

프랑스 문학속의 후각적 경험의 재현 방식

－ 19세기 발작, 졸라, 보들레르, 위스망스의 경우*

조만수**

【 차 례 】

- I. 서론
- II. 후각적 경험의 담론의 형성
- III. 사실주의, 자연주의적 후각경험
 - 1 발작 : 현실의 총체성과 냄새
 - 2 에밀 졸라 : 후각의 교향악
- IV. 상징주의의 후각경험
 - 1 보들레르 : 향기 속의 도취
 - 2 위스망스 : 향기의 통사론
- V. 결론

국문초록

19세기 사회, 경제적 변화는 감각 능력 중에서 후각적 경험의 인지적 중요성을 부각시켰다. 악취에 대해, 그리고 향기에 대한 사람들의 태도는 사회적으로나 미학적으로나 간과할 수 없는 의미를 형성하기 시작한다. 발작과 졸라가 19세기 사회의 거대한 벽화를 그려나갈 때, 이 벽화 속에는 비시각적인 방식으로 후각적 경험이 시대를 증언하고 있다. 발작에게서 후각적 경험의 묘사가 전형성을 벗어나지 못했다면, 졸라는 공감각적 묘사를 통해서 후각적 묘사를 교향악의 차원으로 끌어올린다. 그것은 감각에

* 본 과제는 2023년도 교육부의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 지자체-대학 협력기반 지역혁신 사업의 결과물임.(2021RIS-001)

** 단독저자, 충북대학교 프랑스언어문화학과 교수, mscho@chungbuk.ac.kr

의해 증폭되는 세계의 경험인데, 부르주아 사회를 체험하고 비판하는 졸라의 감각과 인식은 감각적 경험의 세계를 공감각적으로 증폭하는 묘사의 새로운 차원을 획득한다.

보들레르는 졸라와는 다른 방식으로 감각을 혼합한다. 그가 인지하고 체험하고자 하는 세계는 현실세계가 아니라 초월적인 세계이다. 초월적 세계의 감각적 체험은 환각과 도취에 의해서 가능하다. 그러므로 후각은 시각과 청각과 혼합되는 도취의 형식 속에서 체험된다. 보들레르를 추종하는 위스망스는 도취를 인위적으로 가능하게 하는 인공낙원을 감각적으로 재구성하는 언어를 구축한다. 위스망스에게서 후각적 체험의 언어와 문학, 미술, 음악을 논하는 언어는 동일한 기호적 총체를 구성한다. 자연적인 감각이 아닌 인공적인 감각으로서의 후각적 체험은 자연주의로부터 벗어나 자연과 ‘거꾸로’의 관계를 맺는 인공적인 예술론을 형성하게 하였다. 19세기 문학사에서 모더니즘이 탄생하는 과정을 우리는 후각적 경험을 재현하는 방식을 따라가면서 다른 감각으로 체험할 수 있었다.

열쇠어 : 후각, 발작, 졸라, 보들레르, 위스망스

I. 서론

18세기가 이성의 시대라면 19세기는 감성 혹은 감정의 시대, 그리고 20세기 이후 현대에 이르는 시대는 감각의 시대라 말할 수 있다. 현대에는 시각, 청각, 촉각, 미각, 후각을 포함하는 5감 중에서 특별히 시각과 청각에 중요한 자리를 부여한다. 흔히 시청각(audio-visual)이라는 하나의 단어로 묶어 이야기되는 이 감각들은 이를 재생하는 매체들의 발전에 힘입어 산업의 영역에서 적극적으로 활용되었다. 청각만 재생, 전송하는 라디오를 지나, 시각만 제공하거나 시청각이 분리된 무성영화를 지나 이내 유성영화, TV를 지나고 유튜브 혹은 글로벌 OTT, 그리고 게임산업에 이르기까지 20세기 중반이후 시청각 감각들은 산업적 활용도가 점차 커져간다. 디지털시대로의 전환은 시청각 감각의 산업적 활용을 더욱 가속화한다. 시청각적 정보는 디지털 정보로 저장·이용이하기 때문에 다른 매체에서 정보를 저장, 재생, 변형, 확산이 용이하다. 이제 시청각 감각

을 활용한 데이터를 개인이 생산 확산할 수 있는 시대로 접어들었다.

미각이나 후각 역시 미식산업, 음료산업 그리고 화장품 등등의 산업 영역에서 다양한 생물학적, 화학적 방식으로 활용되고 있다. 하지만 정보의 저장이라는 측면에서 미각, 촉각, 후각은 디지털 방식으로의 전환에 어려움이 따른다. 한 수용자가 체득하는 미각, 촉각, 후각 정보를 다른 수용자에게 원거리에서 전달하는 것이 현재로서는 가능하지 않다. 이와 같은 감각을 재현하는 현재까지 가장 효과적인 방법은 언어에 의해 매개하는 것이다. 문학은 미각, 촉각, 후각적 경험을 매개하는 가장 효과적인 매개체이다.

이 중 후각은 먼거리에서의 감각인 시각과 청각, 그리고 가까운 거리에서 접촉에 의해 이루어지는 감각인 미각, 촉각 사이의, 모호한 감각이다.¹⁾ 후각은 보이지 않으면서도 분명 물질적이다. 후각적 감각을 촉발하는 대상을 공간적으로 확정하는 것은 쉬운 일이 아니다. 어떤 대상으로부터 출발하였다하더라도 냄새의 입자는 확산되는 성격을 갖기 때문이다.²⁾ 보이지 않는 물질성, 그리고 확산적 성격 때문에 위치를 한정하기 힘든 후각은 오감중에서도 가장 섬세하면서도 동시에 깊이 탐구되지 않은 영역이다. 후각이 언어에 의해 재현된다하지만, 작가들에게 이처럼 보이지 않는 물질성을 언어로 환기하는 것은 쉬운 작업이 아니었다. 모파상이 『벨아미』에서 다음과 같이 묘사하듯이, 하나의 후각적 경험에 이름을 부여하는 것은 작가에게는 분명 힘든 도전이었을 것이다. “공기는 신선했다. 알 수 없는 향기가 배어있었는데 그 향기를 뭐라 정의할 수 없고, 이름 붙일 수 없었다.”³⁾

후각은 더욱이 일시적인 성격을 갖는다. 후각적 자극의 물질성이 일시적이

1) Annick le Guérér, “Les philosophes ont-ils un nez ?”, *Revue Autrement*, N. 92, 1987, p. 49.

2) Benjamin D. Young, “The Many Problems of Distal Olfactory Perception,” in *Spatial Senses: Philosophy of Perception in an Age of Science*. (Eds.) T. Cheng, O. Deroy, & C. Spence. Routledge Press. p. 148.

3) Guy de Maupassant, *Bel-ami* in *OEuvres Complètes*, Louis Conard, 1910, p. 45.

기도 하지만 후각적 자극에 익숙해지면 후각적 경험은 멈추게 된다. 다시말해 후각적 경험으로서의 냄새는 사라짐으로써만 경험되는 특별한 감각체험이다.

이와 같은 후각적 경험을 언어로 정의하는 방식은 하나의 문화적 경험의 산물이며, 또한 한 작가의 독창성의 발로이기도 하다. 본 연구는 프랑스 문학 전통속에서 후각이라는 감각이 세계를 경험하고, 이를 언어로 재현하는 과정을 살펴보고, 이 과정에서 특별히 19세기를 관통하는 방식을 관찰하고자 한다.

굳이 19세기로 한정하는 것은 서구 사상사에서 평가절하되어왔던 ‘감각’이 18세기에 복권된 이후, 그리고 위생학의 발달로 인해 후각적 경험의 중요성이 강조되기 시작했기 때문이다. 나아가 부르주아지가 사회적으로 지배적 위치를 점하게 되면서 계급적 구분의 방식으로 후각적 경험을 활용하게 되는 시대로서의 19세기에 주목하기 때문이다. 문학적 모던의 시작은 여러 가지 방식 속에서 촉발되지만 후각적 경험과 이를 언어로 재현하는 과정에서 우리는 또한 문학적 모던의 발현을 발견할 수 있다.

한스 J. 린디스바허는 『냄새에 대한 책. 문학속에서의 후각적 인지에 관한 역사문화적 연구』⁴⁾에서 독일문학, 영문학, 러시아문학, 프랑스문학 작품들을 검토하면서 후각적 요소들의 등장은 모더니즘의 시작을 드러내 주며 모더니즘적 인지에 의해서 구성되는 새로운 주체의 시작을 알려준다고 주장한다. 그는 1880-1900년대의 프랑스 시적 움직임이 이러한 흐름의 단초를 보여주는데 보들레르는 이들보다 앞선 선구자라 할 수 있으며, 소설에서는 이 역할을 위스망스의 『거꾸로』에 부여한다. 위스망스를 제외한다면 그는 1900년까지 프랑스 소설은 후각을 현실적 묘사의 차원에서만 사용했다고 지적한다. 하지만 소피-발랑탱 보흐로즈는 린디스바허의 입장은 “자연주의 소설과 데카당스 소설 속에서의 후각적 자료들의 상징적이고 기호학적인 중요성을 간과하는 것”⁵⁾이라고 응수하기도 한다.

