

# 환상의 여행, 혹은 여행의 환상

- 위스망스의 『거꾸로』와 여행의 개념

유진현(상명대학교)

서론

본론

1. 은둔의 이야기와 여행
2. 여행의 정의
3. 여행의 수단
4. 논거와 쟁점

결론

## 서론

1884년 5월 샤르팡티에 출판사에서 출간되어 위스망스를 일약 유명 작가의 대열에 올려놓은 『거꾸로』는 발간 당시부터 문단의 반향을 일으키면서 19세기 말을 대표하는 소설이자 ‘데카당의 필독서’로 손꼽혀왔다. 이 작품은 여러 가지 면에서 당시까지 지배적이던 소설에 대한 통념을 깨뜨림으로써 신선한 충격을 던져주었다. 「출간 20년 후에 붙인 서문」에서 위스망스는 “『거꾸로』는 문학의 장터에 마치 운석처럼 떨어졌고 그 결과는 경악과 분노였다. 여론은 대혼란에 빠졌다. 여론이 것처럼 많은 기사들로 횡설수설했던 적은

없었다”<sup>1)</sup>라고 문단의 반응을 회고하고 있다. 이 소설이 특히 작가들과 평론가들의 관심을 끌었던 이유는 그 독창적인 내용에 있다고 할 수 있다. 『거꾸로』 발간 직후 즐라와 벌인 논쟁을 회상하면서 메당의 대가가 이해하지 못했던 것을 언급할 때 위스망스는 바로 이 점을 강조하고 있다. 즉 “편견을 떨쳐내고, 소설의 한계를 부수고 그 안에 예술, 과학, 역사를 넣고픈 욕망, 한 마디로 소설이라는 형식을 그 안에 더 진지한 작업을 집어넣기 위한 틀로써만 사용하고픈 욕망”<sup>2)</sup>이 자신을 사로잡고 있었으며, 이에 대한 반응의 소산이 바로 『거꾸로』였다는 것이다.

독자는 ‘거꾸로 à rebours’라는 소설 제목만으로도 도발적이기까지 한 내용적 특성이 어떤 것인지 충분히 짐작할 수 있을 것이다. ‘거꾸로’라는 부사구는 이 소설에 담긴 몽상과 꿈, 과거의 회상, 다양한 문제들에 대한 철학적이고도 미학적인 성찰에서 대전제이자 결론이 되기 때문이다. 말하자면 데 제썅트라는 인물이 파리 근교 폰트네의 저택에서 스스로를 외부와 완전히 단절시킨 채 몰두하는 실험과 성찰, 분석과 추론을 통해 모든 기성관념을 일단 부정하고 그 반대의 관념들을 추구함으로써, 이 소설은 부동의 현실로 자리 잡은 기존질서 전복의 작업, 혹은 그 전망으로서의 일관성을 지니게 되는 것이다.

제목과 내용의 일관성을 담보하는 주체로서 종교, 철학, 문학, 미술, 음악, 화훼, 보석세공 등 삶의 모든 영역에 걸쳐 ‘거꾸로’를 외치

1) “A *Rebours* tombait ainsi qu’un aérolythe dans le champ de foire littéraire et ce fut et une stupeur et une colère; la presse se désordonna; jamais elle ne divagua, en tant d’articles.” («Préface écrite vingt ans après le roman», in *A Rebours*, Gallimard, 1977, p. 75.)

2) “le désir qui m’appréhendait de secouer les préjugés, de briser les limites du roman, d’y faire entrer l’art, la science, l’histoire, de ne plus se servir, en un mot, de cette forme que comme d’un cadre pour y insérer de plus sérieux travaux.”(*Ibid.*, p. 71.)

