

포즈로서의 문학과 현실로서의 문학

— 『7번국도』의 개작을 중심으로*

강진호**

요약

김연수는 장편소설 『7번 국도』(1997)를 발표한 지 13년이 지난 뒤에 그것을 『7번 국도 Revisited』(2010)라는 제목으로 다시 써서 출간한다. 시간의 차이에도 불구하고 두 작품의 기본 구조는 동일하다. 작가는 이야기의 뼈대(구조)만 유지한 채 나머지를 새롭게 다시 쓴 작품이라고 말하는데, 그 이유는 “소설관이 바뀌었기 때문”이라고 한다. 김연수는 작품을 처음 내면서는 문학을 하나의 ‘포즈(pose)’로 인식했지만, 이후 문학은 ‘현실’이라는 생각을 하면서 작품을 다시 보게 되었다고 한다. 원작 『7번 국도』가 시간의 교차 편집이 매우 복잡하고 중층적으로 이루어져 사건의 인과 관계가 잘 드러나지 않고 발생하는 사건들도 단편적인 이미지로 제시되었다면, 『7번 국도 Revisited』에서는 에피소드들이 서로 연결되고 사건 역시 일관성을 갖고 전개된다. 그로 인해 원작과 개작본의 구성은 크게 변해서 나타난다. 기형, 주제의식을 단적으로 보여주었던 ‘작가의 말’이 원작에서는 서두에 제시되어 작품의 의미를 만들어 내는데 기여했으나 개작본에서는 모두 삭제된다. ‘작가의 말’로 시작하고 ‘덧붙이는 말’로 끝나는 원작과 달리 개작본은 화자와 ‘세희’의 이야기로 작품이 시작되면서 ‘나’와 ‘세희’, ‘재현’과의 관계가 중요하게 언급된다. 개작본의 제목에 ‘revisited’라는 말을 붙인 것은 작가가 7번 국도를 다시 방문하여 첫 번째 방문 경험을 회고하듯이 서술한 까닭이다. 첫 방문과 다음 방문에서 느낀 감정을 비교하며 첫 방문에서의 감정을 돌아보고 정리한 것이 개작본이고, 그것이 곧 『7번 국도』와 『7번 국도 Revisited』의 관계이다. 이런 개작에 의해서 작품의 주제는 한층 강화된다. “추억의 아득한 시간을 가로지르며 상실과 희망, 폐허와 구축 사이를

* 이 논문은 2022년도 성신여대 학술연구조성비 지원에 의해 연구되었음. (F20220001)

** 성신여대 국문과 교수

왕복”하는 삶의 허무함이 모호하고 추상적인 형태로 드러났다면, 개작본에서는 청춘의 시간을 잃고 잊고 싶은 것과 기억하고자 하는 것을 생각하고, 그럼에도 살아가야 할 시간을 바라봐야 한다는, 보다 선명한 주제로 변화되어 있다. 여기에는 물론 시대 현실에 대한 인식의 변화도 작용한다. 김연수는 한국문학에서 제대로 된 연애소설이 드문 이유로 ‘육체적 훼손을 전시하며 각인시키는’ 반공주의 체제를 언급한다. 김연수가 소설에서 연애담을 빈번하게 활용하지만 인물들의 연애가 실패로 귀결되는 이유는 이런 사실과 무관하지 않을 것이다.

주제어: 김연수, 『7번 국도』, 『7번 국도 Revisited』, 개작, 소설관, 포즈, 현실, 시간의 교차 편집, 단편적 이미지, 반공주의

목차

1. 소설관과 개작
2. 기억의 재구성과 서사의 양상
3. ‘7번 국도’여행의 의미
4. 시적 이미지와 인과적 서사
5. 개작과 작품의 의미

1. 소설관과 개작¹⁾

우리가 접하는 대부분의 작품은 개작 과정을 거쳐 완성된다. 작품의 초고 단계에서부터 신문과 잡지 등의 매체에 발표된 뒤 단행본으로 출판되는 과정에서도 개작은 이루어진다. 이러한 개작을 통해 작품의 완성도는 높아지고, 미적 가치 역시 향상된다. 작가들이 노동하듯이 작품을 고치고

1) 이 글은 ‘개작의 사회문화사’를 살피는 큰 글의 일부이다. 문학에서 개작은 흔히 목격되는데, 대체로 두 가지 이유에 의해 이루어진다. 하나는 정치적 규율에 의한 외적 강박에 의해서이고, 다른 하나는 작품의 완성도를 높이고자 하는 작가의식에 의해서이다. 일제강점기에는 정치적 상황에 의한 개작이 대부분이고, 전후 산업화시대에는 반공주의라는 이데올로기적 검열에 의한 개작이 주를 이루었다. 『7번 국도』는 이와는 달리 작가의 문학과 세계관의 변화라는 내적 계기에 의해 전면적인 개작이 이루어졌다는 점에서 독특하고 의미 있다.

다듬는 일을 반복하는 것은 그것을 통해 작품이 한층 자신의 의도에 부합하는 변화를 보여주기 때문이다. 그런 이유로 작가들은 개작의 중요성을 강조한다. 황순원은 평생 동안 한층 완성도 높은 상태를 지향하며 자신의 작품을 고치려는 노력을 계속했다. “작가란 그 자신이 찾고자 하는 진실이라고 할까, 그 무엇이라고 할까를 그 자신이 살아 있는 동안 추구해 나가야 할 줄로 압니다. 살아 있는 동안 자기 작품을 고칠 수 있다고 생각해요.”²⁾ 이태준은 “이대로 3년이면 3년을 나가는 것보다는 지금의 작품만 가지고라도 3년 동안 퇴고를 해놓는다면 그냥 나간 3년보다 훨씬 수준 높은 문단이 될 것”³⁾이라고 단언하였다. 김동리는 개작을 거듭하다가 생각대로 되지 않으면 작품을 과감히 버렸다고 하며,⁴⁾ 최인훈은 『광장』을 1960년 『새벽』지에 발표한 이래 50년에 걸쳐 10번이나 작품을 개작하였다. 작가들이 개작을 반복하는 것은 이렇듯 작품의 완성도를 높이고 한층 의도에 맞는 작품을 만들 수 있기 때문이다.

개작의 중요성에도 불구하고 개작에 대한 논의는 상대적으로 부족하다. ‘개작’, ‘퇴고’, ‘개고’, ‘수정’ 등의 용어가 혼용되는 데서 알 수 있듯이 ‘개작’이라는 개념 자체가 명확하지 않다. ‘퇴고’라는 용어도 모호하기는 마찬가지이다. 사전적 의미로는, ‘퇴고’는 글을 쓸 때 여러 차례 고민하여 수정하고 다듬는 것을 의미한다. 이는 개작의 일부분이지만, 개작은 이보다 더 넓은 범위를 포괄한다. 개작은 단순히 단어와 문장을 수정하는 것을 넘어서, 김소월의 작품에서 볼 수 있듯이, 작품의 전체 구성과 율조까지 조정하는 포괄적인 과정을 의미한다. 대표작 「진달래꽃」은 『개벽』(1922년 7월)에 처음 발표되었을 때와 매문사 간행의 시집(1925년 12월)에 실렸을 때의 모습이 사뭇 다르다. 원작에는 “그 진달래꽃을 / 한아름

2) 「황순원·심연섭 대담」(『신동아』, 1966.3.), 박용규의 「황순원 소설의 개작과정 연구」(서울대 박사논문 2005.2.)에서 재인용.

3) 이태준, 『무서록』(전집5), 소명출판, 2015, 57면.

4) 김윤식, 『미당의 어법과 김동리의 문법』, 서울대출판부, 2002, 147-155면.

싸다 가실길에 썩리우리다”처럼 매우 구체적이고 특징적인 구절이 있고, 또 “가시는길 밭거름마다 / 썩려노흔 그솟을”처럼 설명적이고 리듬도 순탄하지 못한 구절이 들어 있다. 이 시를 시집에 수록하면서 김소월은 매우 다른 모습으로 개작한다. “가시는길 밭거름마다 / 썩려노흔 그솟을 / 고히나 즈러밧고 가시웁소서.”를 “가시는 거름거름 / 노흔그솟을 / 삼분히 즈러밧고 가시웁소서”로 바꾸어 3음보의 율격을 두 행으로 나누거나 한 행으로 연결해서 배치하고, 행(行) 구성까지 바꾸어 놓았다. 음수율을 규칙에 맞게 조정하거나 그런 규칙에 일정한 변화를 준 것이다. 이 개작을 통해서 김소월의 시의식과 태도는 낭만적이기보다는 오히려 지적, 미학적 태도와 깊게 연관된다는 것을 알 수 있다.⁵⁾ 그런 점에서 개작은 작가가 가진 의도의 직접적인 표현이고 그 실현이다. 작품에 대한 태도와 의식은 작가의 세계관과 문학관에서 나오고, 그렇기에 개작을 살피는 것은 문학에 대한 작가의 시각과 태도를 고찰하는 일이다.

여기서는 그런 사실을 전제로 김연수의 『7번 국도』의 개작을 살펴보기로 한다. 김연수는 원고를 발표한 뒤 단행본으로 묶으면서 문장이나 표현을 등을 바꾸는 부분적인 개작을 했지만, 『7번 국도』의 경우는 『7번 국도 Revisited』라고 다시 쓸 정도로 전면적인 개작을 행하였다.

