다. 나그네와 덕돌어미는 소설 속에서 초점화되고 있는 두 주요 여성인물이자 이 두 사람의 관계윤리가 주제 의식 형성에 크게 관여하기 때문이다. 이외에도 농음의 창작판소리 <산골나그네>에서는 중간중간 기타리스트 심상민이 짙막하게 포크송 형식으로 노래하는 부분이 ‘#M/NO.4 술꾼들’¹⁹⁾과 ‘#M/NO.8 도망’²⁰⁾ 대목에 한 차례씩 더 마련되어 있는데, 이로써 총 4번의 포크송 가요 삽입은 현대

19) [기타 연주+노래] 그럴 수 있다면 팔처럼 아니 며느리처럼 / 살 수 있다면 그럴 수 있다면 좋으련만- (창작판소리 <산골나그네>, 2020.10.31. 공연영상, 15:38'~16:04') 나그네와 며칠 지내면서 그녀를 진심으로 아끼게 되고 이에 한 식구로 삼았으면 하는 덕돌어미의 간절한 심경을 노래한 것이다.

20) [기타 연주+노래] 마을 어귀(어귀) 우거진 숲 사이 언덕길 / 그 밑 석벽을 깬 웅덩이는 / 겹겹 산을 돌아 흘러내리고 / 세월에 묻힌 큰 바위가 내를 싸네 / 좀체 건지 못할 재갈길(자갈길) 내를 건너 / 험산곶은 산을 비켜 흘러가는 / 뜬 몸들의 하룻밤 속소/ 으으음 음 음 (창작판소리 <산골나그네>, 2020.10.31. 공연영상, 27:40'~29:10') 나그네가 밤중에 덕돌이의 옷을 챙겨서 남편에게 도망하는 길의 험난한 산골 풍경을 노래한 것이다.

청중에게 익숙한 음악적 감각을 충족시키면서 작품에 대한 몰입과 주제의 식에 관한 성찰을 촉진시키는 역할을 하고 있는 것을 알 수 있다.

둘째, 소리꾼과 건반, 기타를 연주하는 멤버들이 나란히 의자에 앉아 공연함으로써 보면대를 보며 연창, 연주하는 방식이 자연스럽게 느껴진다는 점도 주목해 볼 부분이다. 사실, 창작판소리의 경우 작창을 한 소리꾼의 입장에서조차 공연을 하지 않는 한 입에 착 붙기가 어렵다. 외워서 하는 것이 보기 좋다고 해서 무작정 대본(악보)을 보지 않고 공연할 경우 사설 실수나 버벅임이 발생해 청중의 몰입을 깰 수 있다. 또 그렇다고 보면대를 앞에 두고 서서 공연을 하면 눈높이와 동작에 부자유함이 생기면서 역시 청중의 몰입에 방해가 된다.

필자가 2024년 연말에 관람한 임진택의 창작판소리 <안중근>에서는 임진택 명창이 무대에 놓인 보면대를 두고서 “보면서 하면 된다고 보면대라고 일컫는 것”이라는 익살을 발휘하기도 하였으나, 청중 입장에서는 어딘가 소리꾼이 사설을 장악하고 있다는 느낌을 받지 못해 다소 아쉬움을 자아냈던 것이 사실이다.²¹⁾ 반면에, 농음의 공연처럼 소리꾼이 건반, 기타를 담당하는 멤버들과 나란히 앉아서 연창을 하는 경우, 이들 앞에 각기 보면대가 놓여 있는 것이 별로 이상하게 느껴지지 않고, 또 소리꾼과 다른 멤버들, 청중들, 보면대 사이의 눈높이가 잘 맞아 소리꾼의 자연스러운 시선 이동 및 처리가 가능해진다는 장점이 있다. 아울러, 대개 창작자인 소리꾼

21) 그렇다고 이를 공연 준비 미흡이라고 할 수는 없을 것 같다. 임진택 명창은 최근까지 창작판소리 12바탕 작창에 한창이었던바, 이들 작품을 전부 외워서 부르기란 불가능에 가까운 일이기 때문이다. 임진택 창작판소리 12바탕을 각각 담시/중언/위인 판소리로 범주화하여 종합적으로 논한 연구로 이정원, 「임진택 창작 판소리에 대한 문학적 접근 1: 담시 판소리를 대상으로」, 『판소리연구』 58, 판소리학회, 2024, 179~214쪽; 이정원, 「임진택 창작 판소리에 대한 문학적 접근 2: 중언 판소리를 대상으로」, 『판소리연구』 59, 판소리학회, 2025, 327~359쪽; 이정원, 「임진택 창작 판소리에 대한 문학적 접근 3: 위인 판소리를 대상으로」, 『판소리연구』 60, 판소리학회, 2025, 303~337쪽이 참조된다.

본인만 해당 작품의 창자로 나서는 오늘날 창작판소리 공연 경향을 감안할 때, 청중들이 동일한 작품을 여러 창자의 목소리로 즐기는 판소리 본래의 연행 특성을 회복하는 데 있어서도 이러한 공연 방식은 유익한 도움을 줄 수 있으리라 본다.

실제로 창작판소리 <산골나그네> 공연영상들 속의 소리꾼 김지희는 사실 전체를 통째로 외우지 않은 상태에서도 보면대-멤버들-청중을 향해 시선을 자유자재로 오가는 가운데 아니리와 창을 능숙하게 진행하면서 청중의 몰입을 이끌어나가고 있다. 그리고 이로부터 오는 여유는 그때그때 소리판의 성격에 맞게 청중에게 즉흥적인 호응을 유도하거나 청중의 반응을 살피는 재치 또한 발휘하게끔 돕고 있기도 하다. 이 점에서 농음이 전통 판소리에서의 소리북 대신 서양악기를 활용한 반주를 택하고, 또 이를 통해 앉아서 연행하는 공연을 시도한 것은 전통 판소리 연행문법이 창작판소리 공연에 주는 제약을 극복하고 공연에 한층 자연스러움과 여유를 확보하는 데 성공적으로 기여한다는 점에서 주목해 볼 만하다.

2) 작창 형식의 측면: 김유정 언어의 보존과 판소리 어법화

농음이 김유정의 <산골나그네>를 창작판소리화한 양상을 살피는 데 있어서 역시 가장 주목해 볼 부분은 소설의 언어를 어떻게 판소리의 어법과 조응시켰는가 하는 점이 될 것이다. 이와 관련해 소설의 각색(공동작업) 및 판소리 작창을 담당한 소리꾼 김지희는 2024년 7월 7일 <산골나그네> 공연 초반부 ‘#M/NO.3 외상술값’ 대목이 끝나고 잠깐 다음과 같이 말한 바 있어 참조해 볼 만하다.