4) Hans J. Rindisbacher, *The Smell of Books, A Cultural-Historical Study of Olfactory Perception in Literature*, University of Michigan Press, 1993.

후각적 경험을 문학적으로 재현하는 것은 감각을 기호로 재구성하고 이를 다른 기호와의 관련성 속에서 배치하는 방식이다. 이 과정에서 후각의 이원론적 대립항을 세우는 방식으로부터, 이 대립항을 무화시키고, 다른 감각들과 혼합된 공감각의 기호를 만드는 것이 사실주의, 자연주의를 거쳐 상징주의로 나아가는 문학적 변화의 과정이다. 발작, 졸라, 보들레르, 위스망스를 통해서 우리는 이와 같은 변화의 과정을 추적하고자 한다.

II. 후각적 경험의 담론의 형성

서구에서 후각은 그리스 시대부터 사유의 대상이 된다. 그리스인들은 인간의 후각이 동물들의 후각에 비해 매우 열등하기 때문에 오감들에서 가장 발달되지 않은 감각으로 여겼다. 이와 같은 인간 감각의 불완성에 더하여 후각은 본성상의 불안정성, 일시성이라는 어려움을 더해준다. 플라톤은 냄새는 계속 변화하기에 ‘반정도만의 본성’⁵⁾을 지닌다고 평가했다. 그럼에도 불구하고 관념론자로서의 플라톤은 후각적 경험 중에서도 인간의 필요성과 욕망과 관련없이 순수한 즐거움을 주는 후각경험이 있다고 전제하면서 이를 육체적 욕구와 구분되는 정신의 고양과 관련된 향기로 정의하고 이에 관심을 갖는다. 아리스토텔레스는 외적인 매개를 필요로 하는 시각이나 청각처럼 먼 ‘거리를 필요로 하는’ 감각과, 촉각과 미각처럼 직접적인 ‘접촉’의 감각 사이에 위치하기 때문에 후각은 양면성을 갖는다고 설명한다.⁶⁾ 이 양면성을 아리스토텔레스는 인간에만 고유한 감각과 인간과 동물에게 공통의 감각으로 다시 설명한다. 음식, 즉 미

5) Sophie-Valentine Borloz, “Plaidoyer en faveur des renifleurs d’odeurs littéraires : pour une mise à profit de l’élément olfactif dans l’analyse de la littérature romanesque de la fin du XIXe siècle”, in *Littérature* 2017/1 (N° 185), p. 103.

6) Platon, *Timée*, in *Oeuvres complètes*, Gallimard, 1950, p. 491.

7) Annick Le Guérér, *Les Pouvoir de l’odeur*, Odile Jacob, 1998, p. 157.

각과 전혀 관련없는 냄새는 인간 본성에 맞는 미학적 기쁨이 된다. “동물중에서 인간은 꽃이나 꽃과 유사한 것들에게서 기쁨을 얻는다”⁸⁾ 존재이기 때문이다. 플라톤과 아리스토텔레스의 견해는, 비록 아리스토텔레스가 플라톤의 관념론을 그대로 받아들이지는 않았다하더라도 후각을 순수한 냄새/순수하지 않은 냄새로 구분하고 이 구분 속의 대부분이 순수하지 못한 냄새에 속한다는 것을 보여줌으로써, 훗날 아주 오랜기간 동안 후각을 부정적으로 판단하게 하는 근거가 되었다.

기독교시대에 이르러서도 정신과 육체를 대립적으로 파악하는 그리스 관념론적 이분법이 후각에 대한 담론 속에서도 이어져온다. 육체는 썩는 것 그러므로 기승하는 악취를 동반하는 것, 그러므로 죄악에 속하는 것이다. 그리하여 중세에는 육체를 이겨내고 다시 태어난 예수 그리스도의 향기, 신을 위해 제단에 피워진 향, 절대적인 선함을 위한 향기가 중요성을 부여받는다.

르네상스와 인문주의시대 몽테뉴에 이르러 후각을 윤리적으로 판단하지 않는 새로운 시각이 나타난다. 루시엥 페브르가 말하듯이 르네상스의 인간은 육체적 감각을 죄악시하지 않는다. 르네상스의 인간은 오감으로 충만하게 세계를 받아들인다. 그는 “보는 것 뿐만 아니라, 느끼며, 냄새 맡고, 들으며, 만져보며, 자연을 모든 감각으로 빨아들인다.”⁹⁾ 인문주의자들 중에서도 몽테뉴의 특별함은 육체와 영혼을 대립시키지 않는 점에서 드러난다. 그는 감각적 기쁨과 영적 기쁨의 균형을 찾으려 한다. 인간을 탐구하기 위해서 최대한으로 느끼는 것이 후각을 포함한 모든 감각들을 앎과 기쁨의 소중한 도구라 생각한 인문주의자 몽테뉴의 기획이었다. 결국 르네상스와 인문주의는 세계를 인식하는 도구로서 감각의 중요성을 파악한 것이다.

17세기 데카르트는 감각에 의해서는 사물의 본질을 이해할 수는 없다

8) Aristote, *Du Sensu*, in *Parva Naturalia*, Vrin, 1911, p. 34.

9) Lucien Febvre, *Le Problème de l'incroyance au XVIIe siècle*, Albin Michel, 1962, p. 461.

고 생각했다. 밀납의 예를 사용하여, 그는 촉감의 부드러움에 의해서도, 향초의 꽃향기에 의해서도 밀납을 정의할 수 없다고 생각했다. 밀납의 본질은 계속 변화하는 것에 있다. 17세기 종교인들은 또 다시 감각에 대한 멸시와 인간욕망에 대한 증오를 강화하였다. 보쉬에는 육체가 영혼과 하나를 이루고 있어서 감각을 극복할 필연성을 지닌다고 설파하였다.

18세기에 이르러서는 일부 철학자들은 사물의 인식에 있어서 감각의 중요성을 재인식하였다. 엘베티우스는 “판단하는 것은 느끼는 것이다”¹⁰⁾라는 도식속에서 모든 정신의 작용을 감각으로 환원하였다. 더불어 그는 감각들 사이의 위계를 변화시키는데 이제껏 가장 지적이리고 여겨지던 시각보다 더 구체적인 감각인 촉감을 중요시하였으며 개개의 감각에 의해서 사실의 인식에 이르는 수 있다고 생각하였다. 감각들간의 기존의 위계관계에 의문을 제시하는 것은 『감각론』(1754)의 집필자인 콩디악에게도 발견된다. 그는 모든 감각이 인지능력에 도움이 된다는 주장을 한다. 그리하여 그는 대리석상에 오감을 따로 따로 구분하여 하나의 감각을 부여하는 상상을 한다. 그는 후각을 먼저 대리석에게 부여해보는 가정을 하는데 일반적으로 후각은 “모든 감각들중에서 인간 정신의 인지력에 가장 기여하는바가 적은 감각”¹¹⁾이다. 그러나 콩디악은 후각만을 지닌 대리석상이 오감을 가졌을 때만큼의 오성의 판단 능력을 지니고 있다고 결론짓는다. 콩디악은 지성이란 고유하게 작동하는 것이 아니라, 다양한 정신작용의 결합으로서, 판단, 사고, 욕망, 열정 등은 감각의 변형이라고 주장하였다.

한편 디드로도 감각들간의 위계관계를 앞선 시대의 사람들과 달리 파악했다. 그는 “모든 감각들중에서, 눈이 가장 표면적이고, 귀가 가장 교만하며, 후각은 가장 관능적이며, 미각은 가장 미신적이며 무의식적이고,

10) C. A. Helvétius, *De l'homme, de ses facultés intellectuelles et de son éducation*, Liège, 1774, p. 135.

11) E. Bonnot de Condillac, *Traité des sensations*, in *OEuvres philosophiques*, Paris, PUF, 1947, p. 222.

