

세계문학공화국과 아일랜드 패러다임 —애나 번스와 한강의 사례를 중심으로*

오길영

I. 세계문학공화국과 문학상

이 논문의 문제의식을 질문으로 요약하면 이렇다. 노벨문학상은 오직 작가와 작품 수준만 보고 수여되는가? 그렇다면 지난 노벨문학상 수상자 중에서 압도적으로 유럽 출신 수상자가 많은 것은 유럽 출신 작가들이 질적으로 탁월한 작품을 냈기 때문인가? 세계문학 공간은 균등한 힘이 작용하는 개별 국가문학, 혹은 민족문학의 총합에 불과한 것인가? 이런 지형에서 최초의 아시아 출신 여성 작가인 한강 작가(이하 호칭 생략)의 노벨문학상 수상은 어떤 의미를 지니는가?¹⁾ 필자는 20세기 후반부에 출간된

* 2022년도 충남대학교 학술연구비의 지원을 받음.

1) 노벨문학상의 위상에 대해서는 이렇게 요약할 수 있다. “문학연구자로서는 평정심을 가지고 한강의 노벨문학상 수상을 단순한 큰 기쁨으로 받아들이다 하더라도 한강의 수상으로 “한국문학도 더 이상 (세계문학의) 변방이 아니게 된 것”이라는 이야기가 가능해진 것은 노벨문학상이 세계문학 장 안에서 차지하는 문

문학 연구서 중 빼놓을 수 없는 책이고 세계문학·비교문학 연구의 패러다임을 바꾸는 데 이바지한 것으로 평가되는, 프랑스 출신 연구자이자 비평가인 파스칼 카자노바(Pascale Casanova)의 『세계문학공화국』(이하 『공화국』)에 기대서 위의 질문에 답하는 실마리를 찾아보려 한다. 그리고 이런 질문이 국제 문학상 선정에 있어서 어떻게 작용하는지를 북아일랜드 작가인 애나 번스(Anna Burns)와 최초의 아시아 여성 노벨문학상 수상자인 한강의 사례를 통해 검토해 보겠다.

2024년에 한국어 번역본을 얻은 『공화국』의 프랑스어 원작은 1999년에 출간되었다. 『공화국』에서 카자노바는 종래의 세계문학·비교문학 연구 방법론이 지닌 단순하고 평면적인 비교연구의 문제점을 조목조목 비판한다. 프랑스 문학만이 아니라 유럽 문학 전반, 그리고 북미 문학, 한국문학을 포함한 아시아 문학, 아프리카 문학, 남아메리카 문학 등 말 그대로 전 세계문학에 걸쳐 수많은 작가와 작품을 종횡무진으로 연결해 논의한다. 미시 연구가 대세를 이루는 현재 학계 동향과는 다른, 거시적인 문학 연구의 힘을 보여준다. 먼저 『공화국』이 세계문학과 민족문학(national literature)의 관계에 어떻게 접근하는지 살펴보자. 종래의 세계문학론에서는 민족문학의 단순한 집합으로서 세계문학을 상징하고, 비교문학 연구에서도 각 민족문학 사이의 영향과 수용 관계를 텍스트 비교연구에 초점을 맞춰서 논의한다. 카자노바는 평면적 비교문학 연구를 비판하면서 세계문학 공간(world literary space)이라는 시각에서 민족문학이 등장하고 발전하는 과정이 어떻게 세계체제적인 변화와 맞물려 이루어지는가를 다양한 사례를 분석하면서 천착한다. 카자노바에 따르면 민족문학의 등장은 민족국가의 내재적 발전이나 사회경제적 변화 과정만으로는 온전하게 설명할 수 없다. 두 가지 점을 고려해야 한다.

첫째, 민족문학이나 민족 문화의 발전은 사회경제적 변화 과정의 영향

화적 위상을 여실히 반영한다. (중략) 스웨덴 아카데미에서 매년 발표하는 선정 이유가 일정 정도 상의 권위를 묵직하게 담보하고 있다고 나는 판단한다”(정은 귀 39).

을 받지만, 나름의 자율성을 지닌 고유한 장(field)을 형성한다. 그런 자율성 위에서 각 민족문학은 문학 자본을 축적하려고 노력한다. 세계문학공화국에서 경쟁하기 위한, 마르크스의 표현에 기대면 문학 자본의 원시적 축적 단계가 필요하다. 가장 많이 사용하는 건 제대로 평가받지 못한 민족문학 전통의 복원이다. 예컨대 독일 낭만주의 문학론의 핵심 인물인 헤르더(Johann Gottfried Herder)는 민중과 민족의 관념을 새롭게 제시한다. 세계문학공화국의 주변부에 있는 민족문학 창시자들은 각 국가의 민족 작가가 채록하고 출간하면서 변형, 개작하는 민중의 설화, 이야기, 시, 전설을 최초로 수량화할 수 있는 문학 자원 혹은 문학 자본으로 만든다. 이것이 문학적 자본이 원시적으로 축적되는 과정이다. 예컨대 19세기 말~20세 초 아일랜드문예부흥 운동에서 시인들이 최초로 행한 시도는 아일랜드 민중의 특수한 정수를 표현하고 아일랜드 민족문학의 풍요로움을 보여준다고 믿는 민담을 재수집, 재평가, 확산하는 것이다.

W. B. 예이츠(W. B. Yeats), 레이디 그레고리(Lady Gregory), 에드워드 마틴(Edward Martyn), A. E.(George William Russell), 포드리그 칼럼(Padraic Colum), 존 밀링턴 싱(John Millington Synge), 제임스 스티븐스(James Stephens) 등은 아일랜드 민중에게서 찾아볼 수 있는 정수의 대변인으로 알려지고 인정받기 시작했다. 노벨문학상 수상자인 예이츠의 사례에 주목할 필요가 있다. 예이츠는 1923년에 노벨문학상을 받았다. 노벨위원회의 선정 사유를 “그의 항상 영감을 주는 시가, 매우 예술적인 형태로 한 민족의 정신을 표현했기 때문”(for his always inspired poetry, which in a highly artistic form gives expression to the spirit of a whole nation)이라고 밝혔다. 이런 선정 사유는 지금도 울림이 있다. 예이츠가 평생에 걸쳐 시적 변모를 거듭해 온 것은 사실이지만, 그가 걸어간 시력(詩歷)을 관류하는 것은 아일랜드 “민족의 정신”을 표현하려는 노력이다. 여기에는 뒤에 좀 더 살펴 보지만, 작가나 시인이 언어와 맺는 관계, 예이츠의 경우에는 당시 영국의 식민지였던 아일랜드 고유 언어인 게일어의 소멸과 지배 언어로서 영어를 대하는 시인의 착잡한 태도를 고려해야 한다. 가톨릭계가 다수인 식민지

아일랜드에서, 영국에 맞서는 영국계(신교계) 아일랜드인으로 분열된 삶을 살았던 예이츠의 다음 발언이 좋은 예이다.

우리와 같은 식으로 증오하는 이들은 없다. 우리 안에는 과거가 언제나 살아있다. 증오가 내 삶에 독을 주입하던 때가 있었다. 나는 적절한 표현을 찾지 못했기에, 내가 지닌 유약함을 비난한다. 소요하는 농민 시인이 적절한 표현의 방법을 찾는 것만으로는 충분하지 않다. 그때 나는 내 결혼이 직계에서는 첫 번째 영국식 결혼이지만, 내 모든 가족의 이름은 영국식이었다는 것을 안다. 나는 내 영혼을 셰익스피어, 스펜서, 블레이크, 그리고 아마도 모리스, 그리고 내가 생각하고, 말하고, 쓰는 영어에 빚지고 있다는 것을, 내가 사랑하는 모든 것은 영어를 통해 왔다는 걸 상기한다. 나의 증오는 사랑으로 나를 고문하고, 내 사랑은 증오로 나를 고문한다. 나는 마치 티베트의 수도승과 같다. 그 수도승은 그의 입회의 과정에서 자신이 야수에 잡아먹히는 꿈을 꾸다. 그리고 꿈에서 깨어날 때 그 자신이 잡아먹는 자임과 동시에 잡아먹힌 자라는 걸 배운다. 이것이 아일랜드적인 증오와 고독, 인간적 삶의 증오이다. 이런 증오와 고독을 갖고 스윙프트는 『걸리버 여행기』와 그의 묘비명을 썼는데, 이것들은 여전히 우리를 극단적인 것들 사이에서 우왕좌왕하게 만들고 우리의 온전한 정신을 의심하게 만든다. (Yeats 519)

이런 고민은 노벨문학상 수상자는 아니지만, 역시 아일랜드 출신이고 현대문학의 대표자 중 한 명인 조이스(James Joyce)의 사례에서도 확인할 수 있다. 신교계인 예이츠와는 달리 가톨릭계였던 조이스는 『젊은 예술가의 초상』(*A Portrait of the Artist as a Young Man*)에서 주인공 스티븐 디들러스의 생각을 통해 이렇게 표현한다.

나는 영혼의 흔들림 없이는 이 [영어] 단어들을 말하거나 쓸 수가 없다. 그의 언어는 너무 낮익으면서도 또한 너무 낯설기에 내게 항상 습득한 언어로 남아 있을 것이다. 나는 그 언어의 단어들을 만들지도, 받아들이지도 않았다. 내 목소리는 그 낱말들을 경계하며 거리를 둔다. 내 영혼은 그의 언어의 그늘에서 초조해한다. (P 189)

언어 문제는 세계문학 공간에서 그 언어를 사용하는 문학이 차지하는 위상과 관련된다. 역설적으로 말하면, 예이츠가 영어에 대해 착잡한 태도를 보이긴 했지만, 그가 노벨문학상을 받은 것은 그가 영어로 창작했고 그것이 당대 세계문학 공간에서 프랑스 파리와 함께 주도권을 행사했던 영국 런던의 문학계에서 인정받았기 때문이라는 걸 동시에 고려해야 한다.