이야기가 들리시나요? (청중: 네!) 다행입니다. 이 가사들은 김유정의 글에서 거의 많이 따왔어요. 그래서 그 맛깔스러운 단어들을 제가 어떻게 음(音)으로 좀 표현을 해볼까 고민을 많이 했습니다. 그래서 이야기? 그림? 이런

쪽으로 많이 생각해 주시면 더 재미있게 들으실 수 있을 것 같아요.²²⁾

즉, 농음의 창작판소리 <산골나그네> 속 가사는 원 텍스트인 김유정의 소설 <산골나그네>에 대부분 기반하고 있으며, 자신은 그 안에 사용된 ‘맛깔스러운 단어들’을 음악으로 표현하는 데 주력했다는 것이다.²³⁾ 아울러 청중이 ‘이야기’나 ‘그림’처럼 공연을 감상한다면 재미가 더해질 것이라는 이야기도 덧붙이고 있는데, 이는 김유정 소설 <산골나그네>가 애초에 듣는 이야기나 보는 그림처럼 청각성과 회화성을 많이 함유하고 있는 텍스트임을 시사하고 있다.

실제로 김유정의 <산골나그네>에는 인물들의 대사와 서술자의 내면 심리 묘사가 구체적으로 잘 드러나고, 그 가운데 맛깔스런 구어체 표현들이 배어 있는 것이 특징이다. 또 인물의 모습이나 행위, 그들이 놓인 환경을 묘사할 때에는 직접 듣고 보는 듯 싶은 실감나는 의성어와 의태어가 활용되고 있기도 하다. 그리하여 이러한 요소들이 바로 김유정 소설을 독자의 시청각적 상상력을 한껏 자극하는 ‘이야기’이자 ‘그림’처럼 느끼게 하는 원동력이자, 김유정 소설이 판소리화하기에 적합한 텍스트라는 점을 입증하는 부분이기도 하다. 판소리야말로 말, 소리, 몸짓으로써 들려주는 이야기이자 보여주는 그림이기 때문이다.

(A) 밤이 기퍼도 술스군은 역시 들지 않는다. 메주 쓰는 냄새와 가티 **괴괴**한 냄새로 방안은 **괴괴**하다. 웃간에서는 쥐들이 **씩씩**어린다. 홀어머니는 쪽 찌러진 화로를 끼고 안저서 **쫄쫄**한대로 곰곰 생각에 젖는다. 갖득이나 **침침**한 반짝

22) 창작판소리 <산골나그네>, 2024.7.7. 공연영상, 9:24'~9:50'.

23) 필자가 농음의 <산골나그네>의 작창 양상을 다룸에 있어 ‘형식’을 중심으로 다루고 ‘내용’의 측면을 따로 하위 카테고리화하지 않은 것도 이 점 때문이다. 농음의 <산골나그네>는 김유정의 원작의 내용과 가사를 그대로 보존하면서 이를 판소리 공연에 적합한 운율로 음악화하는 데 집중하고 있다.

등불이 북쪽지게문에 쏘린 구멍으로 새드는 바람에 반득이며 빗을 일는다.
흔버선쪽으로 구멍을 틀어 막는다. 그리고 등잔 미트로 반짓그릇을 쓸어댕기며
슬읍읍시 바늘을 집어든다.

산골의 가을은 왜이리 **고적**할까! 압뒤올타리에서 **부수수**하고 썰넉은 진다.²⁴⁾

(B) -기타 연주 -

[창]

밤은 깊어 **고적**하고 메주같은 **괴괴**한 냄새 방안은 **괴괴**헌데-

옷간에서는 쥐들이 **적적적**, 울타리 떨잎은 **부수수수수수수**.

쓸쓸한 홀어머니 화로를 안고 생각에 젖는다.

침침한 반쪽등불 문구멍 바람에 흔들리니

버선으로 구멍을 막고 시름없이 바늘을 집을 제²⁵⁾

각각 김유정의 소설 <산골나그네>의 도입부와 농음의 창작판소리 <산골나그네>의 도입부에서 가져온 인용문 (A)와 (B)를 비교해 보면, 소설에서 단어들을 많이 따왔다는 소리꾼의 말이 과장이 아니라는 것을 금방 알 수 있다. ‘고적’한 밤, ‘괴괴’한 메주냄새, ‘괴괴’한 방안, ‘적적’거리는 쥐소리, ‘부수수’한 떨잎소리, ‘쓸쓸’한 홀어머니, ‘침침’한 반쪽등불 등 농음의 판소리 사설 속에 사용되고 있는 다채로운 의성어와 의태어들은 이미 김유정 소설에서부터 마련되어 있었던 것이고, 이를 판소리화하는 데 있어서는 판소리의 기본 율격인 4음보격으로 조정하면서 단어들 간 위치 이동이 일어났을 뿐이다. 이러한 작창 방식은 농음의 사설 전반에 걸쳐 유지되는데, 이번에는 김유정의 언어를 살리면서도 4음보 율격을 좀 더 적극적으로 덧입혀 사설화한 또 다른 사례를 한 대목 들어본다.

24) <산골나그네>, 전신재 엮음, 『원본 김유정 전집』(개정증보판), 강, 2012, 17~18쪽 (가독성을 위해 원문의 띄어쓰기는 필자가 새로 함. 이하 인용 시에도 마찬가지로 방법을 따른다.)

25) 창작판소리 <산골나그네>, 2020.10.31. 공연영상, 3:46'~5:57'.

(C) 밥들을 먹고 나서 안젓으랴니깐 갑자기 ㉠술스꾼들이 몰려든다. 이거 웬일인가. 처음에는 하나가 오더니 다음에는 세 사람 또 두 사람. 모다 젊은 축들이다. 그러나 각각들 먹일 방이 업슴으로 주인은 좀 망설이다가 그 연유를 말하였으나 뭐 한 동리 사람인데 어찌냐 한테서 먹게 해달라 하는 바람에 얼씨구나 하였다. 이제야 운이 트나 보다. ㉡양푼에 막걸리를 팔쿠어 나그내에게 주며 소테 넷코 좀 속히 데워달라 하였다. 자기는 치마스고리를 휘둘러가며 짹새게 안주를 장만한다. 찐지 동치미 고추장. 특별한 안주로 삶은 밤도 노았다. 사촌동생이 맛보라고 몇칠 전에 갓다준 것을 애써둔 것이었다.

방안은 써들석하다. ㉢벽을 두다리며 아리랑 찾는 نوم에 건으로 너털웃음 치는 نوم 혹은 숙은숙덕 하는 نوم…… 가즌각색이다.²⁶⁾

(D) - 기타 연주로 시작해서 건반 연주 가미 -

(소리꾼이 반주에 맞춰 박수를 치며 청중에게 동참 유도)

[창]

㉠'술꾼들이 몰려든다! 처음에는 하나가 오더니 다음에는 세놈 두놈, 동네 젊은 술꾼들이 모여, 모여, 들어온다! (청중 추임새: 오이! 잘한다!) 주인이 깜짝 놀라,

“어찌나, 방이 따로 없는데...”