김연수는 두 번째 장편소설 『7번 국도』(1997)를 13년이 지난 후에 『7번 국도 Revisited』(2010)라는 제목으로 다시 써서 출간한다. 원작을 발표한 이후 13년이 지난 시점에서 쓴 『7번 국도 Revisited』에서는 현실을 보는 눈과 삶에 대한 태도가 상당히 변한 것을 볼 수 있다. 인물의 성격이 한층 명확해지고 사건들도 인과적 구성 속에서 전개된다. 김연수는 “소설을 쓰는 사람들은 결국 시간에 대해 깨닫게 되는 것 같아요. 인생의 시간이 되게 길다는 것, 그래서 어느 시점을 잡아 글을 쓰느냐에 따라 이야기가 달라져요. 스물 일곱살 때 글을 쓸 때는, 27년밖에 보내지 않은 삶이니까,

5) 권국명, 「진달래꽃의 의미분석」, 『어문학』, 한국어문학회, 2000.10, 161-176면.

거기에 대해 쓰거든요. 마흔이 넘은 이 시점에서 글을 쓰게 되면, 그 뒤로도 시간이 아주 오랫동안 지속된다는 걸 알게 되는 거죠. (...) 현재의 일을 쓰더라도, 지금의 일이 먼 훗날까지 영향을 받는다는 걸 알고 쓰기 때문에 예전의 글과 달라질 수밖에 없어요.”⁶⁾라고 말한다. 이를테면 27살에 쓴 것과 40살에 쓴 작품은 다르다는 것, 이는 한편으로 1990년대의 삶과 2010년대의 삶을 보는 시각이 변화했다는 것을 의미한다. 개작본 『7번 국도 Revisited』는 이러한 변화를 전제로 한다. 그런 점에서 『7번 국도』의 개작은 단순한 자구의 수정이 아니라 주제와 구조의 조정이고, 한편으로는 시대적 대응 방식의 변화라 할 수 있다.

이 글은 이런 사실을 ‘포즈(pose)’로서의 문학과 ‘현실(reality)’로의 문학이라는 측면에서 살펴보고자 한다. 이는 김연수의 소설에 대한 의식과 태도의 규명이자 동시에 개작의 사회문화사적 의미에 대한 고찰이다.

2. 기억의 재구성과 서사의 양상

김연수는 1993년 시로 문단에 데뷔한 후, 1994년 장편 『가면을 가리키며 걷기』로 작가세계문학상을 수상하면서 소설가로서 본격적인 활동을 시작했다. 그의 작품은 글쓰기와 현실에 대한 자의식과 이해를 메타적으로 표현하는 것으로 평가받는다. 이는 불가해한 현실을 이해하는 작가의 자의식과 역사에 대한 관점이 드러나는 경향 때문일 것이다. ‘1970년대 생의 세대적 자의식’⁷⁾을 출발점으로 삼은 김연수의 소설이 “1980년대적인 영혼으로 1990년대적인 예술의 가면”⁸⁾을 쓴 것이라고 보는 게 초기의 대

6) 김수영, 「“이제는 우리, 사치스럽게 살아요”—김연수, 『우리가 보낸 순간』 『7번 국도』, 채널 예스, 2011. 1. 13.

7) 서영채, 「유토피아 없이 사는 법」, 『문학동네』(30), 2002. 2. 316-323면.

8) 한기욱, 「형식실험의 역설: 김연수의 특이한 서사적 행로」, 『창작과비평』(여름호), 2004. 6.

체적인 평가였다. 서영채는 김연수 소설에 나타나는 방법적 다양성을 그가 1990년대를 20대로 보낸 세대라는 점에서 찾는다. 386세대와는 다른 정신적 입지를 지닌 이 세대가 성인이 되어 감각한 1990년대라는 시대는 이전과는 매우 달랐고 김연수는 그것을 민감하게 자각하고 있었다는 것이다. 한기욱은 1990년대 ‘신세대 문학’의 기수로 꼽히는 김연수의 자의식을 포스트모더니즘적 인식론으로 파악하면서 김영하나 하성란과 다른 점은 그가 1980년대를 시효가 만료된 과거로 받아들이지 못했다는 데 있다고 보았다. “1990년대를 살아가는 자들은 이미 죽은 자들이고 1990년대가 오기 전에 죽은 자들이야말로 살아 있는 자들”이라는 언술에서 알 수 있듯이, 1990년대를 살아가는 사람들이란 1980년대와 그 이전의 진정성 있는 삶이 사라진 이후의 ‘유령들’이라는 인식을 보여준다는 점에서 김연수는 ‘1990년대적인 예술의 가면을 쓰고 있는 1980년대적인 영혼’이라는 주장이다.¹⁰⁾

이런 견해들은 대체로 김연수의 초기 작품을 대상으로 한다. 이들의 평가대로 김연수의 초기작은 다양한 에피소드를 나열하고 있지만 필연적이거나 일관된 방식으로 서술되지 않는다. 소설이지만 서사가 없이 이미지만 존재하는, 하나의 사건이 뒷일에 영향을 주지 않는, 작품을 이른바 시적으로 접근해서 쓴 것이다. 그래서 작품은 삶과 현실에 대한 탐구보다는 그에 대한 즉자적인 생각(혹은 이미지)을 나열하는 식이었다. 그런 사실을 김연수는 “딱히 어떤 글을 쓰고 싶다가보다, 글을 쓰는 일을 즐겼어요.

100면; 『7번 국도』(1997)의 해설을 쓴 강상희 또한 ‘1980년대 식의 영혼’이라는 표현을 쓰고 있다. (강상희, 「희망을 찾아가는 우리 세대의 모험」, 김연수, 『7번 국도』, 문학동네, 1997, 216면.)

9) 김연수, 『스무살』, 문학동네, 2000, 227면.

10) 정연희의 「김연수 소설에 나타나는 소통의 욕망과 글쓰기의 윤리」(『현대문학이론연구』(41), 현대문학이론학회, 2010.), 이혜린의 「김연수 소설의 자의식적 글쓰기—「나는 유령작가입니다」를 중심으로」(『문예시학』(22), 문예시학회, 2010.), 김지원의 「김연수 소설의 정치성 연구」(고려대 석사논문, 2012.), 서덕순의 「김연수 소설의 정치성 상상 연구—포츠로서의 성격을 중심으로」(『한국언어문화』(65), 한국언어문화학회, 2018.) 참조.

소설가, 시인, 극작가를 꿈꾼 게 아니라, 뭐든 쓰는 경험이 좋았어요.”¹¹⁾ 라고 말한다. 김연수에게 문학이란 현실이기보다는 일종의 포즈(pose)에 가까운 것이었다. 그래서 이들 작품에서 인물의 삶을 사회적·역사적인 범주 속에서 인식하고 재현하려는 노력을 찾기는 힘들다. 여기서 『7번 국도』(1997)의 개작에 주목한 것은 그런 즉자성과 불안정에서 벗어나 한층 성숙한 의식을 갖고 쓴 작품이 개작본 『7번 국도 Revisited』인 까닭이다.

개작 전과 이후의 차이를 이해하기 위해서는 작품 초반부에서 목격되는 구성의 변화와 함께 시와 노래를 삽입하는 방식에 주목할 필요가 있다. 우선 원작에는 서두인 ‘작가의 말’에서부터 시가 등장한다. 이성복의 「그 여름의 끝」을 부분적으로 수정하여 시어 ‘백일홍’을 ‘7번 국도’로 대체하여 수록한 것이다.¹²⁾ 이성복의 「그 여름의 끝」에는 ‘백일홍’이 두 번 등장하는데, 그것을 ‘7번 국도’로 대체하였다. “그 여름 나무 7번 국도는 무사하였습니다.” “넘어지면 매달리고 타올라 불을 뿜는 나무 7번 국도 역센 꽃들이 두어 평 좁은 마당을 피로 덮을 때, 장난처럼 나의 절망은 끝났습니다.” 『7번 국도』를 관통하는 시간과 기억의 문제는 「그 여름의 끝」을 서두에 놓으면서 시작되는 셈이다. “지금 이 순간 내가 서 있는 곳이 태어난 이후로 가장 멀리까지 온 시간”이라는 점을 상기하면서 “7번 국도의 세계”를 발견하려는 것이 이 소설을 관통하고 있는 태도이다. 소설의 제목이기도 한 ‘7번 국도’는 청춘을 대표하는 지나간 한 시절을 드러내는 은유이기도 하다. 이성복의 시를 빌려 전면화한 ‘여름’이라는 계절의 이미지는 화자인 ‘나’와 주요 인물 ‘최재현’이 함께 7번 국도를 여행한 바로 그 시절과 연결된다. 청춘을 대변하는 이 계절은 당시에는 치열하고 절박했지만 결국에는 “장난처럼” 끝이 나고 만다. 7번 국도를 여행하는 이들의 절망은 청춘의 한때로 기억되며, 세월은 흘러서 나의 현재는 그로부터 가

11) 김수영, 「이제는 우리, 사치스럽게 살아요」—김연수, 『우리가 보낸 순간』 『7번 국도』, 채널 예스, 2011, 1. 13.

12) 김연수, 『7번 국도』, 문학동네, 1997, 5면.

장 멀리 있게 된다. 이때 7번 국도는 ‘우리 세대’의 한 면모를 효과적으로 드러내면서 동시에 다채로운 의미의 변주를 이루는 장치로 기능하는 것이다.

그런데 원작과 달리 개작본에서는 7번 국도 여행을 계획한 계절이 여름에서 봄으로 바뀌고 도입의 구성과 배치가 상당 부분 달라져 있다.