촉각이야말로 가장 깊고, 철학적이다”¹²⁾라고 평가하였다. 루소 또한 그의 교육론에서 감각의 중요성을 강조하였다. 그에 의하면 “사유하는 것을 배우기 위해서, 지성의 도구인 우리의 몸, 우리의 감각, 우리의 기관들을 활용해야 한다. 결국 진정한 인간 이성 은 육체와 별개로 생겨나는 것이 아니라, 육체의 균형잡힌 구성이 정신의 작용을 수월하고, 확실하게 만든다”.¹³⁾

19세기에 들어서면 이제 더 이상 감각의 인지력 자체를 의문시하는 것이 아니라, 개별적인 감각들이 세계를 파악하는 방식에 관심을 갖게 된다. 특히 19세기의 사회, 경제적 변화는 후각의 중요성을 부각시켰다. 그러나 그 중요성은 우선은 부정적인 인식 속에서의 중요성이었다. 자신의 저작 『악취와 향기』에 ‘후각으로 본 근대 사회의 역사’라는 부제를 부여한 알랭 코르뱅은 우선 ‘악취’의 사회사를 서술한다. 그러나 악취/향기로 이분화시킨 후각적 경험은 그럼에도 불구하고 고대인들이나 중세인들에게서처럼 후각적 경험의 이화분화된 한축을 무용한 것으로 취급하지 않았다. 악취는 19세기 사회의 현실을 이해하고 재현하기 위해서 필수적인 요소이다. 19세기 부르주아의 성장, 도시 인구의 증가 그리고 위생학의 발달은 도시 내에서의 악취를 제거하는데 심혈을 기울이게 만든다. 포장되지 않은 길의 진흙탕과 고인 물, 인간과 짐승의 분뇨, 도축장에서의 동물의 사체 찌꺼기 등은 도시를 악취로 채웠다. 부르주아지들은 악취를 혐오했으며, 선택의 여지가 없었던 민중들은 이 악취 속에서 살아가야만 했다. 이와 같은 상황 속에서 후각적 경험은 이제 사회적, 계급적 특성을 갖게된다. 거리에서 풍기는 악취 뿐만 아니라, 주거 내부에 배어있는 냄새, 그리고 인간의 의복과 피부에서 풍기는 개개인의 냄새가 그의 사회적 지위와 상황을 드러내는 지표로서 작동한다.

12) Denis Diderot, *Lettres sur les sourds et muets*, in *Premières OEuvres*, vol. 2, Paris, Éditions sociales, 1972, p. 99.

13) J.-J. Rousseau, *Émile ou De l'éducation*, in *OEuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1969, t. IV, p. 370.

냄새는 집단적인 계급의 징표이기도 하지만 자아의 깊은 정체성을 드러내주는 매개체이기도 하다. 문학이 후각적 경험에 민감해지는 것은 바로 이와 같은 이유에서이다. 냄새는 과학적이고 객관적인 관찰의 대상이 되는 것과 동시에 보이지 않는 내밀한 개인성의 접근을 허락하는 안내자의 역할을 19세기부터 담당하게 된 것이다. 사회적 분화가 점차 확대되고 복잡해 지는 시대에 그 반영으로서의 냄새에 대한 언어적 재현 또한 복잡해져 간다. 냄새는 분명 계급과 개인을 특성을 드러내는 관찰의 대상이 되었다.

부르주아지는 프롤레타리아의 악취로부터 멀어져서 귀족들의 상징적 가치를 자신들의 것으로 하려는 노력 속에서 향기에 관심을 갖게 되었다. 향수 산업이 발전하고, 19세기 화학의 발전에 따라 점차 자연의 향으로부터 벗어나 화학적으로 조합하는 향의 시대로 들어선다. 나폴레옹 3세 시기 중세 도시로부터 근대 도시로 전환을 이루는 파리는 이전시대와는 비교할 수 없을만큼 풍부한 후각적 재현을 문학 속에서 생산하기 시작한다.

Ⅲ. 사실주의, 자연주의적 후각경험

1. 발작 : 현실의 총체성과 냄새

19세기 사실주의 작가들 특히 발작처럼 한 시대의 풍속의 역사를 거대한 벽화처럼 그려내려는 작가들에게 후각 또한 거대한 풍속의 역사의 일부를 이룬다. 그는 오감 중에서 특별히 후각에 민감한 작가는 아니었다. 하지만 인간적, 사회적 진실을 총체적으로 표현하고자 했던 발작은 그의 작품 속에서 아름다운 후각적 경험이든, 끔찍한 후각적 경험이든간에 배제하지 않았다.¹⁴⁾ 알랭 코르뱅이 강조하였듯이 파스퇴르의 혁명적

14) Daniel Dupuis, "Odeur balzaciennes", in *L'Année Balzacienne*, N. 10, 2009, p. 59.

인 세균퇴치법의 발견이전까지 사람들은 질병과 사망의 원인이 되는 악취에 대한 공포 속에서 살았다. 발작의 작품들도 이와 같은 공포를 반영하고 있다. 『루이 랑베르』의 주인공인 루이 랑베르는 방돔 기숙학교를 지배하는 “오염된 공기”의 희생자이다. “교실의 사물함에는 축제 때 쓰려고 놓아둔 죽은 비둘기, 구내식당에서 훔쳐온 음식 같은 것들이 들어 있었다.” 화자는 계속 학교의 오염된 공기에 대해 말한다. “빠곡한 우리들 80명의 냄새는 제쳐두고라도, (...) 빨래통과 빗통에서 나는 냄새는 끊임없이 교실의 공기를 오염시켰다. 우리가 마당에서 묻혀오는 진흙과 섞여서 이런 부식토같은 공기는 참을 수 없는 거름 냄새를 풍겼다.”¹⁵⁾ 이러한 묘사 속에는 악취를 풍기는 불결한 환경에 대한 공포를 담고 있다.

『고리오 영감』에서도 하숙집을 묘사하는 장면 속에서 동일한 공포를 발견할 수 있다. “이 마당에는 뇌브생트 주느비에브 거리로 통하는 좁은 문이 하나 있다. 식모는 집 안 쓰레기와, 물을 많이 써서 더러운 데를 청소한 물을 전염병이 퍼질 위험에도 불구하고 이 문을 통해 내보낸다.”¹⁶⁾ 발작의 묘사는 대부분 시각적인 정밀함을 통해서 사물과 인물의 본질을 꿰뚫는다. 후각에 대한 묘사는 발작이 자주 사용하는 방식은 아니다. 하지만 때로 한 시대, 한 인물, 한 장소의 ‘찬란함과 비참함’을 강조하기 위해서 후각적 경험을 활용한다. 하숙집 주인인 보케르 부인이 더 많은 손님 유치하기 위해서 자기네 하숙집이 “조용하고 공기가 좋다고 자랑”하고 있음에도 불구하고 부유했던 실업가 고리오씨의 비참한 현재를 묘사하기 위해서 발작은 ‘언어로 표징되기 힘든’ 냄새를 통해 하숙집을 묘사하려고 애쓴다.

“이 첫 번째 방에서는 말로 표현할 수 없는 냄새가 난다. 아마 괴괴한 하숙집 냄새라고 부르는 게 낫겠다. 이 냄새는 곰팡이 냄새, 곰팡이가 썩는 냄새

15) *Louis Lambert*, PL., t.XI, p. 607.

16) *Le Père Goriot*, PL., t.III, p. 52.

새, 비계같은 것이 썩는 냄새다. 싸늘하고 코가 축축해지고 옷 속까지 스며드는 냄새다. 이 냄새는 저녁 먹던 식당에서 풍기는 것과 같다. 이 냄새는 찬장과 식기실, 요양원의 냄새를 풍긴다. 만일 다양한 연령층으로 구성된 하숙인들이 내뿜는 각기 독특한 공기의 구역질 나는 냄새를 측정할 방법을 찾아낸다면, 아마 이 냄새를 묘사할 수 있을 것이다. 그런데 이런 눈살 찌푸려지는 불쾌감에도 불구하고 옆에 붙은 식당과 견주어 본다면, 독자는 이 방이 마치 귀부인의 침실처럼 우아하고 향기롭다는 사실을 알게 될 것이다.”¹⁷⁾

18세기는 경제적 비참을 육체의 냄새와 의도적으로 연결짓지는 않았다. 냄새가 강한 것은 직업적, 혹은 기질적 특성이거나 기후나 식생활의 영향으로 여겨졌다. 그러나 후각의 역사의 전환점이 되는 19세기에는 가난한 민중들의 냄새는 그들과 자신들을 구분짓기를 원하는 부르주아 계급에게는 참아낼 수 없는 것으로 여겨지기 시작했다. <인간희극>의 작품들은 이러한 변화를 보여준다. 『농부들』에서 수달 사냥꾼과 그의 손자가 몽코르네 부인의 성을 방문했을 때의 장면은 이를 잘 보여준다. “긴 여행에 익숙해진 이 두 사람의 강한 야생의 냄새가 식당에 퍼지자 섬세한 감각을 지닌 몽코르네 부인은 견지지 못하고 밖으로 나갈 수 밖에 없었다. 무슈와 폴르송은 그 보다는 오래 남아 있었다.”¹⁸⁾

부르주아들은 민중들과 구분되는 자신과 자신들의 환경에서 풍겨나오는 은은한 향기를 과시하고 싶어했다. 이미 18세기 중엽에는 악취를 가리기 위한 사향이나 용연향 같이 강한 동물성 향기보다는 은은하고 섬세한 향기가 유행하기 시작하였다. 동물성 향기는 일종의 후각적 가면같은 것으로 나쁜 위생상태를 인위적으로 감추기 위해 동원되는 것이었다. 그러나 이제 부르주아들은 자신들의 청결한 위생상태를 드러내주는 그들만의 후각적 매력을 발산하기를 원한다. 알랭 코르뱅에 따르면 “동물성 냄새를 풍기는 것은 스스로 하층민임을 알리는 것이나 마찬가지였다.