“아, 우리가 남이여? 동네사람이니 같이 먹읍시다!”

이제야 운이 트이는가 어깨가 들썩이고 입꼬리가 썰룩하며 ‘얼씨구’가 절로 난다.

- 흥겨운 건반 연주 -

㉡'양푼에 막걸리를 딸딸딸 딸쿠어, 찐지 동치미 송송 썰어 고추장에 무쳐놓고 애겨냈던 삶은 밤도 무심하게 담아내어 술상을 받쳐들고 방안으로 들어간다.

㉢“아리랑 아리랑 아라리요’ 목자랑 허는 نوم, 호롱불에 담배 부쳐 빼꼼빼꼼 피우는 نوم, 욕지거리 하는 نوم, 수근숙덕 하는 نوم, 웃는 نوم, 우는 نوم! 방안이

26) <산스콜나그네>, 전신재 엮음(2012), 앞의 책, 20쪽.

떠들썩 하구나!²⁷⁾

위 인용문 (C)는 소설 <산골나그네>에서 한 여인(나그네)이 주막집에 와 있다는 소문을 듣고 젊은 술꾼들이 몰려들자, 요사이 수입이 거의 없었던 주인 덕돌어미가 즐거워하면서 방안으로 술상을 들여가는 부분이다. 농음의 <산골나그네>에서 가져온 인용문 (D)를 보면, 소설 속 장면 전개를 그대로 따라가되 4음보 율격에 따른 약간의 문장 수정이 일어나고 있음을 알 수 있다. 인용문 (C)의 ㉠은 (D)의 ㉠'에서 “술꾼들이 / 몰려든다 / 처음에는 / 하나가 오더니 / 다음에는 / 세놈 두놈 / 동네 젊은 / 술꾼들이 / 모여, 모여, / 들어온다!”라고 하여 4음보 율격으로 끊을 수 있는 표현으로 바뀌었다. 이때 ‘모여 들어온다!’라고 하지 않고 ‘모여, 모여, 들어온다!’라고 한 것 역시 창으로 부르기에 용이한 4음보 율격을 맞추기 위함이다.

인용문 (D)의 ㉡' 역시 인용문 (C)의 ㉡와 비교해 볼 때 4음보 율격을 지향함에 따라 약간의 변형이 일어났음을 알 수 있다. 양푼에 막걸리를 따르는 모습을 묘사하는 데 있어서 ‘딸딸딸딸’과 같은 의성어가 추가되었고, “짚지 동치미 고추장” 또한 “짚지 / 동치미 / 송송 썰어 / 고추장에 / 무쳐 놓고”와 같이 표현이 수정된 것이다.

그런가 하면, 인용문 (D)의 ㉢'는 전통 판소리 사설에 자주 활용되는 나열식 어법을 활용한 것으로,²⁸⁾ 인용문 (C)의 ㉢에서 “벽을 두드리며 아

27) 창작판소리 <산골나그네>, 2020.10.31. 공연영상, 10:54'~12:50'

28) 이러한 나열식 어법의 절정을 보여주는 것은 <적벽가>의 ‘적벽대전’에서 패전한 조조의 병졸들이 갖가지 죽음에 이르는 장면이다: “적벽강 수전군사 화려희에 다 죽는다. 숨막히고 기막히고 살도 맞고 불에 타고 물에 빠져 일시에 다 죽는다. 앉어 죽고 서서 죽고 울다 죽고 자다 죽고 꿈꾸다 죽고 말하다 죽고 밭숫갈 들고 죽고 술통 들고 죽는 놈과 돈세다 죽는 놈, 달려들다 죽는 놈과 재조념다 죽는 놈, 오사 급사 천사 만사 횡사 수사 몰사할 제, 한 군사는 저 죽을 일을 생각하고 비상덩이를 손에 들고 ‘남의 손에 죽을 제기를 할 놈이 없구나’ 입에 넣고 아드득 깨물어 사악하여 죽고, 어떤 군사는 적벽강 물에가 풍 빠지면서 ‘아이고 용왕님 나는 오대독신이요

리랑 찾는 놈에 건으로 너털웃음 치는 놈, 혹은 수근속덕 하는 놈……가지 각색”이라고 했던 서술이 “‘아리랑 / 아리랑 / 아라리요’ / 목자랑 / 하는 놈, / 호통불에 / 담배 붙여 / 빠끔빠끔 / 피우는 놈, / 옥지거리 / 하는 놈, / 수근속덕 / 하는 놈, / 웃는 놈, / 우는 놈!”으로 더욱 부연, 확장되었다. 방안에 모인 술꾼들의 다양한 인물군상을 판소리의 전형적 어법으로 표현한 것이다.

이렇게 김유정 소설의 맛깔스런 언어를 그대로 보존하면서 거기에 판소리 어법을 덧입혀 사설화한 농음의 작창 방식은, 소설 <산골나그네>에 나오는 “꼭! 꼭! 꼭! 짝어라 굴러라 꼭! 꼭!”이라는 대사를 ‘받는 소리(뒷소리)’로 삼아 해당 장면 전체를 선후창(先後唱) 형식의 노동요로 재구성한 데서도 잘 나타난다. 주지하듯 판소리에는 한시, 민요, 시조, 가사, 잡가와 같은 다양한 삽입가요가 들어 있는데, 그중에서도 큰 비중을 차지하는 것이 민요다. 조금 길지만 비교를 위해 각각 소설과 사설에서의 해당 대목을 제시해 본다.

(E) 삼십을 바라보자 동곳을 찢러보니 제불에 멋이 질려 비드름하다. 덕돌이는 첫날을 치르고 붓석붓석 기운이 난다. 남이 두 단을 털 제면 그의 뱃단은 석단사재 풀쳐나간다. 연방 손사바닥에 침을 배타 부치며 역개를 웃숙어린다.

④“꼭! 꼭! 꼭! 짝어라 굴러라 꼭! 꼭!”

동무의 품아시 일이다. 검은무툭툭한 **젊은 농군 멋이** ㉠뱃단을 번차례로 집

살려주오’ 하고 죽고, 어떤 군사는 앞으로 나오니 대강이요 뒤에는 화력이 충천하니, 갈 곳이 바이 없어 돛대 끌끄트리 올라가서 고향을 바라보며, ‘아이고 어머니 나는 죽소’ 하고 물에 가 풍 빠져죽고, 어떠한 군사는 뱃전을 부여잡고 ‘님아 남아 정든 남아, 복당에 학발양친 젊은 처를 어찌하고 죽드란 말이냐’ 물에 가 풍, 거품이 뿌르르, 사람을 모두 다 국수가다 풀듯 풀어 적벽강이 뻑뻑, 일등명장이 쓸데 없고 날랜 장졸이 무용이다.” 「박동진 창본 적벽가」, 김진영·김현주·이원걸·안영훈·김지연·김태희 편저, 『적벽가 전집』 1, 박이정, 1998, 373~374쪽(필자가 맞춤법을 일부 수정하고 구두점 추가함).