(표1) 초반부 구성의 변화

『7번 국도』 ¹³⁾ (원본)	『7번 국도 Revisited』 ¹⁴⁾ (개작본)
작가의 말	된장찌개 국물에 반쯤 잠긴 두부
우리 세대	네 멋대로 하라
이 책에 ‘7번 국도’라는 제목을 붙이기 까지	7번 국도의 희생자들; 리스트(수집순)
재현이 내게 했던 세 가지 욕설 중 그 첫번째	재현이 내게 했던 세 가지 욕설 중 그 첫번째
오래간만에 기분 좋은 오후	그해 봄의 중고음반 거래
7번 국도의 희생자들; 리스트(수집순)	사랑 안에서 망각은 보존의 다른 말

원작과 개작본의 초반부를 살펴보면 [표1]과 같이 구성이 변해 있다. 쓰는 행위 자체에 관한 자의식과 함께 주제의식을 단적으로 보여주는 ‘작가의 말’이 원작에서는 앞부분에 제시되어 작품의 의미를 창출하는 기능을 했으나, 개작본에서는 삭제되어 있다. 또 ‘작가의 말’ 다음에 놓인 ‘우리 세대’라는 소재목으로 서술된 부분은 삭제되거나 각주 형태로 바뀐다. 인더스트리얼/테크노 그룹인 ‘기형도’의 신곡이 〈우리 세대〉라는 제목으로 소개되었던 것이¹⁵⁾ 개작본에서는 〈네 멋대로 하라〉라는 제목으로 수정되고, 이 곡을 작사·작곡·노래한 ‘기형도 혹은 최재현’이라는 1인 밴드에 관한 설명은 주(註)로 처리된다. 원작에서 서두에서부터 등장한 ‘7번 국도’라는 기표는 개작본에서는 그보다 뒤에 배치되는데, 이는 인물 간의 관계

13) 김연수, 『7번 국도』, 문학동네, 1997.

14) 김연수, 『7번 국도 Revisited』, 문학동네, 2010.

15) 위의 책, 7~10면.

변화와 연관된다. 주요 인물들의 관계에 관한 서술을 먼저 배치하여 이들의 관계를 독자가 유추할 수 있도록 한 다음에 그 인물들이 주요 소재로 등장하는 점이 차이인 셈이다. 주요 시어를 '7번 국도'로 수정한 시를 인용한 '작가의 말'로 시작하고 '덧붙이는 말'로 끝나는 원작과는 달리 개작본에서는 화자와 '사회'의 이야기로 작품이 시작되면서 '나'와 '사회' '재현'과의 관계가 먼저 암시되는 식이다.

소설의 초반부 구성이 이렇듯 바뀐 것은 인물 중심으로 서사의 전개 방식이 변했기 때문이다. 개작본의 도입부인 '된장찌개 국물에 반쯤 잠긴 두부'의 내용은 원작에서는 다섯 번째로 배치된 '오래간만에 기분 좋은 오후'의 내용에 해당한다. 그런 관계로 개작본의 의도는 명확해진다. 원작의 도입부인 「그 여름의 끝」의 패러디에 이은 인더스트리얼/테크노 그룹의 소개, 그리고 '7번 국도'라는 소설 제목에 관한 메타 서술은 모두 1990년대를 대표하는 장치들이다. 포스트모더니즘적으로 1990년대의 면모를 담은 것인데, 가령 그룹 '기형도'를 설명하면서 실제 '나인 인치 네일스(Nine Inch Nails)'라는 록밴드와 비교하는 식이다. 이렇듯 인더스트리얼 록처럼 실험적인 정신으로 무장한 도입부가 원작 특유의 개성적 구성이라면, 개작본은 인물의 삼각관계에 보다 초점이 맞춰져 있다. 도입부 구성의 이러한 차이는 세 인물 사이에서 야기된 사건이 중심부로 이동했음을 의미한다. 여전히 7번 국도 여행이 소설의 전체를 관통하는 핵심 사건이기는 하지만 인물 간의 관계가 더욱 선명해졌다는 점에서 개작의 특성이 드러난다.

이런 강조점의 변화는 '1990년대적인 것'의 목록 중 하나인 문화적인 기호를 삽입하는 방식에서도 나타난다. 인물들의 삼각 구도를 중심축으로 하고 시와 노래를 재배치하면서 삭제하거나 변경하는데, 그 양상을 정리하면 다음과 같다.

[표2] 시와 노래 삽입 부분 비교

『7번 국도』(원본)	『7번 국도 Revisited』(개작본)	
‘작가의 딸’ 「그 여름의 끝」 패러디	—	삭제됨
우리 세대(8~10면)	네 멋대로 하라(18~20면)	제목 및 가사 내용 변경
(여러분들도 같이 따라할 수 있는) 노란 잠수함(42면)	(여러분들도 따라 할 수 있 는) 노란 잠수함(35~36면)	행 변경
1991년의 서연을 위한 테마 (59~60면)	1991년의 서연을 위한 테마 (97~98면)	삽입 위치 변경
Route 7(64면)	Route 7(91면)	비틀즈 희귀싱글 (가상) 가사 삽입 위치 변경
세회를 위한 테마(77~78면)	세회를 위한 테마(78~80면)	가사 내용 부분 변 경 삽입 위치 변경
절망한 재현을 위해 내가 부 르는 노래(176~177면)	—	삭제됨

『7번 국도』의 원작이나 개작본에 등장하는 ‘노래’가 함의하는 바는 단 순히 1990년대 문화적 기호에만 국한되지 않는다. 소설 초반부에서는 중 심인물 ‘재현’이 발표하는 노래의 가사를 통해서 소설을 관통하는 기억과 사랑에 관한 서술이 이루어진다. “누구도 우리는 기억하지 않았지 그 누구의 / 깃발도 따를 수 없었어 우리를 지배한 것은 / 타오르는 불꽃, 제 살을 제가 사랑한 것일 뿐 / 아무도, 아무도 기억할 수 없었어.”라는 구절 로 시작하는 이 노래의 제목은 〈우리 세대〉에서 〈네 멋대로 하라〉로 변 경되었다. 기억의 문제를 상기하는 노래에서 세대론의 관점을 제외하고 행위적인 면모를 더 드러낸다는 점이 중요한 차이이다. 또한 이 노래에서 “고개를 숙이고 거리를 지나가는 집 잃은 술한 그리움들”이라는 구절은 “고개를 숙이고 거리를 지나가는 몇 개의 겹친 얼굴들”로 수정되는데, 방 황하는 신세대의 상실감이 ‘얼굴’이라는 표상으로 대체된 것이라 하겠다.

한 사람이 있고 그 사람을 둘러싼 모든 기억들은 시간이 흐를수록 죽어간다. 우리는 그것을 ‘학살’이라고 불렀다. ‘학살’된 것들은 죽을 당시 그대로의 모습을 가지고 아직도 우리들 기억 어딘가에 남아 있다. 그곳에 희망은 없으며 우리는 그 세계에서 벗어날 수 없다는 사실을 잘 알고 있었다. 빛이 바랜 사진들은 응고된 액체처럼 우리들 기억 속의 동맥을 경화시키고 우리를 아주 익숙한 세계에 머물게 만들었다. 스무 살 그 무렵의 일들로, 도무지 내 것이 아닌 것만 같았던 사람들과의 관계 속으로, 우리가 애당초 바라보았던, 우리가 애당초 말했던, 우리가 애당초 원했던 그 세계 속으로, 끊임없이.

아름다워, 그 시절들.

— 「이 책에 ‘7번 국도’라는 제목을 붙이기까지」¹⁶⁾

한 사람이 있고, 그 사람을 둘러싼 기억들은 시간이 흐르면서 하나둘 죽어간다. 우리는 그걸 ‘학살’이라고 불렀다. 우리가 처음 만난 날의 날씨를 잊었고, 싫은 내색을 할 때면 찡그리던 콧등의 주름이 어떤 모양으로 잡혔는지를 잊었다. 나란히 앉아서 창밖을 내다보던 이층 찻집의 이름을 잊었고, 가장 아끼던 스웨터의 무늬를 잊었다. 하물며 찻집 문을 열 때면 풍기던 커피와 곰팡이와 방향제와 먼지 등의 냄새가 서로 뒤섞인 그 냄새라거나 집 근처 어두운 골목길에서 짝 껴안고 등을 만질 때 느껴지던 스웨터의 까끌까끌한 촉감 같은 건 이미 오래전에 모두 잊었다. 그렇게 세월이 흐르고 마침내 그 사람의 얼굴이며 목소리마저도 잊어버리고 나면, 나만의 것이 될 수 없었던 것들로 가득했던 스무 살 그 무렵의 세계로, 우리가 애당초 바라봤던, 우리가 애당초 말을 걸었던, 우리가 애당초 원했던 그 세계 속으로 완전한 망각이 찾아온다.

완전한 망각이란, 사랑 안에서 가장 순수한 형태의 보존. 그러니 이 완전한 망각 속에서, 아름다워라, 그 시절들.

— 「사랑 안에서 망각은 보존의 다른 말」¹⁷⁾

16) 김연수, 『7번 국도』, 문학동네, 1997, 11면.

17) 김연수, 『7번 국도 Revisited』, 문학동네, 2010, 38-39면.