II. 민족문학과 세계문학의 역학

민족문학의 성립과 발전은 독자적으로 이루어지는 것이 아니라 다른 민족문학과와의 관계에서만 이루어진다. 카자노바가 주목하는 것은 민족문학 사이에 존재하는 경쟁, 투쟁, 불평등의 상호관계이다. “적대관계, 불평등, 특수한 투쟁의 이 이상하고 거대한 공화국”(카자노바 17)이다. 그러므로 “세계문학공화국 분석의 목적은 문학 세계의 총체성을 묘사하는 것도 세계문학의 철저한 검토라는 불가능한 작업을 열망하는 것도 아니다. 그것은 관점을 바꾸는 것, 브로델의 용어에 의하면 어떤 관측소로부터 문학 세계를 묘사하는 것이다. 그렇게 해서 통상적인 비평의 시각을 바꾸고 작가 자신이 언제나 모르는 체해온 세계를 묘사”(카자노바 17)하는 것이다. 명시적으로 밝히지는 않지만, 카자노바의 시각은 세계자본주의를 힘의 불균형이 작동하는, 월러스틴(Immanuel Wallerstein)이 제기한 세계체제론에 기댄 것이다. 세계자본주의의 작동 원리처럼 세계문학공화국에서도 중심과 주변부가 존재한다. 중심에 있는 국가는 더 많은 신용과 문학 자본, 상징 자본을 갖고 있다. 주변 국가는 그런 신용을 축적하기 위해 노력한다. “신용, 파운드의 준거는 사람들이 갖는 믿음의 명목 아래 작가, 심급, 장소 또는 이름에 허락되는 권력과 가치다. 따라서 그가 갖는다고 생각하는 것, 그가 지니고 있다고 사람들이 생각하는 것, 그리고 사람들이 그를 믿으면서 그에게 인정해 주는 권력이다”(카자노바 39). 따라서 “문학의 영토는 문학의 제작과 공인 대신에 이 영토의 미적 거리에 따라 규정되고 경계가

설정된다. 문학 자원이 집중되고 축적되는 도시는 믿음, 달리 말하자면 여러 종류의 신용 센터, 특수한 중앙은행이 구현되는 장소가 된다. 가령 라뮈는 파리를 문학적 환전과 교환의 종합 은행으로 규정한다. 문학 수도, 다시 말해서 문학의 가장 높은 위세와 문학에 대한 가장 큰 믿음이 동시에 모이는 장소의 구성과 인정은 이 믿음이 산출하고 불러일으키는 실제의 효과에 기인한다”(카자노바 49).

1901년 최초 수상자를 낸 노벨문학상 수상자 분포를 살펴보면, 카자노바의 주장대로 “문학의 가장 높은 위세와 문학에 대한 가장 큰 믿음이 동시에 모이는 장소의 구성과 인정은 이 믿음이 산출하고 불러일으키는 실제의 효과”를 가져온다는 것을 알 수 있다. 쉽게 말해 힘을 행사하는 “장소”에서 활동하고 “인정”을 받는 작가들은 이미 유리한 위치에 서 있다. 노벨문학상은 1901년부터 2024년까지 117회에 걸쳐 총 121명(공동 수상 포함)이 수상했다. 대륙별 수상자 수를 정리해 보면 대략 이렇다. (수상자 숫자 국적 확인의 애매함 등 때문에 다소 변동이 가능하다) 유럽 작가가 총 84명으로 전체 수상자의 약 70%를 점유한다. 아시아 작가는 총 5명(일본 2명, 한국, 중국, 인도 각 1명)이다. 2000년부터 2024년까지의 수상자 경향에는 다소 변화가 있다. 2000년부터 2024년까지의 총 노벨문학상 수상자 수는 25명이다. 이 기간의 대륙별 수상자 수와 비율은 다음과 같다. 유럽 18명으로 영국 작가가 5명이다. 나이폴(V. S. Naipaul), 핀터(Harold Pinter), 레싱(Doris Lessing), 이시구로(Kazuo Ishiguro, 일본 출생이며 영국 국적), 구르나(Abdulrazak Gurnah, 탄자니아 출생이며 영국으로 귀화)가 수상했다. 프랑스는 4명으로 가오싱젠(Gao Xingjian, 중국 출생, 프랑스 국적) 르 클레지오(M. G. Le Clézio), 모디아노(Patrick Modiano), 에르노(Annie Ernaux) 등이다. 오스트리아는 2명으로 엘리네크(Elfriede Jelinek), 한트케(Peter Handke)가 수상자다. 그밖에 루마니아/독일(헤르타 뮐러, Herta Müller), 폴란드(올가 토카르추크, Olga Tokarczuk), 스웨덴(토마스 트란스트뢰메르, Tomas Tranströmer), 터키(오르한 파묵, Orhan Pamuk) 형가리(임레 케르테스, Imre Kertész), 벨라루스(스베틀라나 알렉시예비치,

Svetlana Alexievich), 노르웨이(욘 포세, Jon Fosse) 등이 각 1명씩 수상자를 배출했다. 아시아 출신 작가는 2명으로 한국의 한강, 중국의 모옌(莫言)이다. 아프리카는 남아공 작가인 쿣시(J. M. Coetzee)가 받았다. 북아메리카는 3명으로 선정 시 논란이 있었던 미국의 딜런(Bob Dylan), 글릭(Louise Glück), 캐나다의 먼로(Alice Munro)가 수상자다. 중남미(페루)는 1명으로 바르가스 요사(Mario Vargas Llosa)가 이름을 올렸다. 여전히 유럽과 북미 출신 작가가 많지만, 이전과 비교하면 유럽의 비율이 다소 줄어든 반면, 아시아와 아프리카의 수상자가 증가한 점이 특징이다. 2000년 이후 수상자는 지역별, 성별로 분포 변화가 있다. 21세기 들어서 노벨위원회는 다양한 지역 작가를 수상자로 선정하기 위해 노력해 왔다. 하지만 여전히 유럽, 북미 출신 작가가 훨씬 많다. 역대 총 수상자에서 남성 수상자는 103명(약 85%), 여성 18명(약 15%)이다. 압도적으로 남성 작가가 많다. 2000년 이후 수상자 성비를 보면 남성이 16명, 여성이 9명이다. 하지만 여전히 남성 작가가 두 배 이상 더 많이 받았다.

필자는 “노벨문학상은 오직 작가와 작품 수준만 보고 수여되는가?”라는 질문을 제기했다. 그렇지 않다는 것은 세계문학사에 또렷하게 이름을 새긴 작가 중에서 노벨문학상을 받지 못한 작가가 적지 않다는 걸 떠올리면 알 수 있다. 대표적인 작가와 시인만 들어도 이렇다. 톨스토이(Leo Tolstoy, 러시아), 프루스트(Marcel Proust, 프랑스), 콘래드(Joseph Conrad, 폴란드/영국), 조이스(James Joyce, 아일랜드), 울프(Virginia Woolf, 영국), 로런스(D. H. Lawrence, 영국), 카프카(Franz Kafka, 오스트리아-헝가리제국/체코), 프로스트(Robert Frost, 미국), 제발트(W. G. Sebald, 독일/영국) 등. 노벨상의 수상에는 작가와 작품의 역량만이 아니라 다른 요소가 많이 작용한다는 걸 보여준다. 2024년 노벨문학상 발표 전날, 뉴욕타임스 온라인판에는 노벨문학상의 의미를 다룬 기사가 실렸다. 이런 구절이 눈길을 끈다.

위대함은 인기와 같지 않습니다. 심지어 인기와 정반대일 수도 있습니다. 위대한 책이란 정의상 재미로 읽는 책이 아니며, 비록 일부 책이 재미있거나 의도된 책일지라도, 위대한 작가는 대부분 죽었기 때문에

당신이 좋아하는 책인지 아닌지는 상관없습니다. 위대한 책은 읽지 않은 것에 대해 아쉬움을 느껴야 하는 책입니다. 위대한 작가는 당신이 읽었는지 아닌지가 중요한 작가입니다. (Scott)

위대함이 인기, 특히 돈과 영향력이라는 가시적인 가치와 동일시되는 이 시대에 새겨볼 만한 말이다. 이런 견해도 비슷한 문제의식을 드러낸다. “노벨문학상 수상의 의미가 한국문학이 세계시장에서 경쟁력 있는 상이 되어야 한다는 명령으로만 이해될 수 없듯이, 노벨문학상에 대한 한국 사회의 오랜 염원이 공동체를 구하는 문학의 힘에 대한 신뢰와 무관할 리 만무하다”(소영현 33).