어 든다. 열에 쓴 사람갓치 ㉠식식어리며 세차게 벼알을 절구통배에서 주룩 주룩 흘려 나른다.

“㉢애! 장가들고 한 톱 안내니?”

“㉢일색이드라 잔잔히 먹자 닭이나? 술이나? 국수냐?”

“웬 국수는? 너는 국수만 아느냐?”

저의끼리 췌코 까분다. (...) 갈키질하든 ㉠얼골 넓적이가 갈키를 노코 췌긋 하느니 달겨든다. 작란스군이다. 여러 사람의 힘을 빌리어 덕돌이 입에다 혼 집신썩을 물린다. 버들쌔거린다. 다시 랑 귀를 두 손에 잔썩 흠켜잡고 슬고 와서는 털어노흔 벼무덕이 우에 머리를 틀어박으며 동서남북으로 큰절을 식 힌다.

“야야! 야야! 야!”

“아니다 아니야 장갈 갓스면 산신령에게 이려하다 말이 잇서야지 괜실이 산 신령이 노하면 눈썰망난이(호랑이) 내려보낸다.”

못우음이 터져오른다.²⁹⁾

(F) [아니리]

삼십이 다 되어 상투를 튼 덕돌이는 나그네와 첫날밤을 치르고 부썩부썩 기 운이 나는 것이었다. 남이 뻗단 두 단을 털제, 덕돌인 뻗단 석 단을 털고, 양 손바닥에다 침을 ‘툼툼’ 뱉어가며 어깨를 으쓱이며 (옆에 놓여 있던 쟈베를 들어 옆구리에 낀다) 일을 허는다!

[창]

㉠“꼭! 꼭! 꼭! 찍어라 굴러라 꼭 꼭! 굴러라.” 네, 요게 이제 원본에, 김유 정 소설 원본에 나와 있는 대목입니다. (옆구리에 낀 쟈베를 두드리면서) “꼭! 꼭! 꼭! 찍어라 굴러라 꼭꼭! 굴러라.” 눈치껏 한 번 해보시기 바랍니다. 시작! (...소리꾼과 청중이 함께 합창을 반복한다...) 하하하하. 좋습니다. 여러분들이 너무 소리를 잘하시면 제가 먹고살기 힘드니까. 그렇게 제가 한마디를 하면 뒷

29) <산스콜나그네>, 전신재 엮음(2012), 앞의 책, 25쪽.

소리. (…잠깐 눈마주친 청중과 여담…) 하하하하. 해보겠습니다!

“꼭! 꼭! 꼭! 찍어라 굴려라 꼭 꼭! 굴려라.” (청중: 꼭! 꼭! 꼭! 찍어라 굴려라 꼭! 꼭! 굴려라.)

“꼭! 꼭! 꼭! 찍어라 굴려라 꼭 꼭! 굴려라.” (청중: 꼭! 꼭! 꼭! 찍어라 굴려라 꼭! 꼭! 굴려라.)

“㉔^㉔벧단을 번쩍 들어 절굿통 옆에 내려라.” (청중: 꼭! 꼭! 꼭! 찍어라 굴려라 꼭! 꼭! 굴려라.)

“㉕^㉕씩씩거리며 세차게 벧알을 훑어 내려라.” (청중: 꼭! 꼭! 꼭! 찍어라 굴려라 꼭! 꼭! 굴려라.)

“㉖^㉖이눔아, 장가를 들었으면 한턱 거하게 내어라.” (청중: 꼭! 꼭! 꼭! 찍어라 굴려라 꼭! 꼭! 굴려라.)

“㉗^㉗일색이더라, 일색이여. 단단히 한 턱 내어라.” (청중: 꼭! 꼭! 꼭! 찍어라 굴려라 꼭! 꼭! 굴려라.)

㉘^㉘갈퀴질 하던 넓적이가 싱긋 하더니 달려든다. (청중: 꼭! 꼭! 꼭! 찍어라 굴려라 꼭! 꼭! 굴려라.)

쥔신작을 기대 물고 양 귀를 두 손에 움켜잡고 (청중: 꼭! 꼭! 꼭! 찍어라 굴려라 꼭! 꼭! 굴려라.)

한 무더기 위에 머리를 박으며 동서남북으로 큰절을 시키니, (청중: 꼭! 꼭! 꼭! 찍어라 굴려라 꼭! 꼭! 굴려라.)

동무들의 장난질에 못웃음이 터져버린다. (청중: 꼭! 꼭! 꼭! 찍어라 굴려라 꼭! 꼭! 굴려라.)

“꼭! 꼭! 꼭! 찍어라 굴려라 꼭! 꼭! 굴려라.” (청중: 꼭! 꼭! 꼭! 찍어라 굴려라 꼭! 꼭! 굴려라.)

아유, 애쓰셨어유!³⁰⁾

인용문 (E)와 (F)를 비교해 보면, 김유정 소설에서 나그네와 혼인 후

30) 창작판소리 <산골나그네>, 2020.10.31. 공연영상, 21:02'~24:24'

한층 더 기운이 샘솟는 덕돌이의 농사일과 품앗이 장면을, 농음의 판소리에서는 노동요 형식으로 재구성했음을 알 수 있다. 먼저 소설 속 대사 “꼭! 꼭! 꼭! 짝어라 굴러라 꼭! 꼭!”(㉔)에다가 운율감을 살리기 이해 끝에 ‘굴러라’를 한마디 더 삽입하여 “꼭! 꼭! 꼭! 짝어라 굴러라 꼭꼭! 굴러라”(㉕)로 만들었고, 이를 마치 작중 덕돌이의 농사꾼 동무들이 된 듯 청중들이 다같이 합창할 수 있는 ‘받는 소리(뒷소리)’로 삼았다. 그리고 ‘메기는 소리(앞소리)’는 소설 속에 묘사된 “젊은 농군 땀(다섯)”이라는 말에 부합하도록 다섯 명(㉖, ㉗, ㉘, ㉙, ㉚)의 것으로 마련하여 소리꾼이 선창하는 방식으로 사설이 짜여져 있다. 이를 통해 청중들은 <산골나그네>에 묘사된 한가을 추수철의 농사 현장을 감각해 볼 수 있을 뿐 아니라, 소리꾼과 청중이 함께 참여하여 완성되는 소리판³¹⁾을 직접 체험해 보는 기회도 얻을 수 있게 된다.