17) *Ibid.*, p. 53.

18) *Les Paysans*, PL., t. III, p. 325.

(...) 개인적인 공간의 공기도 은은한 향기로 섬세하게 변화하기 시작했다. (...) 칙칙했던 주거공간을 향기로 채웠다.”¹⁹⁾ 그리하여 천박하지 않은 방식으로 욕망을 자극하는 유혹의 전략이 점차 공고해진다. 자신들의 여성적 매력을 잘 알고 있는 발작의 여성인물들은 조심스럽지만, 그렇다고 의도성이 전혀 없는 것도 아닌 방식을 사용한다. 그것은 향기나는 목욕물을 사용하는 것이었다. 『페라귀스』에서 마담 질르의 목욕물은 “도취시키는 향”을 발산한다. 『고리오 영감』에서는 라스티냐크가 마담 레스토의 저택을 방문했을 때, 그녀가 입고 있던 캐시미어 천 사이로 비쳐나는 장밋빛 코르셋과 연정을 불러일으키기에 충분히 아름답고 날씬 한 목과 허리에 대한 시각적 묘사에도 불구하고, 발작은 “외젠은 이 여인의 손에서 피어오르는 싱싱함을 만져볼 필요도 없이 냄새로 느낄 수 있었다.”라고 굳이 후각적인 감각을 추가하여 적고 있다. 시각을 넘어선 후각적 경험은 이렇듯 직접적인 접촉없이도 관능성을 강조한다.

“라스티냐크는 급히 몸을 돌려서 백작 부인을 보았다. 그녀는 장미색 매듭이 있는 하얀 캐시미어 천으로 된 가운을 매력적으로 걸치고 있었고 아침 나절에 파리 여성들이 그러듯이 머리는 약간 형클어져 있었지만 몸에서 향기가 풍겼다. 아마도 목욕을 한 모양이었다. 이렇듯 부드러워 보이는 그녀의 아름다움은 더욱 관능적이었고 눈은 촉촉하게 젖어있었다.”²⁰⁾

『랑제 공작부인』에서 “향기로운 목욕을 마친 후 여성의 손은 뭐라 말할 수 없는 부드러운 신선함을 지니고 있었다. 빌로드를 입힌듯한 부드러움은 입술에서 영혼까지 전해지는 간질간질한 느낌 같았다.”²¹⁾라고 화자는 적고 있다. 이를 통해 발작은 향을 담은 목욕이라는 후각적 경험이

19) 알랭 코르뱅, 『악취와 향기, 후각으로 본 근대사회의 역사』, 오롯, 2019, pp. 126~128.

20) *Le Père Goriot*, PL., t. III, p. 97.

21) *La Duchesse de Langeais*, PL., t. V, p. 956.

시각적으로 목욕을 떠올리는 나체의 형상이 없이도 여성의 관능성을 보여주기엔 충분하게 만든다. 이처럼 사실주의 작가로서 발작은 현실의 객관적 인식과 재현을 위한 여러방식 중 하나로 후각을 사용한다. 발작 자신이 『잃어버린 환상』에서 말하듯이 현대 소설은 “사상을 이미지 속에 새겨넣어야 한다.”²²⁾ 발작은 하층민이 그 안에서 살아가는 환경의 시각적 묘사를 후각을 통해서 강화하는 방식을 사용하기도 하고, 냄새에 대한 반응으로 사회적 관계를 표현하기도 하였다. 그리고 바로 위의 예문에서 보듯이, 목욕후의 신선한 향기가 ‘빌로드’, ‘간질간질’이라는 표현을 입어 후각적 묘사가 촉각을 일깨우면서 공감각적 감각적 묘사로 승화되는 것을 발작의 작품에서 드물게 찾아볼 수도 있다. “입술에서 영혼까지”라고 말함으로써 육체와 영혼의 이분법적 구분을 단번에 넘어버린다. 이처럼 발작은 현실을 객관적으로 묘사하지만 그는 때로 현실의 객관성의 넘어의 부분에 가닿으며, 후각적 묘사가 이를 위해 기능하기도 한다. 고리오 영감의 하숙집의 묘사 또한 하숙집의 궤궤한 냄새의 묘사가 고리오 영감의 경제적 상태를 나타내는 것이기도 하지만 고리오 영감이 존재 내부에서 느끼고 있을 삶에 대한 회한과 고독을 간접적으로 표현하는 것이기도 하다.

2. 에밀 졸라 : 후각의 교향악

발작이 <인간희극> 총서를 통해 루이 필립 시대의 거대한 벽화를 그려왔다면 졸라는 <루공 마카르> 총서를 통해 ‘제2제정 시기의 한 가족의 자연적, 사회적 이야기’를 기본으로 또 하나의 거대한 벽화를 그리고자 했다. 그리고 당연히 거대한 총체를 인식하기 위해서는 후각적 감각이 동원된다. 자연주의자 졸라에게 후각은 세계를 받아들이고 해석하는 매체로서의 신체감각들의 중요한 일부이다. 발작이 후각을 통해 시대를 기

22) *Illusions perdues*, PL., t. V, p. 459.

술하고 있지만 그의 후각 묘사는 전형성을 벗어나지 못했다. 반면 졸라는 후각에 대한 특별한 민감성을 지니고 이를 수사학적으로 풍부하게 활용한다. 그의 모든 작품 속에 후각의 묘사가 편재하고 있지만 특별히 『가정요리 Pot-Bouille』(1873), 『나나』(1880), 『파리의 뱃속』(1882), 『제르미날』(1885) 등이 후각 묘사가 두드러진 작품들이다. 에티엔 브뤼네는 졸라 소설을 전산화하고 그 속의 어휘들을 검토해 본 후 졸라 소설 속에서 후각적 묘사가 무려 593번 나온다고 밝혔다.²³⁾ 이 빈도는 다른 작가들에 비교해서 압도적인데, 그의 연구에 따르면 모파상 작품 속에서는 158회, 위스망스는 69회, 샤도브리앙은 32회, 발작 49회, 위고 77회, 프루스트는 111회의 후각 묘사가 발견된다.

이미 졸라 생전인 1889년 『졸라 소설에서의 냄새』라는 제목의 컨퍼런스를 통해 레오폴드 베르나르는 졸라를 “냄새의 교향악 작곡자”, “코로 가장 많은 경험을 한 사람”으로 칭송하며, 후각적 묘사에 있어서의 졸라의 독보적 위치를 가늠해주었다.²⁴⁾ 그 보다 6년후 의사인 닥터 카바네스는 <졸라 작품 속의 코>라는 주제의 논문을 발표하기도 했다.²⁵⁾ 졸라의 동시대 작가들 역시 졸라의 후각적 묘사에 대한 찬사를 아끼지 않았다. 위스망스는 졸라의 『가정요리』의 묘사방식에 대해서 “정말로 부엌 개수대와 기름찌꺼기 냄새가 난다”²⁶⁾며 감탄했다. 모파상은 졸라에게 보낸 편지에서 『무례 신부의 과오』에 대해서 말하면서 그의 후각적 묘사의 방식에 대해 다음과 같은 찬사를 보냈다.

23) Brunet Etienne, “Zola et son temps vu par l'ordinateur”, *Mimésis et sémosis. Littérature et représentations*. Miscellanées offertes à Henri Mitterrand, dirigé par Philippe Hamon et Jean-Pierre Leduc Adine, Paris, Nathan, 1992, p. 287.

24) Léopold Bernard, *Les odeurs dans les romans de Zola: conférence faite au Cercle artistique*, Camille. Couplet, Montpellier, 1889, p. 7.

25) Augustin Cabanès, “Un chapitre de physiologie littéraire : le nez dans l'œuvre de Zola”, *La Chronique médicale*, n° 2, 1895, pp. 680~685.

26) Zola, *op.cit.*, vol III, p. 1634.