[표1]에서 알 수 있듯이, 「이 책에 '7번 국도'라는 제목을 붙이기까지」라는 소제목은 〈우리 세대〉의 가사에 이어서 거의 초반에 제시되었다. 이 부분은 소설에서 중심 서사를 이루는 7번 국도 여행의 의미를 부여하는데, “미술로의 여행, 미지로의 여행, 혹은 희망 속으로의 여행”¹⁸⁾이 그것이다. 이러한 의미화 이전에 거론되는 것은 기억과 시간의 문제이다. 누군가를 둘러싼 모든 기억이 시간이 흐를수록 죽어간다는 스무 살 무렵의 관점은 다소 추상적인 방식의 ‘학살된 기억들’이라는 이미지로 제시된다. 그런데 개작본에서는 이 부분 이전에 화자인 ‘나’와 ‘재현’, 그리고 ‘세희’와의 관계가 드러나고 ‘나’와 ‘재현’이 만나게 된 계기가 먼저 언급된다. 「그해 봄의 중고 음반 거래」에서는 자살할 계획이었던 재현이 비틀스의 108번째 싱글 〈Route 7〉¹⁹⁾을 팔기 위해 중고 게시판에 글을 올리면서 ‘나’와 만나게 된 장면이 묘사된다. 이 앨범에는 실제로 비틀스의 노래 제목 〈Yellow Submarine〉이 등장하지만, 수록한 가사는 창작된 것이다. 이 가상의 싱글 앨범명은 「Route 7」이라는 소제목에서도 중요하게 다루어지는데 여기서 도입부의 가사는 비틀스의 〈Revolution〉을 부분적으로 수정한 것이다. 이처럼 『7번 국도』에 삽입된 시나 노래는 기존의 문화적 기호를 차용하면서 재창작하는 방식으로 작품 전체의 분위기를 만들어 낸다. 또한 개작본에서는 그것이 「사랑 안에서 망각은 보존의 다른 말」이라는 제목으로 변경되고 해당 내용은 기억과 시간의 문제를 한층 구체화한다. 여기서는 과거의 어떤 구체적 장면들을 상세히 나열하면서 그것을 모두 잊었다고 표현한다. 이러한 ‘완전한 망각’이야말로 “사랑 안에서 가장 순수한 형태의 보존”이라고 본다는 점에서 스무 살 무렵의 시절은 더욱 구체

18) 『7번 국도』, 14면.

19) 이 가상 앨범에 대해 원작의 「덧붙이는 말」에서는 “여기에 나오는 비틀스의 싱글은 존재하지 않습니다.”(『7번 국도』, 213면)라고 부기하고 있고, 개작본에서는 “비틀스의 싱글은 제가 아무리 찾아봤지만 이 세상에는 없었습니다.”(『7번 국도 Revisited』, 206면)라고 서술하고 있다.

적으로 감각되고, 그럼으로써 7번 국도 여행은 “완전한 망각, 망실, 망명, 그러니까 무의 존재를 향한 매혹적인 여행의 시작”²⁰⁾이라는 의미를 획득한다.

이렇듯 원작은 서사를 중심으로 진행되지 않고 단일한 관점으로 서술되지도 않으며 시간의 교차가 무척 어지럽게 이루어진다. 개작본은 그와는 달리 서사적으로 다듬어진 형태를 취하는데, 이는 변화된 소설관이 중요하게 작용한 까닭이다. 원작이 정형화된 서사가 아니라 파편적 장면들이 나열되거나 교차되고 시적인 이미지에 집중되어 있다는 사실은 역설적으로 작품이 개작하기에 좋은 조건을 구비하고 있다는 뜻이다. 그런 점에서 20대에 쓴 『7번 국도』가 13년 뒤의 시간을 의식하면서 재구성된 것은 필연적인 셈이다.

3. ‘7번 국도’여행의 의미

소설의 제목이면서 작품 전체를 관통하는 ‘7번 국도’와 작중인물들이 7번 국도를 여행하는 것에 대한 의미를 짚어볼 필요가 있다. ‘7번 국도’는 부산에서 시작해서 속초까지 동해안 해안선을 따라 이어지는 실제 도로이고, 중고 음반 거래가 인연이 되어 만나게 된 ‘나’와 ‘재현’이 자전거로 여행을 떠난 도로이다. 거기다가 ‘7번 국도’는 물고기를 감염시킨 세균(7번 국도 균)이고, 남대문 거리에서 사 온 화분이었으나 이제는 말라서 죽어버린 나무에 붙여준 이름(뒤희버린 7번 국도)이며, 생맥주를 마시면서 자전거 여행을 계획했던 카페(카페 7번 국도)이면서 비틀즈의 108번째 싱글 앨범의 제목(〈Route 7〉)이기도 하다. 그리고 여행의 마지막에 도달한 ‘빌어먹은 마더퍼커들의 땅’에서 만난 할아버지 우체부를 기억하는 방식

20) 『7번 국도 Revisited』, 41면.

(우리가 마지막으로 본 7번 국도)이고, 공사가 중지된 최신식 테마빌딩에서 목을 매달고 죽은 남성을 지칭하는 말(7번 국도 씨)이기도 하다.

이 모든 것을 ‘7번 국도’로 명명하는 소설의 방식은 기성세대와 구분되는 ‘우리 세대(1970년대 생)’의 특성을 드러낸 것으로 볼 수 있다. 기존의 관념을 파괴하거나 흔들면서 정초하는 세대론적 정체성이란 기성세대와의 차이를 강조하면서 이루어지는 것이기 때문이다. 386세대와는 다른 1970년대생의 세대적 감각은 자본주의의 성장에 힘입은 1990년대 소비문화적 기호의 섭렵뿐 아니라 소통 채널의 차이에서도 기인한다.

7번 국도 여행에 대한 가장 직접적인 설명과 묘사를 정리하면 다음과 같은데, 원작과 달리 개작본에서는 ‘7번 국도’를 다룬 김연수의 소설 『7번 국도』에 대한 기사가 수록된 것을 볼 수 있다.

『7번 국도』(원본)	『7번 국도 Revisited』(개작본)	
<p>7번 국도는 부산에서 시작하여 포항을 거쳐 영덕, 삼척, 강릉, 속초를 지나 우리가 아직 알지 못하는 미지의 미래 속으로 들어가는 도로이다. (중략)</p>	<p>그해 봄, 우리는 카페 7번 국도의 구석자리에 앉아 대략 하루에 1,000cc씩 한 달 동안 모두 30,000 cc의 생맥주와 수십 마리의 말린 바다생물들을 씹어먹으며 자전거 여행을 꿈꿨다. (「사랑 안에서 망각은 보존의 다른 말」, 39면)</p>	
<p>그렇게 해서 우리는 그해 여름, 모두 3만 cc의 생맥주와 수십 마리의 말린 바다생물을 씹어먹은 뒤에 7번 국도로 자전거 여행을 떠나기로 결심했다. 마술로의 여행, 미지로의 여행, 혹은 희망 속로의 여행. (「이 책에 ‘7번 국도’라는 제목을 붙이기까지」, 12, 14면.)</p>	<p>문학 속의 7번 국도는 ‘삶의 지루함’ 또는 ‘무의미’ 동해안 따라 자전거 여행 이젠 추억 속으로 사라져</p> <p>‘7번 국도는 부산에서 시작해 포항을 거쳐 영덕·삼척·강릉·속초를 지나 우리가 아직 알지 못하는 미지의 미래 속으로 들어가는 도로다…… 그해 여름 우리는 대략 하루에 1,000cc씩 한 달 동안 모두 30,000cc의 생맥주와</p>	<p>「그리고 7번 국도가 죽다」의 신문기사는 이종욱 기자가 쓴 『경북 일 보』 2010년 1월 13일자 기사를 그대로 옮겼다고 ‘덧붙이는 말’에서 밝힘.</p>

	<p>수십 마리의 말린 바다생물을 씹어 먹으며 7번 국도를 자전거로 여행 가려는 계획을 세웠다.’</p> <p>국도 7호선은 1971년 도로법에 따라 부산—온성간 도로라는 뜻의 부온선을 고쳐 부르게 됐지만 우리 문학에서 7번 국도에 관한 이야기는 작가 김연수의 『7번 국도』뿐이다.</p> <p>(「그리고 7번 국도가 죽다, 163면」)</p>	
	<p>차 안에는 프랑스, 러시아, 미국, 영국, 독일, 일본 등지에서 유학 온 이십대 학생들이 어색한 침묵 속에 앉아 있었다. 7번 국도를 자전거로 여행하던 무렵의 내 나이 들어 있었다. 그때만 해도 나는 7번 국도를 여행한 일로 소설을 쓸 것이며, 그 소설이 상업적으로 출판될 것이며, 그로부터 다시 십여년이 지난 뒤에 전 세계에서 온 학생들과 함께 7번 국도 문학여행을 떠나게 되리라는 사실을 짐작조차 할 수 없었다. 살아간다는 건 때로 새로운 규모의 입자가속기를 마주한 물리학자의 심정을 이해하는 일과 비슷했다. 그는 입자가속기 안에서 일어날 일들을 어느 정도 짐작할 수 있을 것이다. 하지만 실제로 그 일을 관찰하는 순간, 자신의 짐작이 옳았든 옳지 않았든 무조건 그는 놀랄 것이다. 짐작하는 것과 실제로 지켜보게 되는 건 전혀 다른 일이니까. 그러니 살아가면서 나는 수없이 많은 시간을 놀라면서 보낼 수밖에 없었다.</p> <p>(「다시 가본 7번 국도」, 191면)</p>	<p>후일담 추가</p>

원작에서는 ‘작가의 말’에서부터 7번 국도의 기표를 드러내고 있다면,

개작본에서는 ‘작가의 말’이 제외되고 소설 후반부에서 ‘7번 국도’ 여행에 관한 후일담이 추가되어 있다. 여기에는 「그리고 7번 국도가 죽다」라는 제목의 신문기사 인용뿐만 아니라 2009년 11월 13일 한국문학을 공부하는 외국 학생들과 함께 간 7번 국도 문학기행에 관한 서술이 포함된다.