이 외에도 ‘~허고, ~헌데, ~할 제, ~거늘, ~헌디, ~이라, ~졌다, ~하지’와 같이 판소리에 자주 사용되는 전라도 사투리에 기반한 종결어미를 취한 점은 물론이고, “걸어간다 걸어간다, 어두운 밤길을 걸어간다. 쌀쌀히 흘러가는 달빛 사이로, 연신 뒤돌아보며 걸어간다.”³²⁾에서 보듯이 ‘A A B A’ 구조의 문장 패턴을 구사하고 있는 점도 김유정 소설의 언어를 보존하되 판소리 어법을 덧입힌 작창 방식으로 꿈을 만든 부분이다. ‘갈까부다 갈까부다, 임 따라서 갈까부다’, ‘들어가세 들어가세, 내 방으로 들어가세’, ‘군로사령이 나간다, 사령 군로가 나간다. 산수털 병거지 남일광단 안 올려

31) 소리판의 미학을 설명할 때 ‘일고수 이명창’을 넘어 ‘일청중 이고수 삼명창’이라는 말이 쓰이곤 하는데, 이는 그만큼 청중의 참여가 소리판에서 필수적이고 중요하다는 것을 의미한다. 최동현 교수는 이 말을 두고 “판소리는 그 누구를 위해서도 아니고, 청중을 위해서 존재하고, 청중 때문에 존재한다”고 해설하였다. 최동현, 「소리판의 구성」, 『판소리 이야기』, 인동, 1999, 20쪽 참조.

32) 작품 후반부에 나그네가 자신을 찾을 것이 분명한 덕돌이와 덕돌어미를 뒤로하고 도망하는 장면을 묘사한 것이다. 창작판소리 <산골나그네>, 2020.10.31. 공연영상, 30:10'~30:50'.

날렐 용자를 떡 붙이고 거덜거리고 나간다’와 같이 A A B A의 운율이 담긴 문장 패턴은 판소리 사설에서 자주 관찰되는 바이기 때문이다.³³⁾

끝으로 농음의 <산골나그네>에는 기존의 판소리에 친숙한 청중이라면 전승 5가(춘향가, 심청가 등)의 주요 대목들과 겹쳐서 떠올려 볼 만한 장면들이 배치되어 있다는 점도 흥미로운 부분이다. 예를 들어, 덕돌이와 나그네의 혼인잔치 장면에서 덕돌어미가 “얼씨구나 절씨구, 얼씨구 절씨구, 얼씨구 좋구나, 지화자 좋네. 얼씨구나 절씨구, 은비녀 은가락지 사오너라. 우리 며느리 선물로 주자. 어이 남산택 뛰허나~ 어서 국수 놀러! 내 평생 소원이 우리 아들 장개러니, 산신님이 감동허사 오늘에야 소원 푸네. 술을 드세, 축배를 드세! 오늘 같이 좋은 날에 안 마시고 무얼 할거나, 얼씨구나 절씨구!”³⁴⁾라고 하는 대사가 나오는데, 이는 <춘향가> 속 춘향모친인 월매가 거지가 된 줄만 알았던 이몽룡이 실은 암행어사였고 그가 어사또로 출두하여 춘향을 구출했다는 소식을 듣고 동헌마당에 찾아와 ‘궁둥이춤’을 추는 광경을 떠올리게 한다. 또, 덕돌이가 밤중에 나그네의 도망을 알아차리게 되는 장면에서는 서술자의 “이불 속 품안이 허전허여, 침침한 방안을 찬찬히 보니 나그네가 가고 없지.”³⁵⁾라는 설명과 새신부를 잃은 덕돌이의 황망한 모습이 실감나게 묘사되는데, 여기서 우리는 <심청가> 속 뽕덕어미가 심봉사 몰래 몸을 내뺄는 장면과 후에 이를 알게 된 심봉사의 통곡과 분노를 떠올려 볼 수도 있다. 물론 이때 인물들이 보이는 행위는 겉보기엔 서로 비슷해도, 작품 속 인물이 처한 환경을 떠올려 본다면 그 함의가 새삼 다르다. 그래서 이러한 전통 판소리 작품과의 비교를 통해 청중들은 <산골나그네>만의 주제의식을 사유해 보는 순간 또한 만날 수 있다.

33) 김현주, 「구술성과 기술성의 관련양상과 판소리 서사체」, 『구술성과 한국서사전통』, 월인, 2003, 223~224쪽 참조.

34) 창작판소리 <산골나그네>, 2020.10.31. 공연영상, 19:15'~20:10'

35) 창작판소리 <산골나그네>, 2020.10.31. 공연영상, 24:48'~24:55'.

3. 창작판소리 <산골나그네>의 의의와 과제

이상으로 농음이 김유정의 소설 <산골나그네>의 내용과 가사를 충실하게 따르면서도 판소리화한 양상을 크게 공연 방식과 작창 형식의 두 측면으로 나누어 살펴보았다. 여기서는 앞서 논의한 내용을 바탕으로 농음의 창작판소리 <산골나그네>의 의의를 정리하고, 남은 과제에 대해 생각해 보고자 한다.

우선 소리판이란 청중 없이는 성립될 수도 없고 의미도 없다는 점을 상기해 보자. 그런 점에서 오늘날 창작판소리의 과제 중 첫째는 우선 사람들에게 친숙하게 다가감으로써 많은 청중들을 불러들이는 데 있다고 할 수 있을 것이다. 사람들에게 친숙하게 다가간다고 함은 다양한 접근이 가능하겠지만 일단 ‘음악적 친숙함’의 확보를 첫째로 꼽지 않을 수 없다. 전통 판소리는 오늘날 우리 일상에서 잘 쓰이지 않는 창법과 악기, 그리고 소리꾼 한 사람과 고수 한 사람의 단출한 공연 형태를 지니고 있어서 여러모로 현대인들에게 호소력을 발휘하기가 어려운 것이 사실이기 때문이다. 이 점에서 우선 농음의 창작판소리 <산골나그네>는 소리북 대신 현대인들에게 익숙한 서양악기(기타, 건반 등)를 풍부하게 활용하여 오늘날 청중들에게 익숙한 음악적 감각을 충족시킨다는 점에서 의의가 있다.