나는 이 작품의 처음부터 끝까지 특별한 느낌을 경험했습니다. 당신이 묘사하는 것을 보는 것과 동시에, 나는 그것들을 호흡했습니다. 그것은 책의 페이지를 넘길 때마다 계속 마치 강한 냄새처럼 떨어져나왔습니다. 당신은 우리로 하여금 땅과 나무들, 씨앗의 냄새를 맡게 했으며, 우리를 그 속에 폭담가서 그것이 마침내 우리의 머리까지 올라오게 만들었습니다.²⁷⁾

모파상은 또한 『파리의 뱃속』에 대해서는 “항구로 들어서는 고기잡이 배의 냄새, 흙 묻은 시골 밭의 푸성귀 냄새가 난다”²⁸⁾고 소개하고 있다. 우선 자연주의 소설가로서 줄라는 후각을 통해서 시대를 증언한다. 그런데 줄라가 만들어내는 현실의 후각적 재현코드는 반드시 사회적 스테레오타입과 일치하지는 않는다. 향수를 예로 들자면, 향수의 냄새가 기분 좋게 향기로운 것일지라도, 『나나』에서는 신랄함이, 『무레 신부의 파오』에서는 역겨움이 풍겨난다. 『파리의 뱃속』의 묘사방식을 살펴본다면, 유배지에서 탈출하여 파리로 돌아온 주인공 플로랑은 거대한 무쇠덩어리로 지어진 새로운 파리중앙시장에서 먹거리로 넘쳐나는 물질의 세계에 반감을 느끼며 이 반감을 후각적인 이미지로 표현한다. 줄라의 묘사 속에서 이 거대한 ‘기관organe’은 마치 파리라는 도시의 뱃속과도 같다. 19세기 중후반 자본주의 물질세계의 증대에 대한 반감을 줄라는 파리중앙시장의 풍성한 먹거리의 기승하는 냄새에 대한 역겨움으로 표현한다. 역겨움은 단지 사회적 취약자가 사는 환경 속의 오물에서 풍겨오는 악취만이 아니다.

플로랑은 이처럼 자신이 살아가는 곳 한복판에 쌓여있는 음식들 때문에 고통스러웠다. 육가공품이 그에게 주는 역겨움은 점점 더 참을 수 없었다. 그는 이전에도 이렇게 끔찍한 냄새들을 견딘 적이 있었다. 하지만 그 냄새들은 뱃속에서 오는 것들이 아니었다. 잔뜩 젖었는데다가 더위에 상해가는

27) *Ibid.*, vol I, pp. 1683~1684.

28) *Ibid.*, vol III, p. 1621.

생선 진열대를 지날 때 마른 남자의 좁은 위장은 경련을 일으켰다. 그는 강한 생선 비린내를 삼켰지만 마치 냄새의 소화불량에 걸린 듯 숨이 막혔다. 그가 사무실에 들어가 문을 닫았지만, 잘 맞지 않는 창문과 문틀 사이로 구역질이 그를 따라왔다. 하늘은 잿빛으로 흐렸지만 이 작은 방은 더 검게 어두웠다. 그것은 악취나는 늪 바닥의 긴 황혼과도 같았다.²⁹⁾

이 소설 속에서 졸라는 마른사람과 기름진 사람을 대비시키고, 마찬가지로 후각적 은유를 통해서 악덕과 덕성을, 비참과 풍요를 대비시킨다. 그런데 후각적 묘사를 기준으로 보았을 때, 졸라는 시대 현실의 충실한 증언자이면서 동시에 그 시대 다른 소설가들 특히 자연주의 소설가들과 대별되는 작가이기도 하다.³⁰⁾ 수사학적 기교의 측면에서 졸라의 묘사의 풍요로움은 후각을 시각적으로 재구성하는 묘사력의 차원을 벗어나 청각과 합치하는 공감각적 차원을 획득한다. 실제로 『파리의 뱃속』의 그 유명한 ‘치즈의 교향악’ 부분에서 졸라는 파리중앙시장의 치즈 판매대에서 나는 냄새를 다음과 같이 묘사하고 있다.

그 때 치즈들이 한꺼번에 냄새를 풍겼다. 그것은 익은 반죽, 그뤼에르 치즈, 홀란드 치즈의 물결한 묵직한 냄새로부터 올리베 치즈의 날카롭게 시큼한 냄새까지가 섞인 고약한 숨결의 불협화음이었다. 베이스의 폭넓은 노래처럼 칸탈치즈, 체스터치즈, 염소치즈의 낮은 소리가 있는가하면, 그로부터 갑자기 떨어져 나오는 뇌샤텔치즈, 트루아치즈, 몽도르치즈처럼 날카로운 음정을 지닌 미세한 냄새들이 있었다. 냄새들은 서로 놀라 뒤엉켰다. 포르-살뤼치즈, 랭부르치즈, 제오메치즈, 마롤치즈, 라바로치즈, 풍-에베크치즈의 각각의 냄새가 하나로 뒤섞여 두터워지더니 악취가 한꺼번에 폭발해버렸다. 냄새는 퍼져나가, 진동하면서 현기증나는 구토와 끔찍한 힘으로 질식하게

29) *Ibid.*, vol I, p. 730.

30) Erika Wicky, “Écrire l’Histoire de l’olfaction au XIXème siècle : l’exemplarité de Zola”, in *Épistémocritique*, vol. 19, 2021, paragraphe 26.
<https://epistemocritique.org/9-ecrire-lhistoire-de-lolfaction-au-xixeme-siecle-lexemplarite-de-zola/>

하면서, 더 이상 그 냄새들 각각을 구별할 수 없는 상태에서 지속되었다. 그런데 그것은 악취가 강하게 나는 르퐁르 부인과 싸제 양의 몸쓸 말들과 비슷했다.³¹⁾

위의 묘사에서 볼 수 있듯이 졸라는 치즈 냄새라는 후각적 경험을 교향악이라는 청각적 이미지로 환치해낸다. 후각이라는 시각성이 없는 감각을 또 다른 감각인 청각과 함께 묘사함으로써, 졸라의 묘사는 더욱 풍부한 물질성을 갖게 된다. 피에르 라루스는 “『파리의 뱃속』이라는 이상한 교향악 속에서, 냄새는 합창대 역할을 한다”³²⁾라고 졸라의 후각 묘사의 음악성에 주목하였다. 냄새의 확산은 퍼져나가는 음의 진동으로 묘사되고 있다. 필립 아몽이 지적했듯이 졸라는 “보들레르 이후, 랭보와 동시에, 그리고 위스망스에 앞서(...) 공감각의 신비를 탐구하는 의지”³³⁾를 지니고 있었다. 하지만 이 공감각적 표현은 치즈라는 물질성을 다른 차원에서 고양하여 느끼고자 하는 의지를 담는 것이 아니다. 그는 현실의 차원에 그대로 머물며 그 의미를 증폭하는 방식으로 공감각적 묘사를 시도하고 있는 것이다. 졸라는 그가 비판하고자 하는 현실의 역겨움을 후각적 감각의 공감각적 증폭을 통해서 강조하고 있다.

IV. 상징주의의 후각경험

1. 보들레르 : 향기 속의 도취

상징주의 시인들 중에서 랭보에게는 색이, 베를렌스에게는 음악이 중요했다면 보들레르에게는 후각이 중요했다.³⁴⁾ 한스 린디스바히는 시

31) Zola, *op.cit.*, vol I, p. 832.

32) Pierre Larousse, *Grand dictionnaire universel de XIXe siècle*, IIe supplément, 1890, p. 1977, Col. 2-3, article «Ventre de Paris».

33) Philippe Hamon, *Le Ventre de Paris*, in *Émile Zola*, *Le Livre de poche*, 1984, p. 349.

34) 이필은, 「샤를 보들레르의 시 「환영」과 「머리타래」에 나타난 후각의 양가성 연구」,

집 『악의 꽃』에서 단어 사용 분포를 분석하면서 이 시집 속에 향기라는 단어가 33번, 냄새라는 단어가 14번 들어갈만큼 후각의 비중이 크다는 것을 보여주기도 하였다.³⁵⁾ 그런데 그는 후각을 강조하는 시인이지만, 그에게 후각은 그 자체로서 독립적으로 존재하지 않는다. <이국의 향기 Parfum Exotique>에서 확인할 수 있듯이 ‘향기’라는 후각적 경험을 제목으로 내세우고 있지만, 이 향기의 이국성을 구축하기 위해서는 ‘단조로운 태양의 불멸les feux d’un soleil monotone’과 ‘선원들의 노래chant des mariners’와 ‘훈훈한 네 젖가슴의 냄새’odeur de ton sein chaleureux’가 섞여들어야 한다. 보들레르는 즐라와 달리 세계 그 자체를 인지하기 위한 감각을 원하는 것이 아니라 세계의 저 너머로 확장된 경험을 가능하게 하는 감각을 원한다. 이를 위해 감각을 혼합하고 증폭시키는 시적인 방법이 공감각의 시학이다. 감각을 혼합하는 보들레르의 방식은 그의 <상응>에서 명확하게 설명된다. “향과 색과 소리가 서로 화답한다. Les parfums, les couleurs et les sons se répondrent”라는 표현이 응축하고 있는 공감각적 개념의 긴 울림은 보들레르 시학의 기초를 이룬다. <머리칼>에서도 “그것은 우렁찬 향구, 거기서 내 혼은 향기와 소리와 색을 넘 실념실 들이 마실 수 있고”라는 표현 속에서 시각, 후각, 청각이 혼합되는 황홀의 상태를 묘사한다. 『악의 꽃』의 분석을 통해서 보들레르의 시학을 정의하려한 엘레노르 짐머만은 “리듬, 향기, 섬광”이라는 표현으로 청각, 후각, 시각의 공감각을 표현하기도 하였다.³⁶⁾ 그런데 시각, 청각, 후각을 혼합하는 보들레르의 방식을 표현하는 단어를 고른다면 그것은 ‘도취’ 혹은 ‘환각’이다. 들라크루아에 대한 짧은 글에서 에드가 포우를 인용하면서, 보들레르는 시적 공감각의 상태가 환각의 상태와 갖는 유사

『인문과학』, 제85집, 2022, p. 329.