앞에서 사례로 꼽았던 20세기 문학, 아니 문학 전체 전통에서 가장 위대한 작가 중 일부는 노벨문학상을 받지 못했고 널리 읽히지도 않았다. 그들의 이름은 유명하지만, 그들의 작품은 여전히 소수의 사람만 읽는다. 예를 들어 조이스의 대표작인 『율리시스』(*Ulysses*)를 읽은 사람이 거의 없다는 사실이 이 작품과 작가의 위대함에 흠집을 내는 것은 아니다. 한강 작품도 그런 사례로 꼽을 만하다. 노벨상으로 한강 작품이 한동안 불티나게 팔리고 한국문학 전반에 관한 관심이 올라가는 건 반갑다. 하지만 한강 작품을 읽어보면 술술 읽히는 작품이 아니라는 걸 금방 알게 된다. 작가의 어떤 작품도 피상적인 재미와도 거리가 멀다. 훌륭한 작품은 쉽지 않고 찬찬히 읽으면서 인간과 세계를 돌아볼 것을 요구하기에 종종 “인기”와는 거리가 멀다. 하지만 그런 작품은 “읽지 않은 것에 대해 아쉬움”을 느끼게 만든다.

카자노바는 민족문학의 역동적인 상호관계를 통해 괴테(Johann W. Goethe)가 구상했던 지식인들의 연대에서 세계문학 탄생의 현실적 가능성이 열린다고 본다. 세계문학은 민족문학의 단순한 합이 아니라, 그들 사이의 다층적이고 복합적인 상호관계의 산물이다. 복합적이라는 건 그냥 복잡하다는 뜻이 아니라 포섭, 적응, 배제 등 협력과 투쟁의 관계를 가리킨다. “여기에서 우리가 이해하는 그러한 문학사는 (문학의 경제체제처럼) 반대로 문학을 쟁점으로 갖고 거부, 선언, 실행행사, 특수한 혁명, 노선 전

환, 문학운동에 힘입어 세계문학을 형성한 경쟁의 역사이다”(카자노바 31). 그리고 세계문학 공간에서 벌어지는 경쟁의 역사는 곧 “언어 시장이라 부른 것에서 언어들이 문학적으로 불평등한 현실”(카자노바 43)과 관련된다. 앞서 사례로 들었던 에이츠와 조이스의 사례가 그 점을 예증하며, 체코의 유대인 공동체에서 독일어로 글쓰기를 해야 했던 카프카도 주목할 만하다. 이들 작가에게 언어는 손쉽게 갖다 쓰는 도구가 아니다.

언어 투쟁을 설명하게 해줄 수 있는 문학적 권위의 지표는 “오랜 전통, 기품, 그 언어로 쓰인 문학 텍스트의 수, 보편적으로 인정된 텍스트의 수, 번역의 수 등”(카자노바 43)이다. 괴테가 말하는 세계문학은 새로운 세계 체제의 현실에 부응하는 문학이고 이를 촉진하는 국제적 연대 운동에 가깝다. 「공산당 선언」에서 마르크스가 제기한 세계문학론도 자본주의의 진전에 따른 각국 민족문학의 세계시장 진입을 예견하는 데 머물지 않는다. 마르크스가 언급했던 “민족적 일방성과 편협성은 점점 더 불가능해지고, 수많은 민족 및 지역 문학으로부터 세계문학이 일어난다”라는 주장은 괴테적인 세계문학의 생산, 운동으로서의 세계문학과 궤를 같이한다. 카자노바는 점점 더 쉽고 빠르게 유통되는 국제적 사업 성격의 세계문학이 진정한 문학적 국제주의에 걸맞은 것인지 묻는다. 요는 진정한 문학적 국제주의의 성격이다. 따라서 문학적 중심국가나 도시(런던, 파리, 뉴욕 등)와 주변부 국가나 도시(조이스의 경우는 아일랜드 더블린) 사이의 상징적 주도권을 잡으려는 투쟁을 분석해야 한다. 조이스가 감행했던 자발적인 문학적 망명의 의미도 상징적 주도권 투쟁의 맥락에서 제대로 이해할 수 있다. “매우 자주 중심 민족의 지배적인 특징은 프랑스에 맞서는 독일과 영국의 사례에서처럼 우세한 민족 문화의 인정된 특징에 대한 의심할 여지가 없는 대립을 통해서만 이해될 수 있다. 그러므로 문학은 민족 정체성의 발현이 아니라, 문학의 언제나 국제적인 (언제나 부인되는) 경쟁 및 투쟁 속에서 구축된다”(카자노바 69). 카자노바가 많은 사례분석을 통해 입론을 펼치는 세계문학공화국의 내적 경쟁은 세계문학공화국 안에서 각 민족문학이 고유한 입지를 차지하려는 투쟁이다. 이런 투쟁은 문학 시장에서 더

많은 상징 자본을 획득하거나 자신의 위상을 높이려는 격전으로 귀결된다. 이것이 근현대문학의 세계화가 지닌 성격이다. 세계문학의 양상은 괴테가 구상했던 세계문학과 거리가 멀다. 괴테는 민족문학의 연대로서의 세계문학을 꿈꿨지만, 다양한 민족문학 사이의 소통에는 경쟁과 대립이 작동한다. 세계문학공화국은 평온하지 않다.

이런 맥락에서 한강 수상이 차지하는 의미를 살펴보자. 뛰어난 문학의 기준이 구현하는 차이와 특이성은 작가 개인의 역량만이 아니라 그가 속한 국가와 언어가 지닌 문화적 역량이 축적될 때 가능해진다. 한강의 수상은 작가의 성취가 국제적으로 인정받았다는 의미가 분명히 있지만, 그것은 당연히 작가 개인만의 성취가 아니다. 특히 21세기 들어서 세계적으로 한류, K-문화가 퍼지고 성장하면서 봉준호의 『기생충』 같은 한국 영화와 『오징어 게임』 시리즈 같은 드라마가 유력한 국제예술상에서 수상하고, BTS를 비롯한 대중음악이 세계적으로 영향력이 퍼지는 문화적 영향력의 확산 과정에서, 다시 말해 한국문화의 체급이 올라간 기반 위에서 한강의 수상도 이뤄진 것이다. 카자노바의 지적대로, 세계 체제에서 차지하는 한 국가의 정치·경제적 위상 혹은 문화적 체급이 올라가야 문학도 더불어 주목을 받는다. 많은 경우 문학예술상은 운이 따라야 하지만, 그런 운도 역량의 온축과 문화적 발언권의 힘이 없으면 가능하지 않다. 세계문학과 민족문학의 역학관계는 이렇게 작동한다.

세계문학 공간을 구성하는 민족문학 사이의 주도권을 표현하는 개념으로 카자노바는 세계문학의 그리니치 자오선 개념을 가져온다. 지리에서 처럼 그리니치 자오선은 표준의 역할을 하고 각 민족문학은 그리니치 자오선에 따라 자신의 위치가 정해진다.

경도의 결정을 위해 임의로 선택된 허구적인 선, 그리니치 자오선이라고도 하는 선이 세계의 실제적인 조직에 이바지하고 지구 표면에서의 거리 측정과 위치 계산을 가능하게 한다. 이와 마찬가지로 문학의 그리니치 자오선이라 부를 수 있을 것에 힘입어, 문학 공간에 속하는 모든 이가 중심으로부터 떨어진 거리를 산정할 수 있다. (카자노바 146)

그렇다면 이런 질문이 나온다. “문학의 그리니치 자오선”을 누가, 어떤 기준으로 획정하는가? 이 질문은 곧 세계문학의 주도권을 누가 장악하느냐는 문제이다. 문학의 경우에 그 핵심은 출판의 문제이고, 출판에서 작용하는 선택과 인정, 배제와 무시의 역학이다. 카자노바는 출판 자본이 세계시장을 장악하는 힘이 강해지는 현상과 아울러 문학성의 외양을 갖춘 국제적인 인기 작가의 도래를 지적한다. 한국의 경우를 보더라도 원작 출간에 맞춰 거의 동시에 번역이 이뤄지는 영미권의 베스트셀러나 문학상 수상작이 좋은 사례다. 지금은 뉴욕이 그 자리를 차지했지만, 오랫동안 세계문학 공간의 수도 역할을 했던 곳은 프랑스 파리였다.

파리의 평결은 문학 영역에서 가장 자율적이고 가장 덜 민족적이고 따라서 최후의 방책이다. 그래서 예컨대 조이스는 파리에서의 치외법권을 요구한다. 이런 식으로 그는 런던으로의 망명이 나타냈을 식민지 권력에 대한 복종의 거부뿐만 아니라 아일랜드의 민족문학 규범에 대한 동조의 거부라는 이중 거부의 전략을 써서 자율적인 문학의 시도를 성공적으로 수행할 수 있게 된다. (카자노바 158)

세계문학 체제에서 프랑스 파리가 문학의 수도로서 부여하는 인정, 비평가에 의한 판정의 힘, 중심에서 공인된 작가가 서명한 서문은 주변부 민족 작가가 중심부로 편입하는 입장권이 된다. 현대 미국 문학의 대표자로 인정받는 포크너(William Faulkner), 라틴아메리카 작가 다수는 문학의 수도(capital) 역할을 하는 파리에서 우선 공인받았다. 파리만의 역량과 파리가 내리는 문학적 평결의 특수한 위력에서 나온 효과다. 예컨대 이집트 작가 후세인(Taha Husain)의 책에 서문을 쓰고 타고르(Rabindranath Tagore)를 번역하는 지드(Andre Gide), 일본 작가 미시마 유키오(平岡公威)의 작품을 프랑스에 소개하는 유르스나르(Marguerite Yourcenar)가 그렇다.