소리꾼 김지희가 전통적 판소리 창법을 유지하며 이야기를 전개해 나가되 기타와 건반의 다채로운 반주가 소리의 틈새를 메우는 것은 물론이고, 중간중간 기타리스트 심상민이 부르는 포크송의 존재 또한 신선하게 느껴진다. 이러한 포크송의 존재를 두고 판소리에서 이탈한 것이라 보는 시각도 있을 수 있으나, 필자의 생각은 조금 다르다. 판소리는 17세기 후반 태동기와 이후 18세기 성장기, 19세기 전성기를 거칠 때까지 수많은 동시대 장르들과 교류하며 다양한 문학적·음악적 양식들을 폭넓게 수용하면서 성장을 거듭해간 장르였다. 김현주 교수는 판소리 사설의 상호텍스트성에 대

해 연구한 논문에서 이러한 판소리의 특성을 두고 ‘공기방울 속의 유영(遊泳)’이라는 개념으로 풀어낸다. 즉, 크고 작은 수많은 공기방울들이 바닥에서 뿔어져 나와 천정으로 이동, 소멸하는 하나의 ‘수족관’이 있고, 그 수족관 속을 유영하면서 공기방울들을 먹고 사는 하나의 ‘아메바 같은 생명체’가 있는데, 이 생명체는 공기방울들이 삼투할 수 있는 표면을 갖고 있다. 그래서 공기방울들은 생물체를 그대로 통과하기도 하지만 생물체의 일부가 되어 그 안에 잔존하며 자신의 것으로 소화시킬 수도 있다. 바로 여기서 이 아메바 같은 생물체는 ‘판소리’를, 그리고 크고 작은 공기방울들은 다양한 ‘전통 문예 양식들’이라는 것이 그의 견해다.³⁶⁾ 이 점에서 <산골나그네>에서 오늘날 동시대 음악 장르인 포크송을 과감히 창작에 활용한 것은 21세기형 판소리 상호텍스트성의 실현이라고 할 만하다.

다음으로, 오늘날 창작판소리의 과제 중 둘째로 꼽을 만한 것은 표현과 내용 양 측면에서 많은 이들을 아우르는 보편성과 작품성을 지녀야 한다는 점이다. 본래 판소리의 정신은 어느 특정한 집단의 취향에 복무하는 것이 아니라, 풍류좌상(風流座上), 남녀노소(男女老少)를 모두 아우르는 데 있다.³⁷⁾ <춘향가>, <심청가>, <홍보가> 등이 오랜 동안 사랑을 받고 또 끊임없이 이본들을 산생하며 새롭게 해석되어 올 수 있었던 것 또한 이들 작품이 지닌 보편성과 작품성 때문이다. 그런 점에서 창작판소리는 이미 널리 그 문학적 가치를 인정받은 작품을 가지고 대중들에게 접근하는 것이 효과적이다. 따라서 이미 작품성을 인정받았으면서 그 안에 맞

36) 김현주, 「판소리 사설의 상호텍스트성」, 『한국문화연구』 1, 경희대 민속문화연구소, 1998, 18~19쪽.

37) 19세기에 판소리 후원가, 사설 개작자, 연행 중개자, 이론가, 연출가 등 다방면으로 활약한 신재효(申在孝, 1812~1884)는 가사 <광대가(廣大歌)>에서 “좌상의 풍류 호걸 구경하는 노소남녀 울게 하고 웃게 하는 이 구성 이 땀시가 어찌 아니 어려우며”라고 하여 판소리의 청중은 사회 구성원들 전체를 아울러야 하는 것임을 분명히 했다. 신재효 <광대가>, 강한영 교주, 『신재효 판소리 사설집(全)』, 민중서관, 1971, 669쪽(가독성을 고려해 필자가 원문을 현대어로 바꾸고 띄어쓰기를 새로 함).

깔스런 구어체 표현과 풍부한 의성어, 의태어를 풍부하게 보유하여 청각성과 회화성을 두루 갖춘 김유정의 소설은 판소리화하기 매우 적합한 텍스트다. 이 점에서 농음의 창작판소리 <산골나그네>는 원 텍스트의 담화, 스토리, 메시지에 대한 멤버들의 세밀한 이해를 바탕으로 하여, 소설 속 언어를 적극 보존하는 가운데 판소리 어법을 자연스럽게 덧입혔다는 데 의의가 있다. 여기에는 무엇보다 소리꾼 김지희의 창작 역량이 큰 역할을 했다고 본다.

다만, 농음의 <산골나그네>를 비롯한 창작판소리화 작업이 더욱 많은 사람들에게 알려지고 사랑받으며 영향력을 발휘하기 위해서는 좀 더 생각해 보아야 할 과제도 있다고 본다.

첫째는 역시 가사 전달을 어떻게 효과적으로 할 것인가 하는 문제다. 전신재 교수의 지적대로, 김유정은 책에서 배운 언어 대신 사람들(대부분 가난하고 글을 잘 모르던 사람들)에게서 들은 언어를 사용해 소설을 썼고, 그래서 그의 소설은 거의 한자가 쓰이지 않았고 한글 위주로 쓰여져 있다.³⁸⁾ 그래서 농음의 창작판소리 <산골나그네> 역시 1930년대 소설 속 김유정의 언어를 적극 보존하면서도 단어나 표현상의 난해함을 많이 피해갈 수 있었다. 그럼에도 반짝등불, 삼승포, 각수, 짚새기와 같이 현대인에게 익숙하지 않은 단어가 사설에 여전히 포함되어 있는 것이 사실이고, 또 말에 음정이 실렸을 때의 제약상 청중들이 단번에 알아듣기 어려운 가사들도 종종 있기 마련이다. 전통시대의 청중들은 반드시 가사 내용을 다 알아듣지 못해도 운율에서 오는 청각적 쾌감을 즐기거나, 이미 익히 알고 있는 이야기(춘향가, 심청가, 흥보가 등)를 여러 창자에게 서로 다른 버전으로 듣는 데서 만족감을 느낄 수 있었다. 그러나 오늘날의 청중들은 다르다. 가볍게 보는 영화나 드라마, 심지어 랩을 감상하는 데 있어서도 ‘딕션

38) 전신재(2008), 앞의 논문, 170쪽.

(diction)'을 중시한다. 또한 이미 관람한 공연을 재관람하는 경우는 그렇게 흔하지 않을 뿐더러, 김유정의 <산골나그네>를 소설로 먼저 접하고 판소리 공연을 보러 오는 경우 역시 그리 많을 것으로 기대하기 어렵다. 오히려 대다수의 청중들은 농음의 창작판소리를 통해 김유정의 <산골나그네>를 처음 접한다고 전제해야 실상에 가까울 것이다.

사정이 이러하다면 공연을 진행할 때 무대 측면의 영상 또는 공연 팸플릿을 통해서 가사를 함께 제공하는 것이 적극적으로 필요한 일이라고 본다. 그리고 만약 그것이 용이하지 않다면 공연 실황 영상을 업로드할 때 자막을 다는 방법도 생각해 볼 수 있다. 그렇게 하면 공연을 되새기고자 하는 청중들, 그리고 아직 실제 공연을 관람한 적 없는 청중들도 공연에 관심을 갖거나 이 공연이 갖는 매력을 느끼는 데 큰 도움이 될 것이다. 아울러 공연에 대한 매력을 많은 사람들이 느끼게 된다면, 이들이 원전인 김유정의 <산골나그네>를 찾아 읽는 효과까지도 기대할 수 있다는 점도 함께 덧붙이고 싶다.