화자는 세계란 가역적이지 않으며 절대적인 진리 또한 존재하지 않는다는 것을 안다. ‘7번 국도’라는 기표는 고정되지 않은 여러 실체를 거느리다가 종래에는 존재 자체마저 사라진다. 여기에는 시간의 흐름이 개입되는데, 전술했듯이 이를 더 적극적으로 반영한 것이 개작본인 『7번 국도 Revisited』이다. 개작본의 제목에 ‘revisited’라는 말을 붙인 것은 작가가 7번 국도를 다시 방문하여 첫 번째 방문 경험을 회고하듯이 서술한 까닭이다. 김연수의 작품은 독특하지만, 작품의 기초가 되는 사건과 경험은 우리 모두가 쉽게 해볼 수 있는 것들이다. 우리가 20대 초반에 갔던 여행지를 13년(혹은 14년)만에 다시 찾았을 때는 분명 첫 번째 방문과는 다른 느낌을 받을 것이다. 20대 초반에 느꼈던 감정이 정제되지 않고 단편적으로 흩어져 있는 것이라면, 30대 중후반 혹은 40대가 되어서는 완전히 다른 종류의 느낌을 받거나 비슷하면서도 보다 성숙된 감정을 느낄 수 있을 것이다. 후자의 경우, 어렸을 때의 정제되지 않은 감정을 잘 갈고 닦아 완성의 단계로 가고자 하는 차원일 수 있다. 첫 번째와 두 번째 방문에서 느낀 감정을 비교하며 첫 번째 방문에서의 감정을 돌아보고 정리한 게 개작본이고, 그것이 곧 『7번 국도』와 『7번 국도 Revisited』의 관계인 셈이다.

7번 국도를 다시 찾았다고 해서 ‘내가 겪은 과거의 일들이 사라지거나 새롭게 생겨나지는 않는다. 물론 몇몇 에피소드는 원작에만 있거나 개작본에만 있기도 하고, 또 같은 사건을 다루었더라도 세부적인 서술은 약간 다르지만, 원작과 개작본의 구성은 전반적으로 동일하다. 차이는 7번 국도를 다시 찾기 전의 어떤 다른 일에서가 아니라 오직 그 경험에서 생겨나는 것이다. 한국문학을 공부하는 외국 학생들과의 문학기행이라는 목적으로 다시 방문한 곳에서, 자신도 예상하지 못한 새로우면서도 묘한 감

정을 번뜩 느끼고는 과거의 감정을 정제하고 싶다는 충동을 느꼈을 것이다. 그리고 그 경험을 계기로 작가는 이리저리 흩어져 묶어 부를 수 없을 것만 같았던 삶의 파편들을 “새로운 규모의 입자가속기를 마주한 물리학자의 심정”이라는 말로 묶을 수 있게 된다. 이러한 작가의 작품, 그리고 개작 행위는 일종의 역설이다. 이리저리 뒤섞였던 생각들을 정리할 수 있는 나이가 되어 작품을 다시 썼지만, 작품을 다시 쓴 계기가 되어준 경험은 예측하지 못했던 것이고, 작품을 다시 쓰고 있는 지금도 여전히 삶은 “상실과 희망, 폐허와 구축 사이를 왕복”한다. 따라서 제목에 쓰인 어휘 ‘revisit’를 ‘revise’(글, 문장 등을 다듬다.)로 해석한다면 개작의 의미는 한층 분명해진다. 개작본은 원작을 ‘revise’하는 것이고, 원작은 개작본이라는 최종적 결과물을 위한 하나의 재료인 셈이다.

작가는 자신이 『7번 국도』를 개작하여 『7번 국도 Revisited』를 내게 된 것은 첫눈을 바라보며 결심한 일이라고 했다. ‘너무나 비현실적인, 부스스리기 같은 것들이 날리는 창밖의 풍경’을 보면서 말이다.

왜? 거짓말 같아?/ 응, 거짓말 같아./ 뭐가? 그 모든 일들이. 우리가 사랑했던 순간들이. 지금 우리가 서로 떨어진 거리들이./ / 저 하얀 부스스리기 같은 첫눈들처럼./ 첫눈들.

그 첫눈들을 바라보다가 나는 『7번 국도』를 처음부터 다시 써보면 어떨까, 생각했다.²¹⁾

창밖의 풍경을 본 일이 개작할 결심으로 이어지는 과정에는 세희에게서 마지막으로 전화가 걸려 온 일과 재현과 세희의 근황을 이야기했던 일이 있다. 이 과정을 통해서 ‘첫눈’은 작품 속의 ‘나’가 재현으로부터 세희의 근황을 들었던 일을 떠올리고, ‘우리가 사랑했던 순간들과 지금 우리가

21) 『7번국도 Revisited』, 193면.

서로 떨어진 거리들을 비롯한 모든 일들이 거짓말 같다고 느끼게 만든 매개체로 기능하는 것을 알 수 있다. 이러한 생각은 ‘나’가 아니라 곧 작가가 본인의 생각이다. 그렇기에 7번 국도를 다시 찾은 일과 연결지어 개작을 결심한 이유를 작품에 담은 것이라고 추측할 수 있다.

이처럼 이 작품은 분명 소설이지만 허구와 현실 사이를 넘나들면서 그 경계를 모호하게 만들었다. 작품 속 인물들이 상실과 희망, 폐허와 구축이라는 서로 반대되는 영역을 넘나들었던 것처럼, 작품 자체도 사실과 허구라는 서로 다른 두 영역을 가로지른다. 그렇다면 ‘나’는 작가 자신이 되므로, 김연수 작가는 재현이 세회의 소식을 전해준 것과 같은 경험을 현실에서 했을 수도 있다는 상상이 가능하다. 첫눈을 보며 떠올릴 만한 그런 사건, ‘나’, 그리고 작가가 ‘물리학자’의 심정을 느끼게 하는 그런 사건 말이다.

원작의 주제는 개작을 통해 더욱 강화된다. 정돈되지 않은 것들을 정돈하는 것이 개작본의 역할이지만, 한편으론 개작을 했다는 사실이 원작의 주제와 만나 결코 완벽한 완성이란 없다는 진리를 드러내 주기도 한다. 작가의 개작 행위가 “추억의 아득한 시간을 가로지르며 상실과 희망, 폐허와 구축 사이를 왕복”하는 삶과 그 속을 채우는 허무함을 다시 한번 깨달으면서 촉발되었기 때문이다. 작가가 그랬듯이, 독자들은 원작을 읽고 개작본을 읽으며 이러한 사실을 깨달을 수 있고, 그것이 바로 원작과 개작본이 모두 그 가치를 갖고 명성을 유지하는 비결인 것이다. 독자의 깨달음이 바로 작가의 깨달음이 되는 것, 원작만 있었다면 ‘물리학자’는 일반 독자들에게까지 닿지 못했을 것이다.

여기서 독자는 작품에서 두 가지를 확인할 수 있다. 먼저 힘든 시간을 이겨내는 방법으로는 그 시간에 머무르거나 ‘7번 국도’로 도피하는 방법이 있는데, 도피를 택해 막상 떠난들 특별한 일은 없다는 점 곧 모든 것이 덧없다는 사실을 깨달을 수 있고, 또 이러한 깨달음을 바탕으로 계속해서 나아가야 한다는 것을 확인할 수 있다. 청춘의 시간들을 읽고, 기억하고

싶은 것과 잊고 싶은 것들을 생각하고, 그럼에도 살아가야 할 시간들을 바라봐야 한다는 것이다.

4. 시적 이미지와 인과적 서사

앞에서 살펴본 것처럼 원작이 시적인 이미지 구현에 주력했다면 개작본은 시간성을 의식하면서 서사적으로 정돈된 형태로 되어 있다. 단편의 연속이라는 유사한 구성을 취하면서도 개작을 통해 사건의 인과성을 한층 강화했다는 의미이다. 김연수는 13년이라는 시간 차를 두고 작품을 개작한 이유로 “소설관이 바뀌었기 때문”이라고 밝힌 바 있다. 원작을 출간할 때만 해도 “문학을 일종의 ‘포즈’로 인식했는데, ‘문학은 현실’이란 생각을 하게 되면서 작품을 다시 보게 됐”²²⁾다는 것. 『7번 국도』를 개작해서 출간하기 전에 그는 장편 『밤은 노래한다』(2008) 또한 『파라21』에 연재한 원고를 개작하여 단행본으로 출간했는데, 두 소설 모두 고쳐 쓰면 더 나아질 수 있다는 소설가로서의 판단에 따른 것이었다. 다시 말해, 글을 고치면 고칠수록 나아진다는 명제에 동의하면서도 실제로 개작을 시도한 것은 『7번 국도』와 같이 ‘잘 고쳐 쓰는 일’이 가능한 경우로 한정되었다. 『7번 국도』를 개작하면서 이야기의 뼈대는 그대로 둔 채 ‘문학적 포즈’에 해당하는 부분을 수정하거나 삭제한 데는 그런 변화된 소설관이 작용한 때문이다.