는 데 제썬트라는 인물의 창조는 그러므로 위스망스가 자신을 사로잡았던 문학적 쇠신의 욕망을 실현하기 위해 채택한 전략의 핵심에 자리한다. 유서 깊은 귀족 가문의 마지막 후손으로 쇼펜하우어의 염세주의에 열광하며, 댄디로서의 화려한 과거를 뒤로한 채 은둔자의 삶을 선택하고, 자본주의와 보통선거를 표방하는 현대 사회에 저주를 퍼붓는 이 인물의 가장 두드러진 특성은 사회 경제적 척도로는 포착할 수 없는 모호한 정체이다. 위스망스가 표현한대로, “기독교도이면서 동성애자이고, 무기력하면서도 의심이 많은, 또한 머리로 는 쇼펜하우어주의자이면서도 근본 대생상 가톨릭교도인 — 결국 가톨릭이 아닌 비잔틴의 예수에게로 되돌아가며 고독으로 인해 악화된 유년 교육의 여파로 죽음을 두려워하는”<sup>3)</sup> 데 제썬트는 전형성보다는 예외성을 본질적인 특징으로 지니는 인물이다. 하지만 “데 제썬트가 자신의 인물들 못지않게 사실적일 수 있다는 생각이 줄라를 당황케 하였으며 그를 거의 분노하게까지 만들었다”<sup>4)</sup>고 회상할 때 위스망스는 자신이 목격한 바가 무엇인지를 암시한다. 그것은 『목로주점』의 제르베즈나 쿠포와 같은 전형성의 인물들과 마찬가지로 자신이 창조한 극단적인 예외성의 인물에도 역시 진실의 뿔이 깃들어 있음을 입증하는 것이다.

본질적으로 비사회적, 혹은 반사회적인 이 인물이 택할 수 있는 유일한 삶의 방식은 은둔과 고독이다. 파리 사교계를 드나들며 다양한 부류의 사람들과 접촉하면서 그가 얻은 결론은 “세상이 대부

3) “chrétien et pédéraste, impuissant et incrédule ; Schopenhaueriste par raison, catholique par fond de terroir — revenant quand même à un Christ pas même catholique mais Byzantin et ayant peur de la mort par suite de cette éducation première exaspérée par la solitude” (J.-K. Huysmans, *Lettres inédites à Emiles Zola*, Droz, 1953, p. 104.)

4) “Mais l'idée que des Esseintes pouvait être aussi vrai que ses personnages à lui, déconcertait, irritait presque Zola.” («Préface écrite vingt ans après le roman», p. 72.)

분의 경우 무뢰한들과 멍청이들로 이루어져 있다는 것”<sup>5)</sup>이었다. 나 이든 귀족들은 살아있는 미이라처럼 무기력하고, 귀족 청년들은 허 황된 쾌락에 빠져있으며, 소위 문인을 자처하는 자들은 저열한 이 기심에 사로잡혀 있다. 또한 “구레나룻에 배가 불룩한 부르주아들”에게서는 “너무도 고질적인 어리석음, 그가 품고 있는 생각들에 대 한 너무도 강한 혐오, 문학과 예술 등 그가 사랑하는 모든 것에 대한 너무도 강한 멸시”<sup>6)</sup>만을 엿볼 수 있을 따름이다. 이렇듯 타인과의 접촉에서 환멸만을 맛본 데 제썬트는 급기야 “인간의 얼굴에 대한 공포 l'horreur de la face humaine”<sup>7)</sup>에 사로잡히기에 이르고 사회로부터 완벽하게 격리된 은둔의 삶을 꿈꾼다. 이 인간혐오자는 파리 근교 의 폰트네 오 로즈에 작은 집을 구입하여 “세련된 테바이드, 편안한 사막, 끊임없이 밀려드는 인간들의 바보짓의 홍수로부터 멀리 피신 할 수 있을 요동 없고 푸근한 방주”<sup>8)</sup>에 대한 자신의 꿈을 실천에 옮긴다.

작중 주인공의 이러한 결심은 『거꾸로』가 움직임이 없는 이야기 가 되는 데에 결정적인 요인이 된다. 삼백여 페이지를 넘는 이 소설 의 줄거리는 엄밀하게 본다면 ‘한 귀족 가문의 마지막 후손이 세상에 염증을 느껴 대략 일 년 간 자신이 꾸민 인공낙원에서 칩거를 시도하나 결국 실패한다’라는 단 한 문장으로 요약될 수 있다. 소설의 첫 부분인 <일러두기>에서 데 제썬트가 현실과 사회에 대한 혐오와

5) *A Rebours*, p. 83.

6) “une sottise si invétérée, une telle exécration pour ses idées à lui, un tel mépris pour la littérature et pour l’art” (*Ibid.*, p. 106.)

7) *Ibid.*, p. 106.

8) “Déjà il rêvait à une thébaïde raffinée, à un désert confortable, à une arche immobile et tiède où il se réfugierait loin de l’incessant déluge de la sottise humaine” (*Ibid.*, p. 84.) 테바이드란 초기 기독교의 수도승들이 문명 세계를 떠나 완전한 고독 속에서 수행하던 이집트의 지역으로 여기에서는 외부 세계와 완전히 단절된 은둔지를 의미한다.