다음으로는 김유정 소설의 메시지를 좀 더 잘 전달하기 위해서 공연자가 적극적으로 전문 연구자의 자문을 거칠 필요도 있다고 생각한다. 예컨대 필자가 비교해 본 결과, 농음의 <산골나그네>에서는 나그네가 덕돌이의 겹옷을 챙겨 도망가버린 후, 그 흔적을 애타게 찾던 덕돌이가 그녀의 베개 밑에서 은비녀를 발견한다. 그리고 필연 무슨 일이 생겼으리라 짐작하며 그녀를 찾아 나서는 주체도 덕돌이다. 반면에, 원 텍스트인 김유정 소설에서는 나그네의 도망 후 베개 밑에서 은비녀를 발견하는 것이 덕돌어미이고, 아들을 데리고 나그네를 찾아 나서는 주체도 덕돌어미이다. 이는 사소한 차이값이지만 사실은 덕돌어미와 나그네 사이의 관계와 이를 통해 작가가 전달하려는 메시지를 이해하는 데 매우 중요하기에 짚어보아야 할 부분이다.

①“도적년!”

모자는 광술³⁸ 불을 켜들고 나섰다. 벽과 젓간을 뒤했다. 그리고 쓸 압 솥풀 속도 낫낫치 차저봤스나 혼적도 업다.

㉔홀어미는 굿해야 며누리를 도적년으로까지는 생각하고 싶지 안었다. 거 반 올상이 되어 허병저병 방안으로 들어왔다. 마음을 가라안쳐 들쳐보니 아 니면 다르랴 며누리 벼개 밋해서 은비녀가 나온다. 다라날 계집 갓트면 이 비싼 은비녀를 그냥 두고 갈 리 업다. 두말 업시 무슨 병폐가 생겼다.

홀어미는 아들을 데리고 덜미를 잡히는 듯 문밖으로 차저 나섰다.³⁹⁾

김유정의 소설에서 위의 ①은 덕돌이의 발화다. 아내에 대한 배신감의 표출이다. 그러나 나그네와 며칠을 함께 지내며 그의 인간됨을 보아왔던 덕돌어미는 ㉔에서 보듯 덕돌이와 생각이 다르다. 그녀는 “구태여 며누리를 도적년으로까지는 생각하고 싶지 않”아 한다. 그리고 “아니면 다르랴 며누리 벼개 밑에서 은비녀가 나온” 것을 발견한다. 그리고는 “아들을 데리고 덜미를 잡히는 듯 문밖으로 찾아 나선”다. 그 이후의 일은 농음의 창작판소리에서도 동일하게 그려내고 있듯이 나그네가 덕돌이의 옷을 가지고 달아난 이유가 반전처럼 제시된다.⁴⁰⁾ 그녀에게는 병든 남편이 있었고 덕돌이의 옷을 훔쳐 달아난 것은 남편을 입히기 위해서였던 것이다.

우리는 여기 김유정 소설에서 덕돌어미의 내면심리와 행동 묘사를 통해서 그녀가 나그네에게 같은 식민지 현실을 살아가는 여성으로서 보이는 연대의 마음을 포착할 수 있다. 그리고 이로써 덕돌이네(덕돌어미, 덕돌이)와 나그네 부부(나그네, 그의 남편)가 결코 대립된 존재들이 아니라는 것 또한 알 수 있다. 이러한 논의는 전문적인 연구에 의해 좀 더 풍부한 이해

39) <산⁴¹골나그네>, 전신재 엮음(2012), 앞의 책, 27쪽.

40) 이러한 반전을 전신재 교수는 ‘속고 속이는 이야기’로 보고 김유정 소설의 한 문법으로 설명한다. 전신재, 「속고 속이는 이야기의 두 유형-판소리와 김유정 소설」, 『도남학보』 22, 도남학회, 2008, 184~198쪽.

에 도달할 수 있는 부분이기예, 작창자와 연구자 사이의 긴밀한 소통이 수반되어 사설 완성이 이루어지면 좋을 부분이라 생각된다. 창작판소리는 다양한 주체들의 관심과 협업이 적극 요청되는 영역임을 새삼 함께 확인할 수 있다.

4. 맺음말

안녕하세요? 우선 오늘 공연을 찾아주신 여러분들에게 진심으로 감사드립니다. 요번 저희가 준비한 공연은 그냥 일회성 행사로 끝나는 공연이 아니라, 좀 주제도 있고 이야기도 있고, 앞으로도 지속이 가능한 작품으로 여러분들을 만나고 싶었고요. 그래서 김유정의 단편소설 <만무방>, 그 이야기 전달이 용이한 소리의 형식으로 만들어 봤어요. 그래서 오늘 같이 저를 도와서 오늘 공연을 만들어 줄 소리에 김지희, 드럼에 전찬성, 건반에 윤지훈. 저희가 만든 이야기를 들려드리려고 합니다. ‘만무방’이라는 말은 염치없이 막 되먹은 사람이라는 뜻이랍니다. 1930년대 농촌을 배경으로 한 소설 <만무방>에서 김유정은 어떤 이야기를 하고 싶었을까요. 오늘 그 책 속으로 들어가 보겠습니다.⁴¹⁾

위 인용문은 2025년 7월 5일 <소리로 듣는 김유정의 만무방> 공연에서 막이 올랐을 때 예술단 농음의 멤버 심상민이 청중을 맞이한 인사말이다. 밑줄 친 부분에서 ‘일회성 행사로 끝나는 공연이 아닌, 주제가 있고 이야기도 있는, 그래서 앞으로 지속이 가능한 작품을 만들고자’ 하는 농음의 의지와 노력이 잘 엿보인다. 그런데 사실 이는 이미 <산골나그네>에서부터도 반영되었던 농음 멤버들의 가치관이고 지향점이었다고 할 수 있다. 창작판소리 <산골나그네>는 현재로서는 대중에게 널리 알려지지 않았고 강원

41) 「소리로 듣는 김유정의 만무방」, 지희소리 YouTube, 2025.7.29. 00:30'~02:10'

지역문화콘텐츠에 머물러 보이지만, 앞서 본론의 논의를 통해 살펴보았듯 김유정 소설과 판소리 어법에 대한 심도 있는 이해, 그리고 21세기형 판소리 모습에 대한 고민이 깊숙이 녹아들어 있는 ‘잘 만들어진(well-made)’ 창작판소리라고 본다.