김연수 초기 소설을 이해하는 데 중요한 참고가 되는 글은 1999년 『작가세계』 봄호에 발표한 「소수의 문학성이지 감각이 아니다」이다. 이 글에서 김연수는 “머릿속과 머리 밖의 현실 사이의 부조화”를 깨닫게 된 ‘기이한 경험’으로 1991년 소련 붕괴의 기폭제가 되었던 공산당 쿠데타를 언급

22) 이윤주, 「작가들이 개작하는 까닭은?」, 『주간한국』, 2010. 12. 28.

한다. 이 쿠데타에 관한 소식을 두 개의 사건으로 제시하는데 첫 번째, “소련 공산당의 쿠데타가 실패했다.”라는 문장과 두 번째, “소련 공산당이 쿠데타를 일으켰다.”²³⁾라는 문장이 그것이다. 발생한 현실과 결과의 간극, 그리고 그것의 의미 전달 체계에서 김연수가 자각한 것은 실체가 없는 현실이었고 따라서 기댈 곳은 오로지 자신의 ‘육체’뿐이라는 사실이다.

1990년대 문학의 기원은 어디인가는 차치하고서라도 내 문학의 기원은 바로 여기였다. 객관적 현실은 어디에도 존재하지 않으므로 주관적인 내 몸뚱어리의 경험을 무한히 세계의 지평까지 확장시키려는 욕망이다. 이 욕망은 내 경험을 즉각적으로 문자로 옮겨주는 퍼스널 컴퓨터, 24시간 방영되며 개인 경험의 보편적 확장을 강조하는 위성TV, 진리를 내 몸쪽으로 끌어다 주는 유용한 이론 포스트모더니즘, 전적으로 내 귀의 즐거움을 위해 봉사하는 이어폰, 매번 나만을 위해 재현되는 컴퓨터 오락 등을 통해 승인됐다. 나는 불신의 제자 도마처럼 내게 인지되는 것만을 믿기 시작했다. 인지되는 그것이 현실인지, 환상인지는 중요치 않았다.

현실은 재현하는 행위를 통해 재현된다. 현실은 내가 그것을 인지하는 방법이며 다시 글로 표현하는 방법이다. 판단은 끝까지 유보된다. 완전히 재현됐을 때, 현실은 참이다. 다시 1991년으로 돌아가자면, <소련 공산당의 쿠데타가 실패했다>도 참이고 <성공했다>도 참이다. 말하자면 현실의 제작 공정은 내 감각의 데이터를 해독해 재현의 양식으로 만드는 그 과정인 것이다. 결국엔 지금처럼 주관적인 개인의 감각이 이성의 자리를 대신했다는 것. 바로 여기서부터 내 문학이 기원했다는 말이다.²⁴⁾

‘1990년대 문학과 나, 그리고 전망’을 논하는 자리에서, 김연수는 “내 문학의 기원”을 다루면서 현실과 재현의 문제를 언급한다. “현실은 재현하는 행위를 통해 재현”되며, 그것이 “완전히 재현됐을 때, 현실은 참”이라

23) 김연수, 「소수의 문학성이자 감각이 아니다」, 『작가세계』 40, 1999. 2, 302면.

24) 위의 글, 302-303면.

는 것. 그러므로 소련 공산당의 쿠데타가 실패했다는 것도 성공했다는 것도 모두 참이 된다. 그렇다면 과연 현실의 재현이 가능한가 하는 점이다.

당신들 모두 서른 살이 됐을 때」 같은 경우에는 용산이 불타는 걸 보고 처음에는 의욕적으로 시작을 했죠. 저 일에 대해서 소설을 한번 써야 되겠다, 사회적 자아로서 가지고 있던 여러 가지 생각들도 있고 또 감정적 분노도 있고 그랬으니까요. 그래서 이걸 소설로 써서 마치 사관이 된 것처럼 길이길이 역사에 남기리라, 하는 심정으로 시작했는데, 쓰면 쓸수록 그걸 쓸 수 없다는 걸 절실하게 느끼게 돼요. 왜 쓸 수 없냐 하면, 내가 아는 사실들이 진짜 그 사람들이 경험한 바로 그 사실들일까 하는, 엄청나게 큰 벽이 생기거든요.....²⁵⁾

여기서 김연수는 십 년이 넘는 기간 동안 소설을 쓰면서 “쓰고자 하는 것을 쓰지 못한다.”는 것을 절실히 느꼈다고 고백하고, 역설적으로 소설의 무용함을 깨닫는 순간에야 비로소 쓸 수 있게 되었다고 말한다. “아무 것도 쓸 수 없는 상태가 되어서..... 실은 그 상태에서야 뭔가를 쓰기 시작하는 거지요.”²⁶⁾ 실패할 것을 알면서도 시도하(지 않을 수 없)는 재현의 역설은 ‘쓰는 주체가 지니는 윤리의 문제와 필연적으로 맞닿는다. 다시 말해, 용산참사라는 현실을 통해 김연수가 문제 삼는 것은 “비극적인 동시대의 사건을 대상화하는 소설적 거리”²⁷⁾이며, 곧 문학의 정치성과 윤리성에 관한 질문과 다르지 않다. 이때 윤리란, “소통하려는 의지를 지니고 가 닿으려고 하는 행위이자 그것의 의지를 보여주는 것”²⁸⁾으로 정의된다.

김연수 소설에서 구축되는 인물 간의 관계는 소통의 불완전성을 이미

25) 김훈·김연수·신수정 좌담 「문학은 배교자의 편이다」, 『문학동네』 2009년 겨울호, 61면.

26) 위의 글, 61면.

27) 정홍수, 「소설의 정치성, 몇가지 풍경들」, 『창작과비평』, 2010.6, 36면.

28) 김훈·김연수·신수정 좌담, 앞의 글, 70면.

알고 있으면서도 소통 그 자체를 포기하지 않는 행위를 바탕으로 이루어진다. 『7번 국도』의 화자와 주요 인물인 재현과 세희의 관계는 우연적인 사건들의 연쇄 속에서 만들어진다. 그들의 이야기와 그 사이에 배치된 사건들은 여느 청춘이 겪는 내용과 다르지 않으면서도 매우 사적인 기록들이다. 이들의 이야기를 사후적으로 재배치하는 일은 “사관이 된 것처럼 길이길이 역사에 남기”는 것과는 다른 방식의 기록이며, 이때 필패하는 사랑을 수행하는 인물들은 한 시절을 통과하는 서로 다른 양상을 드러낸다. 사랑은 필연적으로 실패함에도 불구하고 소통의 가능성을 열어주는 점에서 인물들 간의 관계 정립에 중요한 계기로 작용하는 것이다.

인물들 간의 관계를 중심으로 개작본의 특성이 잘 드러난 부분을 정리하면 다음과 같다.

『7번 국도』	『7번 국도 Revisited』
<p>오래간만에 기분 좋은 오후</p> <p>“재현이 오빠한테는 얘기하지 마세요.” (중략) “재현이가 널 좋아하는 것 아니?” “알아요.” 세희는 심드렁하게 말했다. “넌 어때?” “난 누구도 사랑하지 않아요. 아까 말했듯이 매일 그렇게 기도한다니까요. 누구도 사랑하지 않고 누구도 기억하고 싶지 않다고요. 아이 따위는 낳지 않을 거고, 나는 혼자서 살다가 혼자서 죽을 거예요.” ‘나도 그래?’라고 자꾸만 묻고 싶은 욕망을 내 머릿속에서 떨쳐버렸다. (17~18면)</p>	<p>된장찌개 국물에 반쯤 잠긴 두부</p> <p>“재현 오빠에게는 얘기하지 마세요.” 침대에 누워 나를 올려다보면서 세희가 말했다. 그건 혼자 라디오를 듣는 일보다 훨씬 더 나를 고독하게 만드는 말이었다. “무슨 얘기?” “그냥…… 이 집에서 내가 잤다는 얘기.” 고독이 먼저였는지, 비로소 그녀가 여자처럼 느껴졌다는 생각이 먼저였는지 알 수 없었다. (9~10면)</p>
<p>재현이 내게 했던 세 가지 욕설 중 그 세 번째의 부기(附記)</p>	<p>재현이 내게 했던 세 가지 욕설 중 그 세 번째에 대한 부기(附記)</p>

<p>“재현아.” “왜?” “7번 국도에 간다고 해서 달라지는 게 있을까? 내가 직장을 그만둔 지도 시간이 꽤 흘렀잖아. 그동안 그럭저럭 살 수 있었던 것 같아. 아르바이트를 소개시켜 주는 사람도 있었고, 또 너도 알는지 모르지만 시나리오 작가도 되었어. 하지만 그게 다야. 살아가는 방식은 달라졌지만, 변한 것은 아무것도 없어. 나는 여전히 이 길이 정말 내가 가야만 하는 길인가 하는 걱정을 하고 있고, 또 미래도 두려워. 희망 같은 것은 없고 그저 영원히 제대가 유예된 말년 병장처럼 시간만 축내고 있던 말이야. 이것저것 남들 일에 참견이나 하고 남들을 고갈시키거나 하면서 말이야.” (170면)</p>	<p>“글쎄, 이번 여름에는 못 갈 것 같은데.” “어째서?” “너한테는 말해도 잘 모르겠지만.” “그게 뭐데?” “음…… 7번 국도보다 소중한 것을 알게 됐거든.” (중략) “사랑, 우정, 존경, 친애, 다정…… 뭐, 그런 감정들 말아야. 사람과 사람 사이에 마땅히 흘러야만 하는 따뜻함. 이런 그런 것들에 대해서 좀 무지해. 사치품이 아니라 필수품인데도 그런 것들을 보면 졸부들의 천박한 취향이라도 대한 것처럼 화들짝 놀라 비웃지. 그런 주제에 7번국도에 간들 무슨 소용일까? 한 십 년쯤 열심히 노력하고 살면 우리 같은 것들도 사람이 될지도 모르지. 하지만 지금은 아니야. 7번국도는 그때 가는 게 좋겠어.” (167면)</p>
<p>“세희 사랑해?” 재현이 물었다. 나는 멍청하게 서 있었다. “대답해! 세희 사랑하냐구?” 왜 그랬을까? 나는 힘없이 고개를 저었다. 어쩌면 재현이 앞에서 나는 영영 세희를 사랑할 수 없는 것인지도 몰랐다. (171면)</p>	<p>삭제</p>
<p>재현은 내 품에서 벗어나 한쪽으로 가서 앉았다. “세희를 사랑할 자신이 없어. 가끔씩 혼자 거울을 볼 때면 나라는 인간이 너무 무서워져. 흥측하게 생긴 내 마음은 시간이 갈수록 점점 황폐해져. 누구에게도 사랑받지 못하고 나는 그저 부랑자처럼 떠돌다가 아무도 기억하지 않는 곳에서 죽어버리겠지. 그게 내 운명이겠지.” “아니야. 재현아, 그렇지 않아.” 재현은 고개를 돌려 나를 바라보았다. “나, 사랑해?”</p>	<p>삭제</p>