35) Hans J. Rindisbacher, *The Smell of Books, A cultural-Historical Study of Olfactory Perception in Literature*, The University of Michigan Press, 1992, p. 155.

36) Éléonore Zimmermann, *Poétiques de Baudelaire dans Les Fleurs du mal, rythme, parfum, lueur*, Lettres modernes, 1998.

성을 명확하게 서술해주고 있다. “자연의 물질 하나하나에 더 깊고, 더 자발적이며 더 강제적인 초자연의 관심을 입히는” 아편의 영향처럼, 도취란 “아편의 도움 없이도, 더 예민해진 감각이 더욱 더 확장되는 감각 경험을 하는 향연을, 더욱 투명해진 푸른 하늘이 점점 더 끝없는 심연 속으로 가라앉는 두뇌의 향연을 펼친다. 그리고 이 향연 속에서는 소리는 음악적으로 울리며, 색이 말을 하고, 향기가 이상적인 세계를 이야기 한다.”³⁷⁾

감각이 서로 조용하는 이와 같은 공감각의 도취 속에서는 이원론적 세계의 구분이 무의미해 진다. 그러므로 보들레르에게서는 상승/하강, 선/악, 육체/정신, 가난/부유함, 일시성/영원성의 이분법적 구분이 무화되고, 아울러 악취와 향기의 구분이 모호해진다. 모호성은 보들레르의 근대성의 개념의 바탕을 이룬다. 보들레르에 따르면 근대성은 “일시적인 것, 지나가는 것, 우발적인 것”³⁸⁾이며 예술의 나머지 반은 영원한 것, 변화하지 않는 것이다. 그러면서 보들레르는 또 다른 방식으로 근대성을 정의하는데, 그에 따르면 근대성은 일시적인 것으로부터 영원한 것을 끌어내는 것이라고도 말한다. 이처럼 보들레르는 이원적으로 둘을 분리시키는 것이 아니라 둘을 하나 속에서 겹쳐 둘 모두를 모호하게 아우르며 초월해 버린다. 이를 다른 방식으로 표현하면 ‘현전을 재현하는 것(représentation du présent)’³⁹⁾이며 이데아를 감각가능하게 만드는 것이다. 순간 속에서 감각적으로 포착해야 하는 대상은 보들레르에게서는 시쓰기를 가능하게 하는 아름다움이다. 결국 시각, 후각, 청각은 아름다움을 인지하는 감각의 방식이고, 독립된 각각의 감각으로 포착할 수 없는 아름다움을 감각이 혼합되는 도취의 상태에서 파악하고자 하는 것이 보들레르의 시학이다. 그렇기 때문에 그에게 아름다움은 이미 미/추라는 이원적 대립의 한 항

37) Baudelaire, “Exposition universelle, 1855, Beaux-Arts”, *Oeuvres Complètes*, t. II, Gallimard, 1976, p. 596.

38) *Ibid.*, p. 695.

39) *Ibid.*, p. 684.

으로 존재하지 않는 모호성 속에 있다. 그는 <아름다움에 바치는 찬가>에서 “깊은 하늘에서 오느냐, 심연에서 솟느냐, 오 아름다움이여!” 지옥의 것이기도 하고 천상의 것이기도 한 네 눈길은, 선행과 죄악을 섞은 채로 쏟아내는구나. 그래서 사람들은 너를 포도주에 비교하는구나”라면서 이원성을 벗어난 아름다움을 찬양하고 있다. 향기에 대해서도 마찬가지로 “하늘빛으로 물들고, 장밋빛을 입고, 금박을 두르고” 날아오르는 것이기도 하면서 동시에 “냄새 풍기며 제 수의를 찢는 나사로”이기도 하다. 그렇기에 향기는 “사랑스러운 악취”이며, “천사가 마련한 소중한 독약”이다. 현재의 초라함 속에서 영원한 아름다움을 잠시 향기로 감각할 때, 그는 “먼지 자욱한 공기 속에서 취기어린 추억이 파닥이며 날아오르”는 것을 본다.

이원성을 벗어나는 보들레르의 방식은 향기 중에서도 동물적인 향기와 식물성의 향기에서도 구분을 두지 않는다. 연작시 「환영」의 2부인 <향기(Le Parfum)>에서 보들레르는 “독자여, 그대는 맡아봤을까? 취기와 느릿한 탐욕으로 성당을 채우는 훈향, 혹은 고집스러운 사향 주머니 냄새를?”이라는 표현 속에서 종교성과 육체성으로서의 냄새를 ‘향기’라는 하나의 이름으로 부르고 있다. <벌써!>에서도 “장미와 사향의 신비로운 향기”⁴⁰⁾(OC, I, p. 338)라는 표현 속에서 동물성 향기와 식물성 향기를 함께 묶는 신비로움에 대해 말한다. 동물성 향기는 육체성을, 식물성 향기는 종교성을 강조하는 향기이지만, 이 둘은 분리되는 것이 아니다. <달의 혜택>에서는 “넌 내가 사랑하는 것을 사랑하리라. (...) 괴상한 꽃, 도취에 빠뜨리는 향기를. (...) 미지의 종교의 향로와 닮은 음침한 꽃들, 의지를 괴롭히는 향기를 사랑하고, 그들 열광의 표적같은 관능적인 야생 동물들을 사랑”⁴¹⁾하리라는 달의 명령을 전하며, 역시 동물성 향기인 사향과 식물성 향기 훈향을 함께 음미한다.

40) *Ibid.*, t. I, p. 338.

41) *Ibid.*, pp. 341~342.

보들레르의 도취는 시간성 속에 간혀 있는 현재라는 일시성과 영원의 보편적 시간성을 혼합하는 방식이기도 하다. 그리하여 보들레르는 소리 높여 외친다. “취하라. (...) 그것이 유일한 문제이다. (...) 가증스러운 시간의 무게의 무게를 느끼지 않기 위해서 당신은 쉴 새 없이 취해야 한다. (...) 이제 취할 시간이다. 시간의 학대받는 노예가 되지 않기 위해서는 끊임없이 취해라.”⁴²⁾

이와 같이 도취는 감각의 혼합을 통해서 육체성의 경험이 정신적인 고양과 동시에 일어나는 증폭된 경험이다. 그리하여 그는 <상응>에서처럼 “무한한 사물의 확장” 즉 한계를 지닌 유한성의 물질이 무한성의 정신의 영역으로 확장되고, 유한성의 시간이 무한성의 시간으로 확장되는 순간을 노래할 수 있다. 이처럼 <상응>의 마지막 연은 보들레르 시학을 요약해주고 있다. “사물의 무한한 확장을 지니고, 용연향, 사향, 안식향, 훈향처럼, 정신과 감각의 양양을 노래한다.”⁴³⁾

2. 위스망스 : 향기의 통사론

위스망스의 소설 『거꾸로』(1884)에서 주인공 데 제쌍트는 파리를 떠나 폰트네 오 로즈에 정주하면서 세상과 절연한다. 그는 이제 사람들과는 교류하지 않은 채, 상상 속에서 인공낙원을 짓는다. 보들레르가 선호했던 인공낙원을 그의 문학적 구축의 방법론으로 삼고 있듯이, 위스망스는 명백하게 보들레르의 추종자임을 드러낸다. 『거꾸로』의 1장에서 폰트네의 저택의 거실을 묘사하면서 위스망스는 벽난로 위 액자 속에 성경을 대신하여 송아지 가죽에 필사한 보들레르의 세 편의 시를 배치한다. 모든 사람들이 위스망스의 『거꾸로』를 ‘퇴폐주의의 바이블’로 여길 때, 이 작품에서 성경이 위치해야 할 자리에는 보들레르의 시가 위치하는 것이

42) *Ibid.*, p. 337.

43) *Ibid.*, p. 11.

다. 오른편과 왼편에 <연인들의 죽음>과 <원수>를, 그리고 가운데에 <이 세상밖이라면 어디로나>를 놓는다. 분명 그는 ‘자연’으로 주어진 세상으로부터 벗어나 ‘인공적인’ 세계를 정신의 작용에 의해 만들어내는 지적 도전을 선택한 것이다. 결국 ‘이 세상’ 즉 ‘자연’의 반대향이 바로 ‘거꾸로’의 세계인 것이다. 다시 말해 그것은 전도된 자연, 역설적 자연이다. 보들레르가 이곳을 단죄하고 저곳으로 나아감의 당위성을 노래할 때, 위스망스는 저곳을 직접 감각화하고 재현한다.