파리에 의한 공인은 모든 피지배 문학 공간의 국제 저자에게 필요한 방책이다. 즉 번역, 비평적 독서, 찬사와 논평은 그때까지 공간의 한계 바깥에 있었거나 감지되지 않은 텍스트에 문학적 가치를 부여하는 그

만큼 많은 판단과 평결이다. (비교적) 자율적인 문학 심급에서 판단을 공언한다는 사실만으로 텍스트의 확산과 인정에 실질적인 효과가 생겨난다. (카자노바 205)

한강의 경우에도 이런 분석은 무리 없이 적용된다. 한국어 작품인 한강이 세계문학공화국에서 여전히 강력한 영향력을 행사하는 영어로 적절히 번역되고 좀 더 넓은 국제적 맥락에서 “비평적 독서, 찬사와 논평”을 받지 못했다면, 내가 보기에는 다소 빠른 이번 수상이 가능했을지는 의구심이 든다. 이와 관련해 아래 주장은 설득력이 있다.

개념적으로 [조이스의] 『피네건스 웨이크』보다 더 세계적인 작품은 없지만, 이 작품은 너무 복잡하고 재현할 수 없어서 번역할 때 [어떻게 번역해야 하느냐는] 호기심을 불러일으킨다. 훨씬 더 지역성을 드러내는 작품인 [조이스의] 『더블린 사람들』은 훨씬 많이 번역되었고 다른 언어에 훨씬 큰 영향을 미쳤다. 따라서 문학 언어는 번역을 통해 이득을 얻거나 손해를 보는 언어이며, 일반적으로 번역에서 득실이 없는 비문학 언어와는 대조가 된다. 번역에서 얻는 득과 실의 균형은 민족/국가 문학(national literature)을 세계문학을 구별하게 해주는 특징으로 남아 있습니다. 번역에서 보통 손해를 볼 때 그런 문학은 민족/국가 또는 지역 전통에 머무르지만, 작품이 번역을 통해 이득을 볼 때 세계문학이 된다. 작품이 번역에서 이득을 보게 되면 [즉, 세계문학이 된다면] 작품이 도달하는 범위가 넓어짐에 따라 깊이가 확장되어 원작의 문체를 제대로 전달하지 못하는 손해는 상쇄된다. 이로부터 세계문학 연구는 지금까지 해왔던 것보다 훨씬 더 적극적으로 번역을 수용해야 한다는 결론에 도달하게 된다. 그렇다고 해서 한 세기 전 세계문학 전집에서 볼 수 있었던 근거 없는 국제주의로 돌아가자는 주장은 아니다. (Damrosch 289)

한강 작품의 번역과 관련해 여러 논의가 있었듯이, 한강 작품은 번역 과정에서 “원작의 문체를 제대로 전달하지 못하는 손해”를 감수해야 한다. 특히 한강처럼 ‘시적 문체’를 구사하는 경우는 더욱 그렇다.²⁾ 하지만, 노벨

문학상과 기타 주요 국제문학상 수상이 보여주듯이 중심부 언어로 작품이 번역되는 것은 “작품이 도달하는 범위가 넓어짐에 따라 깊이가 확장”되는 걸 보여주는 사례다. 한마디로 한강 작품은 “번역을 통해 이득을 볼 때 세계문학이 된다”는 걸 보여준다.

III. 아일랜드 패러다임의 의미

중심부에서 활동하는 번역가의 주도적 역할은 파리가 행사하는 특수한 지배를 보여주는 다른 사례이다. “번역은 문학 영역의 주요한 특수 공인 심급이다. 명백한 중립성 때문에 그 자체로 진가를 인정받지 못하지만 “중심 밖의 모든 작가가 문학 영역으로 접어드는 주된 경로이다”(카자노바 214). 예컨대 카자노바는 세계문학 전체를 근본적으로 뒤엎고 일신한 발레리 라르보의 역할에 주목한다. 번역가이자 발견자로서 라르보가 벌인, 눈에 띄지는 않지만, 엄청난 활동과 포크너, 조이스 등의 작가를 프랑스에 소개한 것을 부각한다. 그리고 이런 번역가의 활동은 더 넓어지고 있다. 여전히 세계문학공화국에서 큰 영향력을 행사하는 유럽, 혹은 북미권에서 많은 번역가가 한강처럼 다른 문화권 작가를 발굴해서 번역하는 활동을 하고 있는데, 이것이 갖는 의미는 양면적이다. 한편으로는 “중심 밖

-
- 2) 한강 작품의 문체에 대해서는 이런 지적이 설득력이 있다. “번역가이자 시인인 사이토 마리코가 이야기했듯이 그의 소설이 지닌 시적 특성은 단지 어휘나 표현이 시와 같다는 것만을 의미하지 않으며, 삶과 죽음의 경계, 꿈과 현실의 경계를 돌파하는 섬세하고 강인한 문체라는 점이 중요하다”(백지연 38). 『채식주의자』와 『소년이 온다』 등을 영어로 번역한 데보라 스미스(Deborah Smith)도 비슷한 지적을 한다. 스미스는 『채식주의자』에 대해 “사회 금기에 도전하는” “잔혹하고도 지극히 시적인 연작소설”이라 언급한 바 있다. 시적이라는 말을 좀 더 구체적으로 설명하는 대목에서 그는 “작품 특유의 분위기와 어조와 결이 하나의 정제된 이미지로 다가오”며 “생생한 인상을 받는다고 쓴다. 그리고 이것이 이 작품을 사회학적 보고서와 구별 짓는 특성이라는 메시지를 더한다”(송종원 54).

의 모든 작가”가 더 넓은 문학 공간에서 인정받을 기회를 제공하는 긍정적인 효과가 있다. 다른 한편으로는 각 민족문학이나 민족 언어의 다양성을 일률적으로 납작하게 만들면서 영어라는 강력한 매개언어로 포섭해 버리는 효과, 강하게 표현하면 문화적 식민주의의 함의를 지적할 수 있다. 더 많은 고민이 필요한 부분이다. 한강의 수상 이후 한국문학이 더 많이 번역되는 현실에서 따져볼 지점이다. 덧붙여 지적할 것은 중심부 번역가의 활동이 활발해진 데는, 예컨대 점점 많아지고 주목을 받는 아시아계 미국 작가의 작업도 영향을 미친다. 이런 경향을 제대로 파악하려면 북미권이나 유럽에서도 이주민 혹은 이주민 후손의 독특한 목소리가 담긴 작품이 점점 많이 나오는 상황을 같이 고려해야 한다. 그런 상황은 작품의 성취에 비해 과대평가 되는 사례도 낳는다.³⁾ 이와 달리 주변부의 번역가가 하는 역할은 민족문학의 자본을 축적하는 것이다. “외국 유산의 병합 겸 전유로 이해된 국내로의 번역은 유산을 확대하기 위한 또 다른 수단이다. 이것은 특히 낭만주의 시대의 독일에 의해 채택된 길이다”(카자노바 362). 한국 근대문학에서 번역이 차지했던 역할을 떠올리게 된다.

그렇다면 어떻게 파리는 오랫동안 문학적 수도의 역할을 하게 되었는가? 축적한 문학 자본의 차이가 중요하다.

세계문학공화국에서 가장 부유한 공간은 또한 가장 오래된 공간, 다시 말해서 최초로 경합에 참여했고 국가의 고전이 보편적인 고전이기도 하는 공간이다. 그러므로 유럽에서 16세기부터 희미하게 드러나는 문학 지도를 문학 형식이나 작품의 “전파”나 “행운” 또는 심지어 “광휘”라는 공통의 이미지에 따라) 문학에 대한 믿음이나 관념이 점진적으로 확장되는 단순한 과정의 산물로 상상해서는 안 된다. 그것은 문학 공간에서, 다시 말해서 민족문학 공간들 사이에서 이루어지는 문학 자원의 불균등한 분배에서 찾아볼 수 있는, 페르낭 브로델의 용어를 다시

3) 예컨대 러시아의 톨스토이 문학상을 받았다고 국내에서도 크게 보도된 한국계 미국인 김주혜 작가의 경우를 꼽을 수 있다. 수상작인 『작은 땅의 야수들』을 꼼꼼히 읽어보면 내용과 형식 측면에서 작품의 성취를 높이 평가하기 힘들다. 이 작품은 소재주의에 기댄 평범한 작품이다.

취하건대, 불균등한 구조의 소묘이다. (카자노바 138)

파리의 지배 구조에 도전장을 던진 것이 런던이다. 18세기 말부터 영국은 프랑스 중심의 문학 질서를 날카롭게 비판하는 국가가 되었다. 그리고 광대한 영토로 확장되는 런던이 부여하는 문학적 공인은 폭넓은 세계문학의 신용을 런던에 가져다주었다. “영국의 수도는 자기 식민지 제국 출신의 작가에게 실제의 문학적 정당성을 언제나 부여한다. 타고르, 예이츠, 쇼 또는 소잉카의 노벨상이 이것의 증거이다. 런던에 의한 공인은 진정한 문학 자격증이다”(카자노바 191). 카자노바는 런던에 이어서 미국이 행사하게 된 상징적 헤게모니를 주목한다. 상업적인 형태의 세계문학 중심은 대략 2차 대전 이후, 결정적으로는 1960년대 이후에 미국이 되었다. 이전에 조이스를 끌어당겼던 파리나 런던이 아니라 뉴욕이 우리 시대 세계문학 공간의 중심이다.