은둔에 대한 욕망으로 은신처를 구해 떠나가고 마지막 장인 16장에 서는 폰트네의 은신처로부터 현실 세계로 나오게 되는 장면이 서술되므로 이 두 부분만으로도 줄거리를 충족시키기에 부족함이 없다. 나머지 15개의 장들은 감각의 환상, 예술 작품에 대한 성찰, 과거의 추억 등 다양한 주제를 다루면서 작가의 표현대로 “『거꾸로』의 진열장에 배열된 특산품들 *spécialités rangées dans les vitrines d'A Rebours*”<sup>9)</sup>처럼 아무런 논리적 연관성 없이 배열되어 있다. 이러한 특성에 대해 다니엘 그로즈노프스키는 다음과 같이 설명한다.

1장에서부터 일단 ‘세상을 벗어나’ 폰트네 오 로즈의 테바이드에 데 제썬트를 감금한 뒤, 작가는 어떠한 줄거리도 엮을 가능성을 스스로 금한다. 이런 의미에서 『거꾸로』는 아무 일도 일어나지 않는 이야기다. 사건들의 핵심은 주인공의 내면생활, 회상, 기억, 꿈과 몽상에서 나온다. 독립된 일화들이 소설에 도입되고 그 안에서 일화들은 중심 줄거리의 실종을 명백히 드러내는 미시적인 이야기를 형성하는 것이다.

A partir du chapitre I, une fois qu'il enferme des Esseintes «hors du monde» en sa Thébaïde de Fontenay-aux-Roses, l'auteur s'interdit toute possibilité de nouer une intrigue. En ce sens *A rebours* est un récit où il ne se passe rien. L'essentiel des événements procède de la vie intérieure du héros, de réminiscences et de souvenirs, du rêve et des rêveries. Des épisodes autonomes sont introduits dans le roman où ils forment autant de micro-récits qui mettent en évidence la disparition d'une action principale.<sup>10)</sup>

말하자면 『거꾸로』는 어떠한 구체적인 줄거리나 행동도 없는 소

9) «Préface écrite vingt ans après le roman», in *A Rebours*, p. 69.

10) Daniel Grojnowski, *A rebours de J.-K. Huysmans*, coll. Foliothèque, Gallimard, 1996, p. 36.

설이라는 것이다. 따라서 작중 인물의 은거에 초점을 맞춘 이 작품에서 서술의 공간은 원칙적으로 데 제썬트가 선택한 은둔의 장소로 제한되어야 마땅할 것이다. 흥미로운 것은 “유미주의자의 제일 소명으로서의 세상의 거부 le refus du monde comme vocation première de l'esthète”<sup>11)</sup>를 다루는 이 소설에서는 의외로 여행에 대한 언급이 많다는 점이다. 소설의 초입인 1장에서 성무일과표에 담긴 보들레르의 시 「이 세상 밖이라면 어디로나 Anywhere out of the world」를 통해 피안의 세계에 대한 열망이 표명되는가 하면, 소설의 마지막 문장에서도 “한밤중에 낡은 희망의 위안을 주는 등대들도 더 이상 비추지 않는 하늘 아래 홀로 배에 올라탄 인생의 도형수 forçat de la vie qui s'embarque seul, dans la nuit, sous un firmament que n'éclairent plus les consolants fanaux du vieil espoir”<sup>12)</sup>라는 비유를 통해 여행의 이미지가 강조되고 있다. 또한 데 제썬트는 은둔의 원칙을 깨고 한 차례 외출과 여행을 시도하기도 한다. 11장에 서술된 런던 여행이 바로 그것이다. 물론 이 여행은 목적지인 런던에 도착하기도 전에 파리에서 중단됨으로써 한나절의 외출로 종료되고 만다. 하지만 분명한 것은 이러한 여행을 계획하고 실천에 옮긴 것 자체는 소설의 주인공이 스스로가 세운 은둔과 칩거의 원칙을 위반한 사례라는 점이다. “고립과 외부 세계 배제의 이야기 un récit de l'isolement, de la mise entre parenthèses du monde extérieur”<sup>13)</sup>인 『거꾸로』에서 이 런던 여행은 극히 예외적인 상황일 수밖에 없기 때문이다.

이렇듯 은둔의 이야기에서 왜 여행에 대한 언급이 많은가라는 의문이 이 글의 출발점이다. 칩거를 선택한 주인공에게서 여행은 응

11) Marie-Françoise Melmoux-Montaubin, *Le Roman d'art dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle*, Klincksieck, 1999, p. 183.