<p>“사랑해.” “나, 영원히 버리지 않을 거지?” 내가 고개를 끄덕였다. 재현은 내게로 와서 오랫동안 나를 껴안았다. (173~174면)</p>	
<p>“재현이 하고 7번 국도로 자전거 여행을 가기로 했어. 재현이가 말했니?” “아니요. 그렇게 둘이서만 가는 거야? 나 빼놓고?” “위험할지도 모르니까. 그리고 누군가 한 사람은 기다리고 있어야지.” (중략) 나는 전철역으로 세희가 사라질 때까지 오랫동안 서서 세희의 뒷모습을 바라보았다. 세희의 짧은 단발머리가 다시 여러게 하늘거렸다. 세희를 사랑하니? 머릿속에서 누군가가 물었다. 사랑해. 내가 대답했다. 그렇게 대답하자, 이제까지 내게 없었던 마음 하나가 생겨났다. 그제야 나 역시 그때까지 뭔가가 결여된 채로 살아왔다는 걸 알게 됐다. (183~184면)</p>	<p>“재현이 하고 7번 국도로 자전거 여행을 가기로 했어. 재현이 말했니?” “아니요. 그렇게 둘이서만 가는 거야? 나만 빼놓고?” “그 녀석을 개처럼 묶어놓고 내 자전거를 끌게 할 속셈이거든.” (중략) 나는 전철역 안으로 세희가 들어갈 때까지 계단 위에 서서 그 뒷모습을 바라봤다. 세희의 단발머리는 작고 검은 점이 되어 사라졌다. 세희를 사랑하니? 머릿속에서 누군가가 물었다. 사랑해. 내가 대답했다. 그렇게 대답하자, 이제까지 내게 없었던 마음 하나가 생겨났다. 그제야 나 역시 그때까지 뭔가가 결여된 채로 살아왔다는 걸 알게 됐다. (180~181면)</p>
<p>세희가 7번 국도에 있는 우리들에게 보낸 편지</p> <p>구원되지 않는 삶이란 쓸쓸하기 그지 없죠. 증오보다도 더 지독한 이 상태에서 벗어날 수 있다면, 저는 여러분들 중 누구라도 사랑할 수 있을 거예요. 두 사람은 서로를 지극히도 사랑하니까, 나 없이도 잘 지낼 수 있겠지만. (190면)</p>	<p>세희가 7번 국도의 우리에게 보낸 편지</p> <p>삭제</p>
	<p>사랑에 대해 말하려고 이렇게 에둘러 왔네요. 이제는 죽고 없는 누군가를 사랑하는 일, 나 자신을 사랑하는 일, 동시에 두 남자를 사랑하는 일, 한 번도 만난 적이 없는 사람을 사랑하는 일, 그리고 아직 태어나지 않은 미래의 인간을 사랑하는 일. 그 모든 사랑이 내게는 공평하고 소중하다는 걸 말하기 위해서. 그러므로 내가 할 일은 기억하</p>

	<p>는 것. 잊지 않는 것. 끝까지 남아 그 사랑들에 대해서 말하는 증인이 되는 것. 기억의 달인이 되어, 사소한 것들도 빼놓지 않고, 어제의 일인 것처럼 늘 신선하게, 거기서 더 나아가 내가 죽은 뒤에도 그 기억들이 남을 수 있도록, 이 세계 곳곳에 그 기억들을 숨겨 두는 일. (187면)</p>
--	--

여기서 주요 인물들의 관계가 한층 선명하게 제시된 것을 볼 수 있다. ‘나’와 ‘재현’은 각각 ‘사회’와 관계를 맺지만 정신적인 교류는 하지 않는다. 첫 번째 인용한 부분에서 알 수 있듯이 사회는 육체적인 관계를 할 수 있지만, 그와는 별개로 아무도 사랑하지 못한다고 고백하는 인물이다. 이 말에 ‘나는 그 대상에 자신도 포함되는 것인지 질문하고 싶은 욕망을 참는다. 그런데 개작본에서는 이처럼 인물이 자신의 성향을 직접 말하는 부분이 삭제되고 그보다는 ‘나의 고독감이 한층 더 두드러진다. 둘 사이에서 벌어진 일에 의미를 부과하지 않겠다는 사회의 요청에 ‘내가 느낀 감정은 “혼자 라디오를 듣는 일보다 훨씬 더” 고독하다는 것과 비로소 그녀가 “여자처럼 느껴졌다.”는 것이었다. 생각보다 좋아진 스물두 살 사회의 특징을 생각하며 만든 요리가 ‘된장찌개’이고 이 소재를 반영하여 개작본에서는 좀 더 구체적인 묘사를 담은 소재목으로 변경된다. 원작에서는 이들의 일화가 ‘오래간만에 기분 좋은 오후’라는 제목으로 다섯 번째 배치된 것에 비해 개작본에서는 첫 번째로 순서가 조정된다. ‘나’와 ‘재현’이라는 인물이 차례로 등장한 원작에서는 포스트모던한 기호가 먼저 나열되었다면, 개작본에서는 인물 간의 삼각 구도가 더 중요하게 다루어진 것이다.

두 번째로 인용한 부분에서 7번 국도 여행에 관한 의미와 사랑을 다루는 방식의 차이를 볼 수 있다. 7번 국도 여행으로 과연 무엇이 달라질 수 있는지 반문하는 ‘나의 말로 미래에 대한 불안감을 표현하는 원작에 반해, 개작본에서는 ‘감정’에 의미를 부여하는 가치판단이 드러난다. 사람과

사람 사이에는 따뜻한 감정이 흘러야만 한다는 관점에는 감정에 기반한 소통의 가능성이 내포되어 있다. 한편, 원작에서 세희를 사랑하는지 질문하는 재현에게 ‘나’는 제대로 답변하지 못한다. 그런 ‘나’에게 재현은 자신의 마음이 황폐하여 세희를 사랑할 자신이 없고 아무도 기억하지 않는 곳에서 죽을 운명일 것이라고 한탄한다. ‘나’는 재현과의 관계 때문에 세희를 사랑할 수 없다고 느끼고, 재현 또한 “세희를 사랑할 자신이 없”다고 고백한다. 위로하는 ‘나’에게 재현은 자신을 사랑하느냐고 질문하면서 영원히 버리지 말아 달라고 한다. 그런데 대화를 통해 직접적으로 드러난 이들의 정서적 교류는 개작본에서는 제외되어 세 번째로 인용한 부분처럼 세희의 발언으로만 암시되어 처리된다. 또한 전철역 안으로 들어가는 세희를 바라보면서 그녀를 사랑하는지 자문하는 ‘나’는 결어를 깨닫는 동시에 그동안 “없었던 마음 하나”가 생겨나는 것을 느끼는 방식으로 개작된다.

이들의 연애가 가능하지 않은 이유는 명확하다. 사랑할 수 없는 현실 때문이다. 재현은 세희를 만나기 전에 사랑에 실패한 경험(첫사랑 서연의 죽음)이 상처로 남아 있고, 세희는 아버지의 부재에서 비롯된 자학적 행위를 멈추지 못한다. 이들 사이에서 방황하는 ‘나’는 그들과 각각 다른 방식으로 교류하지만 적극적으로 다가가지는 않는다. 이들의 파편화된 사랑 또는 사랑의 가능성은 실패로 귀결된다. 가령, 군대에서의 일화나 풍물패 동아리방을 훼손하는 일화를 통해 쉽게 순응하지 않는 재현이라는 인물의 성향이 드러나지만, 반항적인 면모를 가진 인물도 사랑의 좌절 앞에서는 무력해지고 만다는 것이 강조된다. 그는 첫사랑의 죽음을 완전히 받아들이지 못하고 자주 사랑을 의심하고 시험하면서도 사랑받고 싶은 마음을 숨기지 못한다. 자살을 결심했으나 실패하면서 판매했던 앨범(비틀스의 108번째 싱글)을 다시 찾으려고 연락하는 과정에서 내뱉는 욕설에서도 이러한 마음은 드러난다.