무엇이 위대한 문학인가? 이 질문을 둘러싼 각국의 민족문학의 정전 투쟁이 1960년대를 분기점으로 출판시장에서의 경쟁 국면으로 전환되었다. 중심에는 뉴욕의 출판 자본과 상징적 헤게모니가 있다. 세계문학의 문학적·문화적 중심이었던 파리와 런던의 몰락과 새로운 중심도시로서 뉴욕의 등장을 진정한 문학적 국제주의의 표현이라고 볼 수 있을까? 괴테나 마르크스가 기대했던 민족 경계를 초월한 진정한 국제주의적 세계문학의 도래가 자본의 헤게모니와 관철되는 세계시장을 통해 실현되는 착잡한 현실을 우리는 목도한다. 이런 현실을 타개하려면 현재 관철되는 세계문학 공화국의 중심국가나 중심도시가 발휘하는 상징적 헤게모니의 본성을 이해하는 것이 관건이 된다. 카자노바에 따르면 주변부 문학이 주도권을 가진 중심부 문학과 맺는 관계는 크게 세 가지로 구분된다. 이런 상이한 패턴이 등장하는 배경에는 문학적으로 존재를 인정받기 위한 진입 경로들이 이미 불평등하게 존재한다는 기본적인 사실이 깔려 있다.

첫째는 동화의 패턴이다. 작가가 활용할 문학적인 자산이 부족할 때 풍부한 문화적 유산을 지닌 다른 문화권으로 편입된다. 두 번째는 반항의

패턴이다. 이것은 일종의 문화적 토착주의(cultural nativism)로서 지역적이고 특수한 문화로 돌아가려는 경향이다. 19세기 말에서 20세기 초에 아일랜드에서 벌어졌던, 앞서 언급했던 아일랜드 문예 부흥 운동이나 지배문화를 거부하고 자신의 토착 언어를 고집하던 아프리카 작가들이 해당한다. 셋째는 혁명의 패턴이다. 이 패턴에 속하는 작가들은 주어진 주류 문화적 코드를 해체하면서 새로운 문화적 코드를 생산하여 세계문학의 지형도를 바꾼다. 이런 해체 작업은 작가의 탈근대적 사유와 맞물린다. 카자노바에 따르면 이들 작가는 당대의 대표적 근대 담론이었던 민족주의 담론이나 식민주의 담론에 거리를 두면서 동시에 주류문학이었던 영국 문학의 규범을 비판하고 해체한다. 이를 통해 이들은 문학적 자율성을 획득한다. 카자노바는 혁명의 패턴이 전형적으로 드러나는 문학으로 식민경험을 가졌던 아일랜드 문학을 언급하고 그 대표자로 조이스와 베케트(Samuel Beckett)를 꼽는다. 일종의 아일랜드 패러다임이다.

아일랜드 문학사는 제임스 조이스로 완결되지 않았다. 그는 다만 문학의 치외법권에 대한 자신의 요구를 통해 아일랜드 문학 공간에 현시대의 형태를 부여했을 뿐이고, 이 공간이 파리로 통할 수 있게 함으로써 더블린으로의 유포나 런던에 의한 배반이나 하는 식민지의 양자택일을 거부하는 모든 이에게 출구를 제공했다. 세 군데의 수도, 즉 런던, 더블린, 파리에 의해 형성되고 삼십 년에 걸쳐 창안되고 동시에 구성되고 닫힌 지리적이라기보다는 오히려 미적인 이 삼각 구도에 따라 아일랜드 문학이 그에 힘입어 구성되었다. (카자노바 482)

한마디로 조이스, 혹은 미국 현대문학의 대표자인 포크너는 당대의 문학적 표준 역할을 했던 런던, 더블린, 파리가 만들어낸 “삼각 구도”를 적절히 이용하고, 자신만의 문학적 “치외법권”을 확보하면서 아일랜드 문학과 미국 문학에 독특한 “형태”의 자리를 마련했다. 그들은 문학의 혁명가이다. 영국 문학과 프랑스 문학에 비교할 때 문화적, 문학적으로 궁핍한 상황을 오히려 자신만의 독특한 문학 자원으로 바꾸고 가장 높은 현대성에

이를 수 있다는 걸 보여준다는 점에서 두 작가는 혁명가이다. 그들은 문학에 부여된 정의와 한계를 급진적으로 바꾼다. 예컨대 조이스는 비속한 것, 성적인 것, 『율리시스』가 예증하는 분노 담론, 말장난, 도시적 배경의 진부성을 전면에 내세우는 문학적 형식과 기법을 통해 당대 문학관의 지형을 변형한다.

미국문학의 경우도 그렇다. 18세기 말 독립 이후 오랫동안 미국 문학은 영국 문학의 그늘에서 독자적인 정체성을 확립하기 위해 고군분투했다. 유럽문학의 전통에서 배우면서도 차이를 만들어 내려 했던 라틴 아메리카 문학의 사례도 참조할 만하다.

알다시피 윌트 휘트먼은 영국의 문학 규준과 결별하기로 결심하여 시의 형식뿐만 아니라 『풀잎』에서 고어, 신조어, 은어, 외국어, 그리고 당연히 아메리카주의를 받아들임으로써 영어 자체를 뒤흔들어 놓는다. 게다가 미국 소설의 탄생은 1884년 마크 트웨인의 『허클베리 핀』이 출간됨에 힘입어 영어로의 글쓰기에서 구비전승이 발견됨과 동시에 이루어진다고 확인할 수 있다. 즉 통속어의 노골성, 폭력성, 반순응주의를 통해 영국의 문학 규범과 결정적인 결별이 이루어졌다. 미국 소설은 문어의 굴레와 영문학의 품위 규범에서 해방된 어떤 특수한 언어의 표방을 통해 차이를 새로 만들어냈다. (카자노바 447)

한강 작품은 한국문학의 전통과 규범과 비슷한 관계를 맺는다. 시적 산문으로 표현되는 한강 작품의 고유성은 한국문학 전통에서 강하게 힘을 행사해 온 창작의 굴레와 규범에서 작가가 배울 건 배우고 깨야 할 것은 깨면서 한국적인 “특수한 언어의 표방을 통해 차이”를 만들어낸 데 있다고 판단한다. 뛰어난 문학의 기준은 기존 전통과 구별되는 차이와 특수성을 보여주는 것이며, 그러한 차이와 특수성은 작가의 역량뿐만 아니라 작가가 속한 국가와 언어의 문화적 역량의 축적을 통해서만 가능하다.

『공화국』에 제기되는 비판 중 하나는 카자노바가 여전히 프랑스 중심주의, 혹은 유럽 중심주의에서 벗어나지 못하고 있으며, 탈식민주의(post-colonialism) 비평이 제기하는 문학적 식민주의의 문제의식을 제대로

수용하지 못한다는 것이다. 설득력 있는 비판이다. 그러나 흡족하지는 않지만, 카자노바도 비슷한 문제의식을 드러낸다.

문학 공간은 정치 구조에 꽤 달려 있으므로, 국제간의 문학적 의존관계는 일정 부분 국제간의 정치적 지배 구조와 관련된다. 그래서 탈식민주의 세계의 중심축에서 벗어난 작가는 가장 부유한 공간의 작가처럼 국가의 정치적 지배에 대해서뿐만 아니라 정치와 동시에 문학의 양 측면에서 실행될 수 있는 국제간의 지배에 대해서도 맞서 싸워야 한다. (카자노바 136)

카자노바는 『공화국』이 주변부에서 활동하는 궁핍한, 지배받는 작가를 위한 결정적인 무기가 되길 희망하면서, 뒤 벨레, 카프카, 조이스, 포크너의 텍스트에 관해 이 책이 겨누는 해석의 목표를 명확히 한다. 저자는 『공화국』이 세계문학 체제에서 문학적 가치가 분배되는 불평등성이 작동하는 현실을 부인하는 유럽 중심주의 비평에 맞서 싸우기 위한 수단이 되길 바란다. 세계문학 공간에서 문학적 자본을 독점하고 승인과 배제의 힘을 행사하는 합법적인 문학 세계와 거기에 속하지 못한 변두리 사이에 생겨나는 단절의 비가역성과 폭력성은 중심부 외곽에서 작업하는 작가에게만 지각될 수 있다. 그들은 옥타비오 파스가 말했듯이 “입구를 찾아내기 위해 매우 구체적으로 투쟁하고 중심들에 의해 인정받아야 하므로 문학적 세력 관계의 본질과 형태에 관해 더 냉철하다”(카자노바 79)

카자노바가 조망한 세계문학공화국 체제에서 한국문학이 자리하는 “문학적 세력 관계의 본질과 형태”를 정확히 파악하는 건 여전히 막연한 한국문학의 세계화를 구체화하는 데 긴요하다. 카자노바의 주장은 한국의 근현대문학의 성립 과정에서 외국 문학·문화가 수용되고 접촉되는 과정의 의미를 논구할 때도 유용하다. 가령 조이스, 카프카로 대표되는 유럽 모더니즘의 한국적 수용 양상을 어떻게 설명할 것인가? 이런 문제를 사유할 때 새로운 문제 틀을 제공한다. 한국문학 혹은 영문학계에서 이뤄진 모더니즘 수용연구에서는 비교 대상이 되는 외국 작가와 한국 작가 사이의 텍

스트 내적 유사점이나 차이점을 비교분석하고, 그를 통해 일방적인 영향 관계를 도출하려는 연구 경향이 지배적이었다. 이런 비교문학적 연구조차도 양적인 면에서만 봐도 미흡하다. 통상 한국 근대문학 100년을 언급하지만, 여전히 한국 근대문학의 발전에서 다른 나라의 민족문학, 특히 한국문학의 근대성의 성립 과정을 사유할 때 빼놓을 수 없는 대상인 유럽 문학의 수용 양상 연구, 그리고 그런 수용을 통해 한국문학이 어떻게 자신의 근대적 정체성을 세웠느냐는 중요한 문제는 깊이 있게 다뤄지지 못했다. 카자노바에 기대 말하면 한국 근대문학의 형성은 단지 내재적 발전론이나 정체성론, 혹은 일방적인 수용의 시각에서만 설명될 수 없다. 한국 근대문학의 형성에 압도적인 영향을 끼친 유럽 문학과 한국문학이 맺었던 경쟁, 투쟁, 그리고 불평등한 영향 관계의 세밀한 분석이 이루어질 때 한국 근대문학 형성의 안팎이 온전하게 조명될 것이다.