위스망스 자신이 서문에서 말하듯 『거꾸로』가 출판되었을 때 “자연주의는 고정된 원 위에서 맷돌을 돌려대느라 숨을 몰아쉬고 있었다.”⁴⁴⁾ 자연주의를 뛰어넘기 위해, 그는 자연의 물질계를 묘사하는 것이 아닌 “교묘한 거짓을 정신의 세계로 옮겨놓아 (...) 진짜와 모든면에서 유사한 가공의 희열”⁴⁵⁾을 만들기를 원했다. 그의 상상적 도약은 문학작품, 미술, 음악에 의거하여, 혹은 향수에 의해 촉발되는, 보들레르적 방식으로 말하자면, 일종의 지적인 ‘여행’인 셈이다. 그리하여 “캔버스처럼 팽팽한 정신”(<여행>⁴⁶⁾)으로 “모든 것이 질서와 아름다움, 사치와 고요, 그리고 쾌락일 뿐”(<여행으로의 초대>⁴⁷⁾)인 세계를 향해 여행하는 것이다. 이것을 가능하게 하는 것은 “자신의 정신을 한 점에 집중할 줄 아는가. 환영을 이끌어내어 실재에 대한 몽상으로 실재 자체를 대체할만큼 충분히 초연한 정신을 유지할 수 있는가에 달려있다.”⁴⁸⁾ 폰트네의 저택의 실내를 장식하기 위해 그는 서가에 비치할 문학작품들(3장), 보석들(4장), 회화작품들(5장)에 대해 설명하고, 8장에서는 집안에 놓일 식물들, 꽃들을 설명한다. 그런데 이 꽃들의 향기를 논하지는 않는다. 그는 자연적인 것을 혐오하는 그는 무취식물을 선호한다. 이처럼 집안을 채울 것들을 거론하

44) 조리스-카를 위스망스, 『거꾸로』, 문학과지성사, 2007, p. 12.

45) 앞의 책, p.56.

46) Baudelaire, *op.cit.*, t. I, p. 131.

47) *Ibid.*, p. 301.

48) 위스망스, 앞의 책, p.57.

는 상상의 컬렉션 속에서 그는 한 시대의 예술에 대한 사유를 피력한다. 후각적 경험은 9장과 10장에서 펼쳐지는데, 9장에서는 성적 자극제로서의 아몬드향 사탕이 환기하는 관능적인 희열을 이야기한다. 10장에서 본격적으로 후각적 묘사가 펼쳐진다. 어느날 데 제쌍트는 아몬드 크림향을 감지해낸다. 그런데 이 냄새는 실재하는 냄새가 아니다. 허구의 냄새(imaginaire arôme)이다. 이 허구의 아몬드 크림향이 마치 강박관념처럼 그를 사로잡아 그는 일종의 환각상태에 빠진다. 보들레르에게서 환각상태는 그가 지향하는 정신의 상태이며 감각을 증폭하여 초월적 세계를 체험하는 방식이다. 그러나 데 제쌍트가 빠진 환각상태는 감각의 마비상태, 감각의 착란(illusion des sens)이며, 그를 신경쇠약으로 이끈다. 주인공은 이 가상의 냄새를 쫓아내기 위해 다른 향기를 상상 속에서 조제해낸다. 그런데 상상 속에서 그가 조제한 이 냄새를 그는 ‘진정한’ 향기(parfums véritables)이라 부른다. 상상 속에서 현실 보다 더 진정한 향기를 조제하는 그의 방식은 일종의 ‘향기의 연금술’이라 할만한 것이다.⁴⁹⁾ 향수의 상상적 제조과정에서 그를 매료시키는 것은 허구적인 정확성이다. 특정 꽃의 향기를 얻기 위해서는 그 꽃을 증류해서 얻을 수 있는 것이 아니다. 꽃의 증류를 통해서도 그 꽃의 냄새를 재현할 수 없다. 대신 알코올 방향액과 증류액의 혼합이라는 화학적 작업을 통해서 그 꽃의 냄새를 비로소 얻어낼 수 있다. 이와 같은 향수에 대한 설명은 예술에 대한 그의 입장에도 그대로 적용된다. 그는 자연 그대로를 옮기는 예술이 아니라, “자연의 향기를 세공”⁵⁰⁾하는 것, 즉 자연에 “그 소량의 어떤 것, 즉 추가적인 어조, 자극적인 향취, 예술 작품을 특징짓는 희귀한 솜씨를 더하는 것”을 선호한다. 자연의 향기를 인공적으로 세공하기 위해서, 그는 “향기들의 통사론”⁵¹⁾을 익혀야 한다. 향기는 이제 그 문체를 해독해야 하는

49) Edyta Kociubińska, “Les étranges voyages du dandy décadent”, in *Cadernos de Literatura Comparada*, N. 30, 2014, p. 41.

50) 위스망스, 앞의 책, p. 164.

51) 앞의 책, p. 165.

언어이다. 언어를 익히는 것은 단지 향수제조법의 화학적 규칙을 이해하는 것에 그치지 않는다. 그것은 감각과 지성의 인지체계를 이루는 기호의 체계를 이해하게 되는 것이다. 그것은 그레마스가 『구조의미론』에서 “인위적인 기호의 총체 *ensemble des signifiants artificiels*”⁵²⁾라 부른 바를 이해하는 것이다. 그리하여 데 제쌍트가 구사하는 이 언어, 이 통사론은 단지 향기에 국한되지 않는다. 이 통사론 속에서 냄새는 회화와 문학, 음악과 건축 등과 계열적 관계를 이룬다. 지젤 세쟁제가 말하듯이, 그는 오감으로 소통하는 공감각적 예술을 만들 수 있는 예술의 일반통사론을 이해하게 된 것이다.⁵³⁾ 그리하여 루이 13세 시대의 향수에서는 생타망의 소네트의 기사도적인 우아함과 색조를 표현하고 있으며, 루이 15세 치하의 현학적인 우아함은 아몬드 크림 향과 마레살 향으로 표현될 수 있다. 용연향과 히말라야 사향노루향, 파출리향을 섞으면 18세기 부세의 그림의 주름치마와 비너스의 관능적인 살빛 이미지가 떠오른다. 또한 향기의 조합은 때로 음악적인 화음처럼 구성된다. <어찌지 못한 일>과 <발코니>같은 보들레르의 시행이 한 연을 구성하는 다섯 개의 시행의 마지막 행이 첫 번째 행의 반향운으로 되어있어서 “후렴처럼 우수와 나른함 속에 영혼이 잠기게”⁵⁴⁾ 하는 것같이 그는 향기가 이처럼 나른한 관현악적 반복을 표현할 수 있도록 조합한다. 향수 작업실에서의 향수 조제 놀이는 마침내 다음의 구절에 이르러 정점을 이룬다. “진실되지는 않았으나 매력적인, 그야말로 역설적인 자연”이라고 소개하는 향수의 묘사는 다음과 같다.

“그것은 재스민, 산사나무 꽃, 마편초 등의 프랑스적인 향기에 열대 지방의 고추향과 중국산 백단이 뿜어내는 후추 냄새 섞인 입김, 그리고 자마이

52) A. J. Greimas, *Sémantique structurale*, Paris, Larousse, 1966, p. 11.

53) Gisèle Séginger, “À rebours, le roman de l’écriture”, *Littératures*, n° 25, automne 1991, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse, p. 72.

54) 위스망스, 앞의 책, p. 169.

카산 헤디오스미아 향을 한데 뒤섞었고, 계절이나 기후와는 무관하게 다양한 향의 나무들과 완전히 상반된 향기와 색채를 지닌 꽃들을 동시에 돌아나게 하고 있었다. 그것은 이러한 온갖 색조들의 융합과 충돌을 통해 이상하고 전혀 의외의, 이름없는 총괄적인 향기를 만들어내었는데 그 안에서는 마치 집요한 후렴구처럼 도입부의 장식절, 즉 라일락과 보리수의 향으로 변질된 대평원의 향기가 다시 나타나고 있었다.”⁵⁵⁾

V. 결론

고대 그리스로부터 19세기에 이르기까지 긴 역사 속에서 감각은 인식의 차원에서 무시되었다가 18세기를 거치며 복권되었다. 감각 능력 중에서 후각은 19세기 사회, 경제적 변화는 후각적 경험의 인지적 중요성을 부각시켰다. 악취에 대해, 그리고 향기에 대한 사람들의 태도는 사회적으로나 미학적으로나 간과할 수 없는 의미를 형성하기 시작한다. 발작과 졸라가 19세기 사회의 거대한 벽화를 그려나갈 때, 이 벽화 속에는 비시각적인 방식으로 후각적 경험이 시대를 증언하고 있다. 발작에게서 후각적 경험의 묘사가 전형성을 벗어나지 못했다면, 졸라는 공감각적 묘사를 통해서 후각적 묘사를 교향악의 차원으로 끌어올린다. 그것은 감각에 의해 증축되는 세계의 경험인데, 부르주아 사회를 체험하고 비판하는 졸라의 감각과 인식은 감각적 경험의 세계를 공감각적으로 증폭하는 묘사의 새로운 차원을 획득한다.