이 글은 김유정의 소설과 판소리의 친연성에 대한 논의가 과거의 시간에만 국한되어 있었던 것에서 아쉬움을 느끼고, 김유정 소설이 현재 판소리와 어떻게 살아 숨쉬는 형태로 만날 수 있는지, 예술단 농음의 창작판소리 <산골나그네>를 한 사례로 하여 살펴보았다. 그리고 이를 통해 앞으로 좀 더 생각해 볼 문제를 몇 가지 덧붙여 보았다. 예술단 농음은 <산골나그네>와 더불어 최근에는 앞서 언급한 <소리로 듣는 김유정의 만무방>을 선보였는데, 이 작품까지 아울러 예술단 농음의 김유정 소설 창작판소리화 작업 전체를 살피는 데까지 논의를 진척시키는 것이 앞으로 요청되는 과제다. 멤버 인터뷰를 포함하여 예술단 농음의 김유정 소설 창작판소리화 작업의 의미와 위상에 대해 종합적으로 검토하는 후속 연구를 기약한다.

참고문헌

- 강한영 교주, 『신재효 판소리 사설집(全)』, 민중서관, 1971, 1~689쪽.
- 김진영·김현주·이원걸·안영훈·김지연·김태희 편저, 『적벽가 전집』 1, 박이정, 1998, 1~582쪽.
- 전신재 엮음, 『원본 김유정 전집』(개정증보판), 강, 2012, 1~744쪽.
- 「창작판소리 김유정의 산골나그네」, 지희소리 YouTube, 2020.11.26. <https://www.youtube.com/watch?v=C5bj5ujzxyk>, 접속일: 2026.07.12.
- 「창작판소리 산골나그네」, 지희소리 YouTube, 2023.5.23. <https://www.youtube.com/watch?v=Ox5jEeLg9uM>, 접속일: 2026.07.12.
- 「산골나그네」, 고놈요한 - 주제 YouTube, 2024.3.1. <https://www.youtube.com/watch?v=GeHTyYykHMo>, 접속일: 2026.07.12.
- 「예술단 농음 . 김유정 소설 [산골 나그네]. 클럽노크. 라이브 페스타. 2024.07.07.」, 올여바웃라이브 YouTube, 2024.7.9. <https://www.youtube.com/watch?v=F4V66OJS7c8>, 접속일: 2026.07.12.
- 「소리로 듣는 김유정의 만무방」, 지희소리 YouTube, 2025.7.29. <https://www.youtube.com/watch?v=sNyJPLnIO5w>, 접속일: 2026.07.12.
- 김유정전집편찬위원회 편, 『김유정전집』, 현대문학사, 1968, 1~473쪽.
- 김현주, 「판소리 사설의 상호텍스트성」, 『한국문화연구』 1, 경희대 민속문화연구소, 1998, 15~39쪽.
- _____, 『구술성과 한국서사전통』, 월인, 2003, 1~278쪽.
- 유인순, 「김유정 문학의 부식질: 술·여자·노래를 중심으로」, 『강원문화연구』 22, 강원대학교 강원문화연구소, 2003, 1~30쪽.
- 이정원, 「임진택 창작 판소리에 대한 문학적 접근 1: 담시 판소리를 대상으로」, 『판소리연구』 58, 판소리학회, 2024, 179~214쪽.
- _____, 「임진택 창작 판소리에 대한 문학적 접근 2: 증언 판소리를 대상으로」, 『판소리연구』 59, 판소리학회, 2025, 327~359쪽.
- _____, 「임진택 창작 판소리에 대한 문학적 접근 3: 위인 판소리를 대상으로」, 『판소리연구』 60, 판소리학회, 2025, 303~337쪽.
- 임보람, 「김유정의 「산골 나그네」에 나타난 소리의 수사학」, 『인문과학연구논총』 42(1), 명지대 인문과학연구소, 2021, 13~38쪽.
- 전신재, 「판소리와 김유정 소설의 언어와 정서」, 김유정문학촌 편, 『김유정 문

- 학의 재조명』, 소명출판, 2008, 160~185쪽.
- _____, 「속고 속이는 이야기의 두 유형-판소리와 김유정 소설」, 『도남학보』 22, 도남학회, 2008, 173~201쪽.
- 최동현, 『판소리 이야기』, 인동, 1999, 1~341쪽.
- 『조광』, 조선일보사, 1937.2.
- 「[Story &...] 황성 귀농 김지희 예술단 ‘농음’ 대표」, 『강원도민일보』, 2014.8.9.
<https://www.kado.net/news/articleView.html?idxno=693340>, 접속일: 2026.07.12.
- 「[6월 29일 공연 안내] 2024 김유정문학촌 주말 상설공연」, 김유정문학촌 네이버 블로그, 2024.6.26. https://blog.naver.com/tlvo_kimyoujeong/223491891771, 접속일: 2026.07.12.

ABSTRACT

A Case Study on the Adaptation of Kim Yu-jeong's Novels into Pansori

-Art Group Nong-eum's "A Mountain Vagabond"-

Lee, Hae-jin

It is relatively well known that Kim Yu-jeong's novels share a close relationship with pansori; however, researchs in this area have primarily focused on exploring how his novels inherited and reinterpreted traditional pansori. Nevertheless, as previous studies have pointed out, Kim Yu-jeong's novels are "particularly well-suited to being read aloud" and were intended as "stories meant to be heard"; furthermore, the fact that they actively borrowed and adapted the language and emotions of pansori suggests—when viewed from a different perspective—that these texts are also highly suitable for being adapted back into the medium of pansori. Therefore, it is now necessary to shift our perspective and explore how Kim Yu-jeong's novels can be newly inherited and reinterpreted as pansori.

With this in mind, this paper examines how "Art Group Nong-eum" (hereinafter "Nong-eum"), a professional arts organization currently active and designated by Gangwon Province, adapted Kim Yu-jeong's debut work, "A Mountain Vagabond", into a creative pansori, and reflects on its significance and challenges. The results of this study indicate that Nong-eum's "A Mountain Vagabond" is an original pansori production that deeply incorporates a thorough understanding of both Kim Yu-jeong's novel and pansori itself, as well as thoughtful consideration of what 21st-century pansori should look like. However, it was confirmed that for this work—and Nong-eum's other creative pansori adaptations of Kim Yu-jeong's novels—to become more widely known and exert greater influence, issues regarding the delivery of the lyrics must be resolved,

and active communication with experts is also required regarding the interpretation of specific messages.

It is hoped that this critical study of Nong-eum's creative pansori "A Mountain Vagabond" will serve as a catalyst for more active interest and case studies on how Kim Yu-jeong's novels can be brought to life in contemporary pansori.

Key Words Kim Yu-jeong's Novels, "A Mountain Vagabond", Creative Pansori, Art Group Nong-eum, Crossover contents, Intertextuality

논문투고일: 2026.07.15.

심사완료일: 2026.08.12.

게재확정일: 2026.08.13.