IV. 폭력의 기억과 문학: 애나 번스의 경우

앞에서 산발적으로 한강 작품의 수상 의미를 짚었지만, 예이츠의 수상 사유였던 것, 즉 “항상 영감을 주는 시가, 매우 예술적인 형태로 한 민족의 정신을 표현”했다는 노벨문학상의 취지와 관련해 한강과 2018년 부커상 수상자이고 2024년 이호철 통일로 국제문학상 수상자인 북아일랜드 작가 번스(Anna Burns)의 사례를 구체적인 사례로 살펴보겠다. 필자가 특히 주목하는 것은 지역성(locality)과 보편성(universality)의 관계다. 이와 관련해 조이스의 발언은 지금도 울림이 있다.

그들도 처음에는 민족주의자들이었습니다. (중략) 투르게네프의 경우처럼 끝에 가서 그들을 국제적으로 만든 것은 그들의 민족주의의 힘입니다. 투르게네프의 『사냥꾼 일기』를 기억합니까? 얼마나 지방색이 강합니까? 그 바탕 위에서 그는 위대한 국제적 작가가 된 것입니다. 나의 경우에는, 나는 언제나 더블린을 쓰고 있는데, 더블린의 핵심에 도달할

수 있다면 세계 모든 도시의 핵심에 도달할 수 있기 때문이지요. 특수성에는 보편성이 내포되어 있습니다. (Ellmann 505)

필자는 한강이나 번스의 사례는 조이스의 조언이 갖는 설득력을 여전히 확인해 준다고 판단한다.⁴⁾ 두 작가의 수상 연설을 통해 이런 점을 따져보겠다.

번스의 2018년 부커상 수상작인 『밀크맨』(*Milk Man*)과 데뷔 작품인 『노 본스』(*No Bones*)는 북아일랜드 분쟁을 배경으로 한다. 북아일랜드의 착잡한 현대사는 한반도의 착잡한 역사와 공명하는 지점이 있다. 그리고 그런 고통스러운 폭력과 살해의 역사적 기억은 번스와 한강의 작품에 깊은 흔적을 남긴다. 문학은 시대의 상처를 드러내는 징후적 지점(symptomatic point)이다. 북아일랜드 분쟁을 이해하려면 12세기부터 시작된 영국의 아일랜드 지배역사부터 살펴봐야 한다. 그중 핵심적인 사건만 기록하면 다음과 같다(월터 109-17). 19세기부터 본격화된 독립투쟁으로 1922년 12월에 아일랜드 자유국(Free Irish State, 이후의 아일랜드 공화국 the Republic of Ireland)이 성립한다. 하지만 북아일랜드는 영국 지배하에 남게 된다. 그런 결정에는 다른 이유도 있지만, 무엇보다 중산층 개신교도들과 노동 계층 가톨릭교도의 종교적 갈등이 핵심 이유로 작용한다. 1922년~1960년대는 초기 안정기였다. 아일랜드 공화국은 1949년 4월 18일에

4) 이 글에서 자세히 다룰 수 없지만 독일의 분단과 통일 과정에서 독일인, 특히 구 동독인들이 겪었던 고통과 상처를 천착하는 작품을 쓰는 에르펜베크(Jenny Erpenbeck)의 작품으로 2024년 부커상 인터내셔널 수상작인 『카이로스』(*Kairos*)도 사례도 꼽을 수 있다. 향후 노벨문학상이 영미권이나 독일어권 작가에게 수여된다면 앞으로도 주목할 만한 작품을 몇 권 더 쓴다는 조건으로 번스나 에르펜베크는 유력한 후보가 되리라 예측한다. 그런 맥락에서 “한강의 노벨상 수상은 진정한 세계문학은 ‘중심부/주변부,’ ‘초국성/민족성,’ ‘예술성/정치성,’ ‘보편성/고유성,’ ‘자율성/타율성’ 등의 다양한 이분법을 극복할 때만 가능하다는 것을 분명하게 보여주었다.”(이경재 39)라는 주장은 선뜻 동의하기 힘들다. 오히려 한강은 중심부와 주변부, 초국성과 민족성, 보편성과 고유성의 이분법에서 주변부, 민족성, 고유성에 충실한 작품을 쓰면서 결과적으로 중심부, 초국성, 보편성을 새롭게 사유하게 만든다고 보는 게 타당하다.

공식적으로 수립된다. 아일랜드 독립 이후, 경제적 불황과 사회적 긴장 속에서 북아일랜드 내에서의 종교적 갈등이 심화하며, 신교계(영국 지지)와 가톨릭(아일랜드 민족주의) 간의 갈등이 발생한다. 1960년대 중반부터 북아일랜드 내에서 가톨릭 공동체의 권리를 요구하는 시민권 운동이 시작되고, 1969년부터 양측 간의 폭력 사태가 증가하고 북아일랜드 정부는 군대를 동원한다. 이 시기에 본격적인 ‘분쟁’(The Troubles)이 시작된다. 1972년에는 이른바 ‘피의 일요일’(Bloody Sunday) 사건이 발생한다. 무장한 영국 군대가 평화 시위를 진압하는 과정에서 십여 명의 사망자가 발생하며 이 사건은 폭력 갈등의 전환점이 된다. 1981년에는 신교계 아일랜드공화군(IRA)의 정치적 저항과 함께 여러 명의 정치범이 단식투쟁 중 사망한다. 1985년에는 영국-아일랜드 협정(Anglo-Irish Agreement)을 체결한다. 아일랜드 정부가 북아일랜드의 정치적 문제에 개입할 수 있는 권한을 부여받는다. 1990년대부터 분쟁 해결을 위한 여러 노력이 이뤄지며 1998년에 마침내 ‘선의에 기반한 금요 협정’(Good Friday Agreement)을 맺으면서, 북아일랜드 내에서의 정치적 권력 공유와 평화 정착을 위한 틀을 마련하게 된다.

핵심적 사건만 언급했지만, 번스 작품은 장구한 북아일랜드 분쟁의 과정에서 특히 갈등이 본격화된 시기인 1970년대를 배경으로 그 시기를 살았던 여성과 그 주변인의 삶과 마음을 형상화한다. 두 소설에 등장하는 젊은 여성 주인공이 작가 자신은 아니지만, 그들의 형상화에 작가의 삶이 투영되는 건 자연스럽다.

저는 북아일랜드에서 ‘북아일랜드 분쟁’이라 불리는 가장 암울한 시기를 겪으며 성장했고, 당시 현실에 눈감고 살고자 했던 많은 사람 중 하나였습니다. 저는 주변을 둘러싼 폭력과 죽음의 순환을 과음과 클럽, 그리고 생각을 감정으로부터 차단함으로써 벗어나려 했습니다. 저는 외면하고 싶었습니다. 좀처럼 끝나지 않을 듯 보였던 사회적 그리고 정치적 혼란 속에서, 군대화된 국가와 게릴라 군대들 속에서 살아가며 날마다 눈앞의 생생한 현실을 감당할 여유가 없었습니다. (번스, 『수상

소감」 20)

개인이나 집단이나 암울한 시기를 살게 되면 깊은 심리적 상처(트라우마)를 얻게 된다. 번스도 그런 고통을 잊기 위해 젊은 시절에 “과음과 클럽”에 의존했다고 토로한다. 그러나 정신분석학이 밝혔듯이, 트라우마는 그것의 뿌리를 드러내고 명료하게 그것을 의식화하기 전까지는 사라지지 않는다. 억압된 것은 사라지는 것이 아니라 반드시 돌아오게 되며, 그것이 돌아왔을 때 어떻게 대응하느냐가 문제다. 번스에게 트라우마와 마주하는 과정은 방어 수단은 글쓰기였다. “훨씬 많은 시간이 흐른 뒤에야 비로소 이 주제에 대해 제가 직접 글을 써보겠다는 충동을 느끼게 되었습니다.” 글은 억압을 의식화하고 객관화하는 가장 좋은 방법의 하나다. 어떤 고통이나 상처도 객관화될 때 극복의 실마리가 열린다. 그런 면에서 번스에게 소설 쓰기는 북아일랜드 분쟁의 재현이라는 과제 이전에 자신을 치유하는 과정이었다고 볼 수 있다. 그리고 이런 치유 과정은 세상의 억압과 고통을 직간접적으로 경험하는 모든 뛰어난 작가가 공통으로 경험하는 것이다.