보들레르는 졸라와는 다른 방식으로 감각을 혼합한다. 그가 인지하고 체험하고자 하는 세계는 현실세계가 아니라 초월적인 세계이다. 초월적 세계의 감각적 체험은 환각과 도취에 의해서 가능하다. 그러므로 후각은 시각과 청각과 혼합되는 도취의 형식 속에서 체험된다. 보들레르를 추종하는 위스망스는 도취를 인위적으로 가능하게 하는, 인공낙원을 감각적

55) 앞의 책, p. 171.

으로 재구성하는 언어를 구축한다. 위스망스에게서 후각적 체험의 언어와 문학, 미술, 음악을 논하는 언어는 동일한 기호적 총체를 구성한다. 자연적인 감각이 아닌 인공적인 감각으로서의 후각적 체험은 자연주의로부터 벗어나 자연과 ‘거꾸로’의 관계를 맺는 인공적인 예술론을 형성하게 하였다. 19세기 문학사에서 모더니즘이 탄생하는 과정을 우리는 후각적 경험을 재현하는 방식을 따라가면서 다른 감각으로 체험할 수 있었다. 악취라는 사회적 위험요소, 그리고 계급적 차별성을 드러내는 향기로부터, 자본주의의 잉여 생산의 증거로, 그리고 다른 세계의 체험의 도취로 이동하였다가, 인공적 자연을 감각적으로 체험가능하게 하는 조향적 문법으로서의 향기로의 이동은 19세기 문학사의 감각체험을 위한 긴 여정이면서, 19세기를 관통하는 감각의 기호체계를 구성하는 노력이었다. 이 기호는 사회적 기호에서, 공감각적 혼합을 통한 다른 세계를 재현하는 상징의 기호로, 그리고 현실의 부정형으로서의 인공성을 구축하는 조형기호로 변모하면서, 세계에 대한 인지 방식의 변화를 가능하게 하였다.

참고문헌

- Balzac, *OEuvres Complètes*, t.III, V, XI, Gallimard, 1976.
- Baudelaire, *OEuvres complètes*, t.I, II, Gallimard, 1975, 1976.
- Zola, *OEuvres complètes*, t.I, III, Gallimard, 1960, 1964.
- 조리스-카를 위스망스, 『거꾸로』, 문학과지성사, 2007
- Aristote, Du Sensu, in *Parva Naturalia*, Vrin, 1911.
- Brunet, Etienne, “Zola et son temps vu par l’ordinateur”, *Mimésis et sémosis. Littérature et représentations*. Miscellanées offertes à Henri Mitterand, dirigé par Philippe Hamon et Jean-Pierre Leduc Adine, Paris, Nathan, 1992.
- Bernard, Léopold, *Les odeurs dans les romans de Zola: conférence faite au Cercle artistique*, Camille. Couplet, Montpellier, 1889.
- Borloz, Sophie-Valentine, “Plaidoyer en faveur des renifleurs d’odeurs littéraires : pour une mise à profit de l’élément olfactif dans l’analyse de la littérature romanesque de la fin du XIXe siècle”, in *Littérature* N° 185, 2017, pp. 97~108.
- Cabanès, Augustin, « Un chapitre de physiologie littéraire : le nez dans l’œuvre de Zola », *La Chronique médicale*, n° 2, 1895, pp. 680~685.
- Condillac, E. Bonnot de, *Traité des sensations*, in *OEuvres philosophiques*, Paris, PUF, 1947.
- Diderot, Denis, *Lettres sur les sourds et muets*, in *Premières OEuvres*, vol. 2, Paris, Éditions sociales, 1972.
- Dupuis, Daniel, Odeur balzacienne, in *L’Année Balzacienne*, N. 10, 2009, pp. 37~59.
- Febre, Lucien, *Le Problème de l’incroyance au XVIe siècle*, Albin Michel, 1962.
- Greimas, A. J., *Sémantique structurale*, Paris, Larousse, 1966.
- Hamon, Philippe, *Le Ventre de Paris*, in *Émile Zola*, Le Livre de poche, 1984.
- Helvétius, C. A., *De l’homme, de ses facultés intellectuelles et de son éducation*, Liège, 1774.
- Kociubińska, Edyta, “Les étranges voyages du dandy décadent”, in *Cadernos de Literatura Comparada*, N° 30, 2014, pp. 33~49.
- Larousse, Pierre, *Grand dictionnaire universel de XIXe siècle*, IIe supplément, 1890, p. 1977, Col. 2-3, article «Ventre de Paris».
- Le Guérér, Annick, *Les Pouvoir de l’odeur*, Odile Jacob, 1998.

Le Guérér, Annick, “Les philosophes ont-ils un nez?”, *Revue Autrement*, numéro 92, septembre 1987.

Platon, *Timée*, in *Oeuvres complètes*, Gallimard, 1950.

Rindisbacher, Hans J., *The Smell of Books, A Cultural-Historical Study of Olfactory Perception in Literature*, University of Michigan Press, 1993.

Rousseau, J.-J., *Émile ou De l'éducation*, in *OEuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1969, t.IV.

Séginger, Gisèle, “À rebours, le roman de l'écriture”, *Littératures*, n° 25, automne 1991, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse, pp. 69~80.

Wicky, Erika, “Écrire l'Histoire de l'olfaction au XIXème siècle : l'exemplarité de Zola”, in *Épistémocritique*, vol. 19, 2021, paragraphe 26. <https://epistemocritique.org/9-ecrire-lhistoire-de-lolfaction-au-xixeme-siecle-lexemplarite-de-zola/>

Young, Benjamin D., “The Many Problems of Distal Olfactory Perception”, in *Spatial Senses: Philosophy of Perception in an Age of Science*. (Eds.) T. Cheng, O. Deroy, & C. Spence. Routledge Press, 2019, pp. 148~169.

Zimmermann, Éléonore, *Poétiques de Baudelaire dans Les Fleurs du mal, rythme, parfum, lueur*, Lettres modernes, 1998.

알랭 코르뱅, 『악취와 향기, 후각으로 본 근대사회의 역사』, 오롯, 2019.

이필은, 「샤를 보들레르의 시 「환영」과 「머리타래」에 나타난 후각의 양가성 연구」, 『인문과학』, 제85집, 2022, pp.327~352.

Representation of Olfactory Experiences in French Literature: The Cases of Balzac, Zola, Baudelaire and Huysmans in the 19th Century

Cho, Man-Soo

From ancient Greece to the 19th century, the sense of smell was ignored in the dimension of perception until it gained recognition in the 18th century. Among sensory abilities, the sense of smell, in the 19th-century society, highlighted the cognitive importance of olfactory experience amidst social and economic changes. Attitudes towards odor and fragrances began to take on undeniable significance, whether socially or aesthetically. As Balzac and Zola painted the vast mural of 19th-century society, within this mural, olfactory experiences bear witness to the era in a non-visual manner. If descriptions of olfactory experiences did not break free from convention in portrayals of Balzac, Zola elevates olfactory descriptions to the dimension of symphony through empathetic depictions in his synesthetic descriptions. It is an experiential world touched by the senses, and Zola's sensory perception and understanding of bourgeois society, experienced and critiqued through the senses, acquire a new dimension in the empathetic amplification of the world of sensory experiences.

Baudelaire blends sensory experiences in a different way than Zola. The world he wants to perceive and experience is not the real world but a transcendental one. Sensory experiences in the realm of the transcendental are made possible through hallucination and intoxication. Therefore, olfaction is experienced within the form of intoxication, mixed with vision and audition. Those following Baudelaire, like Huysmans, construct a language that perceptually reconstructs an artificially induced paradise, allowing for the experience of intoxication artificially. In Huysmans, the language discussing olfactory experiences in literature, art, and music

composes the same symbolic totality. The language of olfactory experience as an artificial sense, departing from naturalism, has contributed to the formation of an artificial aesthetics that establishes a reversed relationship with nature. Following the process of the birth of modernism in 19th-century literary history, we could experience a different sense by tracing the ways in which olfactory experiences were recreated.

Keywords : Olfaction, Balzac, Zola, Baudelaire, Huysmans

투고일: 2023. 11. 27./ 심사일: 2023. 12. 10./ 심사완료일: 2023. 12. 13.