한편, 사랑을 믿지 않는 세희라는 인물이 지닌 내면의 부정성은 가족의

부재에서 기인한 것이다. 그녀는 아버지가 오래전에 죽었다고 알고 있었고, 자신을 사랑하는 사람은 이 세상에서 오직 외할머니뿐이라고 생각했다. 할머니의 죽음 이후에 내면의 거대한 공허를 견디지 못하는 세희는 우연히 만난 남자들과 성적 관계 맺기를 부단히 반복한다. 이는 외로움이라는 감정을 다루는 방식이기도 한데, ‘나’와 ‘재현’과의 사이에서 자신의 내면을 들여다보게 된 이후에는 죽었다고 알고 있던 일본인 아버지를 찾아서 떠나는 행위로 나타난다. 재현과 세희 사이에서 이들의 다툼을 중재하는 역할을 했던 ‘나’는 결국에는 세희를 사랑하게 되었음을 시인한다. 그러나 그 사랑은 끝내 표현되지 않는다. 이러한 인물들의 관계는 원작에서는 대화를 통해 직접적으로 드러나는 데 반해 개작본에서는 수정하거나 삭제하여 암시적으로 처리되고, 사건의 배치를 달리하는 방식으로 변경되어 나타난다.

5. 개작과 작품의 의미

자신의 존재를 증명할 수 있는 것은 작품뿐이라는 점에서 작가가 자신의 작품을 개작하는 것은 당연한 일이다. 작가는 작품을 창작하지만 신과 같은 존재가 아니기 때문에 이미 발표한 작품이라도 계속 고치고, 더구나 시간의 경과와 함께 세계관과 문체가 변하면서 작품을 수정하기도 한다. 개작을 통해서 후행 텍스트는 선행 텍스트보다 질적으로 우월한 형태를 갖게 되고, 작가들은 그것을 정본으로 읽어주기를 희망한다.

『7번 국도』의 원작과 개작본 사이에는 13년이라는 시간이 개입되어 있다. 그 시간의 흐름과 함께 소설관이 변화되어 원작을 ‘다시 바라보게 되고 그것이 개작본 『7번 국도 Revisited』로 나타난 것이다. 여기에는 물론 시대 현실에 대한 인식의 변화도 작용한다. 김연수는 한국문학에 제대로 된 연애소설이 드문 이유로 ‘육체적 훼손을 전시하며 각인시키는’ 반공주

의 체제를 언급한다.²⁹⁾ 김연수의 소설에서 연애담이 빈번하게 활용되지만 연애가 실패로 귀결되는 이유의 하나는 이런 사실과 관계가 있다. 하지만 그럼에도 김연수 소설에 등장하는 연애담은 소통의 시도와 연결된다. 사랑과 소통의 불가능성을 알고 있으면서도 인물들은 타자와 연결되려 하고 소통하려 하며 또 끊임없이 사랑을 갈구한다. 한 치 앞을 알 수 없는 막연한 여행을 떠나고, 별다른 의미를 찾지도 못하면서 대화를 멈추지 않는다. 외부와 타자를 향해 열려 있어야만 가능한 이 태도는 『7번 국토 Revisited』의 후반부에서 일본으로 떠난 세희가 보낸 편지에서 단적으로 드러난다. 개작본에는 원작의 편지 내용이 삭제되고 ‘사랑’에 관한 서술이 새롭게 추가되는데, 타자와 외부를 향한 사랑의 공평함은 죽음 이후에도 ‘기억’의 형태로 발견되리라는 것, 이런 데서 개작본의 구성이 인물 중심의 서사로 변경되고 작품의 주제가 한층 현실성을 갖는 것을 알 수 있다.

이런 변화는 김연수가 1990년대의 자의식에서 벗어나 새로운 시대로 이전했음을 보여주는 징표라 할 수 있다. 원본이 “상실과 희망, 폐허와 구축 사이를 왕복”하는 허무하고 모호한 주체의 삶을 보여주었다면, 개작본에서는 그런 균열에서 벗어나 “살아가야 할 시간을 바라”보는 한층 현실적인 주체로 변해 있다. 원본에서 목격된 자아를 상실해 가는 과정이 개작본에서는 해체된 자아를 구성하고 결합하는 모습으로 드러난다. 이는 현실이 부정하고 떠나야 할 공간이 아니라 뿌리내리고 살아야 할 공간이라는 인식을 전제한 것이다. 작품이란 실상 끊임없이 현실을 참조하고 반응하는 양식이다. 허무와 포즈로 문학을 생각했다는 것은 그런 특성을 외면하고 주관적 관념 속에 유폐되었다는 것인데, 개작본에서는 그런 태도가 부정되면서 현실이 참조되고 있음을 알 수 있다. 타인과의 관계와 소통을 중시하는 세계는 이미지가 아니라 실제 현실의 공간이다. 이런 데서 ‘포즈’로서의 문학이 ‘현실’로서의 문학으로 전환된 것을 볼 수 있다.

29) 김연수, 「권습적 서사는 어떻게 우리를 갈취하나?—국가보안법의 경우」, 『문학동네』(41), 2004. 11. 참조.

| 참고문헌 |

1. 1차 자료

- 김연수, 『7번 국도』, 문학동네, 1997.
 _____, 『7번 국도 Revisited』, 문학동네, 2010.
 _____, 『스무 살』, 문학동네, 2000.
 _____, 「관습적 서사는 어떻게 우리를 갈취하나?—국가보안법의 경우」, 『문학동네』 (41), 2004. 11.
 _____, 「소수의 문학성이지 감각이 아니다」, 『작가세계』 40, 1999. 2.

2. 2차 자료

- 김수영, 「“이제는 우리, 사치스럽게 살아요”—김연수, 『우리가 보낸 순간』 『7번 국도』」, 채널에스, 2011. 1. 13.
 김지원, 「김연수 소설의 정치성 연구」, 고려대학교 대학원 석사학위논문, 2012.
 김훈·김연수·신수정 좌담 「문학은 배교자의 편이다」, 『문학동네』 2009년 겨울호.
 서덕순, 「김연수 소설의 정치성 양상 연구—포즈로서의 성격을 중심으로」, 『한국언어 문화』 65, 한국언어문화학회, 2018.
 서영채, 「유토피아 없이 사는 법」, 『문학동네』(30), 2002. 2.
 이윤주, 「작가들이 개작하는 까닭은?」, 『주간한국』, 2010. 12. 28.
 이혜린, 「김연수 소설의 자의식적 글쓰기—『나는 유명작가입니다』를 중심으로」, 『문예시학』 22, 문예시학회, 2010.
 정연희, 「김연수 소설에 나타나는 소통의 욕망과 글쓰기의 윤리」, 『현대문학이론연구』 41, 현대문학이론학회, 2010.
 정홍수, 「소설의 정치성, 몇 가지 풍경들」, 『창작과비평』 38(2), 2010.6.
 진은영, 「감각적인 것의 분배: 2000년대의 시에 대하여」, 『창작과비평』, 2008년 겨울호.
 한기욱, 「형식실험의 역할: 김연수의 특이한 서사적 행로」, 『창작과비평』 2004년 여름호.

<Abstract>

Literature as Pose and Literature as Reality
- With the focus on the rewriting of the 『National Highway
No.7』

Kang, Jinho

Kim Yeon-soo rewrites and publishes the novel 『National Highway No.7 Revisited』 (2010) 13 years after the publication of the novel 『National Highway No.7』(1997). Despite the time difference, the basic structure of the two works is the same. The author calls it “a completely new work, written from scratch with only the bones of the story intact”, because “the perspective of the novel” has changed. Kim says that when he first published his work, he perceived literature as a kind of ‘pose’, but later he looked at the work again and thought, “Literature is real”. Whereas the original 『National Highway No.7』 had a very complex and layered cross-editing of time, where the causality of events was not clear and the events that occurred were presented in fragmented images, 『National Highway No.7 Revisited』 has a coherent narrative where the episodes are connected and the events are described. As a result, the organization of the original and the adaptation is significantly different. For example, the “author's words”, which clearly demonstrated the sense of theme, were presented at the beginning of the original work and contributed to the creation of the meaning of the work. However, in the adapted works, these words have been excised. Unlike the original, which begins with “author's words” and ends with “additional words”, the adaptation begins with the story of narrator and ‘Se-hee’, emphasizing the

relationship between ‘I’, ‘Se-hee’, and ‘Jae-Hyun’. The word ‘revisited’ is added to the title of the adaptation because the author revisited Highway No. 7 and wrote it as a retrospective of his first visit. The revised version is the one that compares the feelings of the first and second visits and summarizes the feelings of the first visit, and that is the relationship between the 『National Highway No.7』 and 『National Highway No.7 Revisited』. This adaptation further strengthens the theme of the work. While the futility of life, “traversing the dimness of memory, oscillating between loss and hope, ruin and construction” was presented in a vague and abstract form, the adaptation has transformed into a clearer theme: the need to read through the years of one's youth, to think about what one wants to remember and what one wants to forget, and to look forward to the time one still has to live. It is evident that a revised perception of the prevailing circumstances also contributes to this shift in perspective. Kim Yeon-soo attributes the rarity of romance novels in Korean literature to the anti-communist system of “displaying and imprinting physical deformities”. This may explain why Kim's novels often feature romantic elements, yet the relationships between her characters are frequently destined to fail.

Key words: Kim Yeon-soo, National Highway No.7, National Highway No.7 Revisited, adaptation, perspective of the novel, pose, reality, cross-editing of time, fragmentary image, anti-communism

투 고 일: 2024년 5월 20일

심 사 일: 2024년 6월 14일

게재확정일: 2024년 6월 14일

수정마감일: 2024년 6월 25일