저는 북아일랜드에 관한 책을 써야 한다는 계획에서 글쓰기를 시작하지 않았습니다. 앞서 말했듯이, 제가 써온 거의 모든 글이 제 과거의 풍경을, 특히 그렇게 분열되고 폭력적인 장소에서 살아가는 것의 심리적 여파에 대해 다루고 있습니다. (중략) 그들의 허구의 세계가 제가 자라난 북아일랜드의 분쟁 시기와 같다고 느껴질지 모릅니다. 비록 실제의 북아일랜드 분쟁과 완전히 일치하지 않아도 말입니다. 저는 공식적 역사보다 제 등장인물들의 개인적이고 개별적 삶을 통한 서사가 이야기를 보다 감정적으로 진실하게 만든다고 생각합니다. (번스, 「수상 소감」 20)

위의 말이 드러내듯이, 작가는 “공식적 역사”에 관심이 없다. 문학은 언제나 “등장인물들의 개인적이고 개별적 삶을 통한 서사”와 “분열되고 폭력적인 장소에서 살아가는 것의 심리적 여파”에 초점을 맞춘다. 이것은 번스의 작품만이 아니라 한강의 대표작인 『소년이 온다』(이하 『소년』), 『작

별하지 않는다』(이하 『작별』)에도 해당한다. 두 작가의 작품은 폭력과 사건 자체가 아니라 그런 사건을 대하는 인물의 반응(re-action)과 “심리적 여파”를 다룬다. 문학의 대상은 언제나 구체적 개별성이다.

북아일랜드 분쟁은 공식적으로는 끝났지만, 작가가 지금도 목격하는 세계의 폭력과 불행의 목록은 여전히 길다. 그래서 작가는 절망을 느낀다.

머지않아 이미 한동안 끓어오르는 중이었던 이 어두운 기분이 완전히 절망으로 탈바꿈해 버렸습니다. 그리고 이 모든 비극 주범의 명단이 특별한 서열 없이 제 머릿속에 차례대로 떠오르기 시작했습니다. 살인, 학살, 증오, 부족주의, 부패한 정부, 국가폭력, 세계 중앙화, 데이터 조작, 인간에 대한 디지털 통제, 허위 표현, 언어 왜곡, 세뇌, 대중적 조롱, 희생양 만들기, 혼돈에 대한 중독, 젊은 세대에 대한 질투, 젊은 세대에 대한 훼손, 화학 식품, 거대 식품 산업, 거대 제약 산업, 너무나도 많은 죽음. 이것이 전부는 아니었지만, 주로 몰입한 부분은 세력 확장 중인 권위주의 사회들, 주입된 공포, 자기 검열, 고립, 그리고 소외였습니다. 개인적, 공동체적, 그리고 국가적 비극들이 여기저기서 쌓여만 가고 있는 듯 보였습니다. 그리고 결코 작은 일이 아닌 유머의 죽음. 참으로 잔인한 세상. 이 얼마나 잔인한 세상인가, 하고 저는 생각했습니다. (번스, 「수상 소감」 26)

작가가 느끼는 “잔인한 세상”에 대한 절망감은 지난 몇 달 동안 정치적 격동을 경험한 한국 시민에게도 울림이 있다. 이런 상황에서 작가는 무엇을 할 수 있고, 해야 할까?

우리 스스로를 일으켜 세우고, 돌보기 위해 계속해서 노력하는 것은 분명 옳은 일이라고 생각했습니다. 그러지 않고 남는 건 끝도 없이 계속되는 내전의 전쟁과 외부의 전쟁 같은 슬프고도 오래된 이야기뿐이지 않겠습니까? (중략) 무엇을 어찌해야 할지 저 자신도 알 수 없는 잘못된 그것들에 관해 쓰는 것도 포함해서 말입니다. 저는 세상을 바꿀 수는 없으나 아무리 미약한 빛이라도 세상을 비추도록 도울 수는 있습니다. 진실이 제게 다가와 “애나, 지금이야. 해야만 해”하고 말한다면,

저 자신에게 도전하고 자신을 바꾸면서 그리할 것입니다. (번스, 「수상 소감」 30)

글은 세상을 단숨에 바꿀 수 없다. 하지만 글은 그것이 지닌 “미약한 빛”으로 “세상을 비추도록” 돕는다. 그리고 더 많은 사람이 그런 글과 작품을 읽게 되면 작가가 만들어낸 빛은 미약한 빛이 아니라 강력한 빛으로 바뀐다. 진실의 기록자로서 작가는 지금 해야만 하는 일을, 써야 하는 글을 쓴다. 그런 글쓰기는 먼저 작가 자신을 바꾸고 나아가 독자를 바꾸고 세상을 바꾼다. 작가는 어두운 시대를 살았던 사람의 이야기를 썼지만, 작품의 결말을 “초저녁의 빛”으로 물들인다.

우리는 작은 대문을 여닫고 할 것도 없이 작은 산울타리를 훌쩍 뛰어넘었고 나는 초저녁의 빛을 들이마시며 빛이 부드러워지고 있다는 것, 사람들이 부드러워진다고 부를 만한 변화가 일어나고 있다는 것을 느꼈다. 저수지 공원 방향으로 가는 보도 위로 뛰어내리면서 나는 빛을 다시 내쉬었고 그 순간, 나는 거의 웃었다. (번스, 『밀크맨』 492)

애나 번스 작품의 특징은 암울한 상황을 다루고 있지만, 유머(humour)를 잃지 않는다는 것이다. “나는 빛을 다시 내쉬었고 그 순간, 나는 거의 웃었다.” 이런 특징은 『노 본스』나 『밀크맨』의 주인공을 비롯한 캐릭터 형상화, 상황 묘사에서도 발견된다. 어떤 상황에서도 우리는 웃음과 희망을 포기할 수 없다.

V. 특수성과 보편성의 관계: 한강 문학의 의미

수상을 계기로 널리 알려졌듯이, 한강은 1980년 광주 민주화 운동을 다룬 『소년』, 1948-49년 제주 항쟁을 『작별』이 보여주듯이 오랫동안 폭력 피해자의 존재에 관심을 기울여 왔다. 이런 폭력은 선부른 재현을 허락하

지 않지만, 작가는 그래도 써야 한다. 한강 작품은 비국민화, 배제, 차별에 저항해 온 글쓰기의 역사와 맞닿아 있으며 이를 사유 대상으로 삼아온 이론적 실천의 역사 및 그 변화와도 맞닿아 있다. 한강 문학은 전지구적인 차원에서 진행 중인 차별과 학살에 저항하는 글쓰기와 사유의 변화와 연동되어 있다(권명아 19).

피에 젖은 옷과 살이 함께 썩어가는 냄새, 수십 년 동안 작은 뼈들의 인공이 지워질 거다. 악몽들이 손가락 사이로 새어 나갈 거다. 한계를 초과하는 폭력이 제거될 거다. 사 년 전 내가 썼던 책에서 누락되었던 대로에 선 비무장 시민들에게 군인들이 쏘았던 화염방사기처럼, 수포들이 끓어오른 얼굴과 몸에 흰 페인트가 끼여어진 채 응급실로 실려온 사람들처럼. (한강, 『작별』 287)

노벨상 수상소감에는 한강 작품에서 폭력과 그 피해자를 대하는 작가의 태도가 어떻게 변해왔는지가 상세히 담겼다. 『소년』과 『작별』을 쓰기 위한 준비를 하면서 과거에 벌여졌던 참혹한 사건을 만난 것이 큰 전환점이 되었다고 작가는 밝힌다.

광주가 하나의 곁이 되는 소설이 아니라, 정면으로 광주를 다루는 소설을 쓰겠다고. 9백여 명의 증언을 모은 책을 구해, 약 한 달에 걸쳐 매일 아홉 시간씩 읽어 완독했다. 이후 광주뿐 아니라 국가폭력의 다른 사례들을 다룬 자료들을, 장소와 시간대를 넓혀 인간들이 전 세계에 걸쳐, 긴 역사에 걸쳐 반복해 온 학살에 관한 책들을 읽었다. 그렇게 자료 작업을 하던 시기에 내가 떠올리곤 했던 두 개의 질문이 있다. 이 십 대 중반에 일기장을 바꿀 때마다 맨 앞쪽에 적었던 문장들이다. 현재가 과거를 도울 수 있는가? 산 자가 죽은 자를 구할 수 있는가? (한강, 「수상 소감」)

이 구절은 『소년』을 쓰기 위해 한강이 들인 준비와 공력의 깊이를 보여준다. 소설을 쓰기 위한 “자료 작업”이 곧 좋은 소설을 낳는 것은 아니지만, 충실한 조사와 공부, 탐구가 없이 관념으로만 좋은 소설을 쓸 수도 없다.5)

작가는 『소년』을 “쓸 때와 비슷한 방식으로 학살 생존자들의 증언을 읽고 자료를 공부하며, 언어로 치환하는 것이 거의 불가능하게 느껴지는 잔혹한 세부들을 응시하며 최대한 절제하여 써간 『작별』을 출간”했다고 밝힌다. 이 구절은 한강 작품 세계의 핵심을 요약한다. 작가는 묻는다. “현재가 과거를 도울 수 있는가? 산 자가 죽은 자를 구할 수 있는가?” 곧이어 작가는 이 물음을 바꾼다.

1980년 오월 당시 광주에서 군인들이 잠시 물러간 뒤 열흘 동안 이루어졌던 시민 자치의 절대 공동체에 참가했으며, 군인들이 되돌아오기로 예고된 새벽까지 도청 옆 YWCA에 남아 있다 살해되었던, 수줍은 성격의 조용한 사람이었다는 박용준은 마지막 밤에 이렇게 썼다. 하느님, 왜 저에게는 양심이 있어 이렇게 저를 찌르고 아프게 하는 것입니까? 저는 살고 싶습니다. 그 문장들을 읽은 순간, 이 소설이 어느 쪽으로 가야 하는지 벼락처럼 알게 되었다. 두 개의 질문을 이렇게 거꾸로 뒤집어야 한다는 것도 깨닫게 되었다. 과거가 현재를 도울 수 있는가? 죽은 자가 산 자를 구할 수 있는가? 이후 이 소설을 쓰는 동안, 실제로 과거가 현재를 돕고 있다고, 죽은 자들이 산 자를 구하고 있다고 느낀 순간들이 있었다. (『수상 소감』)

이 구절을 읽으면서 몇 달 동안 “실제로 과거가 현재를 돕고 있다고, 죽은 자들이 산 자를 구하고 있다고 느낀 순간들”이 떠오른다. 여러 사례가 있지만 하나만 꼽는다. 광주민주화운동을 진압하는 데 동원되었던 특정 군부대는 지난 수십 년 동안 학살의 직접 집행자였다는 추한 이름을 벗어나지 못했다. 그런데 최근 내란 사태에 동원되었던 군인들은 수십 년 동안 벗어보려 했던 오명을 다시 덮어써야 하는 상황에 놓였다. 필자는 국회 진입 과정에 동원된 군인들이 주저한 데는 이런 광주가 남긴 끔찍한 기억이 작용했다고 본다. 그렇게 “과거가 현재를 돕고” “죽은 자들이 산 자를 구”

5) 이 글에서 다루지는 못하지만, 김금희 장편소설 『대운실 수리 보고서』(2024)는 그 점을 보여주는 좋은 사례다. 이 작품은 역사와 개인의 관계에 문학이 어떻게 접근해야 하는지를 숙고한다.

했다.⁶⁾

수상 소감문에서 지적하듯이 한강은 한국 현대사에 깊은 상처를 남긴 역사적 트라우마를 끄집어내어 이를 기억하고 치유하고자 한다. 하지만 한국 사회의 트라우마는 현재진행형이다. 한강의 작품은 이때 문학이 어떻게 국가를 진전시킬 수 있는지를 보여준다. 우리의 제도와 역사를 비판하고 시민을 이해하고 희망을 주기 위해 노력한다. 작가는 이를 위해 지역적인 것과 보편적인 것, 국가적인 것과 세계적인 것의 관계를 탐구한다. 다시 조이스의 말을 인용한다. “내가 항상 더블린에 대해 글을 쓰는 이유는 더블린의 중심부에 도달할 수 있다면 전 세계 어느 도시의 중심부에도 도달할 수 있기 때문이다. 특수성 속에 보편성이 있다.” 한강은 『채식주의자』, 『소년』, 『작별』에서 한국의 가족 관계, 폭력, 민주화 운동이라는 지역성, 특수성에서 보편성을 발견했다. 한강의 수상은 한국 문학의 세계화를 위한 길은 추상적인 보편을 찾는 것이 아니라 지금 여기, 한국이라는 현실의 뿌리를 찾는 데 있다는 걸 확인시켜 준 사례다.

한국 시민은 한편으로는 우리의 과거를 탐구한 노벨상 수상자를 축하하는 동시에 다른 한편으로는 친위 쿠데타, 계엄령, 국가폭력의 위협을 느꼈다. 이런 경험은 앞으로 또 다른 역사적 트라우마로 작용할 것이다. 수상 연설에서 한강은 이렇게 물었다.

인간은 어떻게 이토록 폭력적인가? 동시에 인간은 어떻게 그토록 압도적인 폭력의 반대편에 설 수 있는가? 우리가 인간이라는 종에 속한다는 사실은 대체 무엇을 의미하는가? 인간의 참혹과 존엄 사이에서, 두 벼랑 사이를 잇는 불가능한 허공의 길을 건너려면 죽은 자들의 도움이 필요했다. (『수상 소감』)

6) 한강의 노벨문학상 수상이 지난 몇 달 동안의 정치적 격동 상황에 대해 갖는 의미에 대해서는 필자가 미국 『LA 타임즈』(LA Times)에 기고한 글 참조. “Conflict in South Korea Reopens the Very Wounds Examined in This Year’s Nobel Laureate’s Work.”

북아일랜드이든 한국이든, 세계 어느 곳이든 “압도적인 폭력”과 죽음이 계속되는 현실은 죽은 자들의 도움, 그리고 “우리가 인간이라는 종에 속한다는 사실은 대체 무엇을 의미하는가”를 탐구하는 번스, 한강과 같은 살아있는 작가와 예술가의 글과 작품을 요청한다. 문학의 역할이다. 그리고 앞으로도 노벨문학상은 그런 글을 쓰는 작가가 받을 것이고, 받아야 한다.

(충남대)

인용문헌

- 권명아. 「‘눈’은 문학/항쟁의 주체가 될 수 있나.」. 『문학인』, 16호, 2024, pp. 18-35.
- 백지연. 「삶의 본모습을 찾는 ‘목소리’의 여정.」. 『창작과 비평』 206호, 2024, pp. 37-50.
- 번스, 애나. 『밀크맨』. 홍한별 옮김, 창비, 2019.
- . 「수상 소감.」. 『제8회 이호철통일로문학상 자료집』. 은평구청 문화관광과, 2024, pp. 18-31.
- 소영현. 「노벨문학상 수상 이후의 한국문학.」. 『문학인』, 17호, 2025, pp. 18-33.
- 송종원. 「‘시적인 산문’이라는 평가에 대하여.」. 『창작과 비평』, 206호, 2024, pp. 51-65.
- 윌터, 바바라. 『내전은 어떻게 일어나는가』. 유강은 옮김, 열린책들, 2025, pp. 109-17.
- 이경재. 「수많은 이분법을 넘어선 자리.」. 『문학인』, 16호, 2024, pp. 36-65.
- 정은귀. 「노벨문학상 이후: 어떤 빛을 기다리는 일.」. 『문학인』, 17호, 2025, pp. 34-51.
- 카자노바, 파스칼. 『세계문학공화국』. 이규현 옮김, 소명출판, 2024.
- 한강. 「노벨문학상 수상 소감」,
www.nobelprize.org/prizes/literature/2024/han/463946-han-kang-speech-korean. Accessed 21 Apr. 2025.
- . 『작별하지 않는다』. 문학동네, 2021.
- Burns, Anna. *Milkman*. Faber & Faber, 2018.
- Casanova, Pascale. *The World Republic of Letters*. Translated by M. B. DeBevoise, Harvard UP, 2004.
- Damrosch, David. *What is World Literature?* Princeton UP, 2003.
- Ellmann, Richard. *James Joyce*. Revised ed., Oxford UP, 1982.

- Joyce, James. *A Portrait of the Artist as a Young Man*. 1916. Viking Press, 1968.
- Marx, Karl, and Friedrich Engels. *Manifesto of the Communist Party*. 1848. Translated by Samuel Moore, Marxists Internet Archive, 2005, www.marxists.org/archive/marx/works/1848/communist-manifesto. Accessed 24 Apr. 2025.
- Oh, Gilyoung. "Conflict in South Korea Reopens the Very Wounds Examined in This Year's Nobel Laureate's Work." *Los Angeles Times*, 20 Dec. 2024, www.latimes.com/opinion/story/2024-12-20/han-kang-nobel-prize-south-korea-martial-law. Accessed 6 May 2025.
- Scott, A. O. "What Good Is Great Literature?" *The New York Times*, 9 Oct. 2024, www.nytimes.com/2024/10/09/books/review/nobel-prize-literature-greatness.html?searchResultPosition=1. Accessed 21 Apr. 2025.
- Yeats, William Butler. "A General Introduction for My Work." *Essays and Introductions*, Macmillan, 1961, pp. 509-26.

Abstract

The World Republic of Letters and the Irish Paradigm
—A Case Study of Anna Burns and Han Kang

Gilyoung Oh

This paper examines the underlying assumptions and global implications of prestigious literary prizes, including the Nobel Prize in Literature. Specifically, it interrogates whether the prize is awarded solely on the basis of the literary quality of the author and their work. If that is the case, does the predominance of European laureates suggest that European literature is inherently superior in quality? Furthermore, is the global literary space merely a neutral aggregation of national or ethnic literatures, where all regions and traditions hold equal standing? Against this backdrop, this study delves into the significance of the Nobel Prize in Literature awarded to Han Kang, the first Asian female recipient, and Anna Burns, the first Northern Irish winner of the Booker Prize, as critical case studies.

To address these questions, the paper draws on *The World Republic of Letters* by Pascale Casanova, a seminal work that has reshaped the paradigms of world literature and comparative literature studies. Through a comparative analysis of Han Kang and Anna Burns, this essay investigates how international literary awards reflect structural inequalities and aesthetic politics within the global literary field. Both Han and Burns eschew “official history” in favor of narratives centered on individual lives and the psychological aftermath of violence in divided societies. Their works do not focus on violence as spectacle but rather on the internal responses and emotional residue experienced by their characters.

In contexts such as Northern Ireland, South Korea, and indeed across the globe, ongoing experiences of systemic violence and death demand literary responses that grapple with human vulnerability, memory, and the meaning of belonging to the human species. This paper argues that the works of Anna Burns and Han Kang exemplify the essential role of literature today. Moving forward, the Nobel Prize in Literature should recognize authors who produce such profoundly humane and politically resonant narratives.

■ **Key words**: Anna Burns, Han Kang, Nobel Prize in Literature, Pascale Casanova, Ireland, The Troubles, Booker prize
(애나 번스, 한강, 노벨문학상, 파스칼 카자노바, 아일랜드, 북아일랜드 분쟁, 부커상)

논문접수: 2025년 6월 1일

논문심사: 2025년 6월 1일

게재확정: 2025년 6월 13일