12) *A Rebours*, p. 349.

13) Pierre Jourde, *Huyssmans : A Rebours l'identité impossible*, Champion, 1991, p. 13.

당 사회에서 일상적으로 통용되는 여행의 의미와는 전혀 다른 양상을 지니게 될 것이다. 이 글에서 우리는 데 제생트가 정의한 여행은 어떤 배경을 지니고 있는지, 또한 그 여행을 구성하는 요인들을 무엇이며 어떠한 논리를 따르고 있는지 분석해보고자 한다. 소설 전체를 통틀어 유일하게 물리적인 움직임을 수반한 사건인 런던 여행의 일화에 대해서는 이미 많은 연구자들이 관심을 기울였던 반면,<sup>14)</sup> 여행의 배경과 중도 포기의 이유 자체에 대해서는 세밀한 분석이 없었기 때문이다. 따라서 이 글에서 우리는 소설의 2장에 서술된 여행에 대한 독특한 정의와 여행의 방법에 대해 고찰하는 것을 주된 목표로 삼을 것이다.

## 본 론

### 1. 은둔의 이야기와 여행

『거꾸로』에서 우리의 관심을 끄는 기이한 측면 중의 하나는 소설이 시작되는 부분에 사용된 ‘일러두기 Notice’라는 명칭이다. 소설의 서술이 시작되는 부분에서 이 같은 명칭을 접하는 것 자체는 그리 흔한 일은 아닐 것이다. 왜냐하면 통상적으로 이런 명칭은 저자가 본격적인 서술에 앞서 자신이 집필하게 된 배경이나 근본 원칙들을 설명하는 부분에 부여되기 때문이다. 그런데 위스망스는 ‘일러두기’란 제목이 붙은 도입부에서 주인공이 유년에서 성년에 이르는 약 삼십 여년의 시간을 압축적으로 서술한다. 보다 구체적으로 ‘일러두

---

14) 다음과 같은 연구들이 그 대표적인 예다. Per Buvik, “Le voyage avorté de des Esseintes : une allégorie de la lecture”; Jean Borie, “Voyage, bricolage”, in *Joris-Karl Huysmans A Rebours «une goutte succulente»*, SEDES, 1990.

기'는 주인공의 이름, 외모, 가계, 유전적, 사회적 환경, 교육 등 사실주의, 혹은 자연주의 소설에서 흔히 볼 수 있는 도입부의 장황한 묘사와 해설의 기능을 담당하고 있다. 그렇다면 이어지는 다른 장들이 일련의 숫자로 표시되어 있음을 감안할 때 이 부분을 소설의 1장으로 부르더라도 무방할 것이다. 하지만 위스망스는 숫자 대신 '일러두기'란 명칭을 사용하여 이 부분을 여타의 장들과 구별하고 있다. 왜일까? 여러 가지 설명이 가능하겠지만 우리는 '일러두기'와 자연주의적 '서류철'의 유사성에 주목하고자 한다. 즉 주인공인 데제쎈트의 유전적, 사회적 정보들을 담고 있어 "열 페이지로 압축된 한편의 자연주의 소설 un roman naturaliste concentré dans dix pages"<sup>15)</sup>로 평가되기도 하는 이 부분을 '일러두기'라 지칭함으로써 위스망스는 자신이 소설로 간주하는 다른 장들과의 차별성을 극명하게 드러내는데에 성공하고 있다. 그 결과 마치 한 작품 안에 이질적인 속성을 지닌 두 편의 소설이 병치되어 있는 듯한 인상을 남기는 것이다. 이러한 관점에서 '일러두기'를 마감하는 다음 문장은 여러 가지 차원에서 신기원을 여는 중요성을 지닌다.

그는 구입한 집에 석공들을 붙였다. 그리고는 어느 날 갑자기, 자신의 계획에 대해 그 누구에게도 알리지 않은 채, 쓰던 가구들을 처분하고 하인들을 내보낸 뒤, 문지기에게 아무 연락처도 남기지 않고 사라져버렸다.

Il mit les maçons sur la maison qu'il avait acquise, puis, brusquement, un jour, sans faire part à qui que ce fût de ses projets, il se débarrassa de son ancien mobilier, congédia ses domestiques et disparut, sans laisser au concierge aucune adresse.<sup>16)</sup>

15) Pierre Citte, *Contre la Décadence*, PUF, 1987, p. 95.

16) *A Rebours*, p. 86.



우선 이 문장은 문학사적으로 한 문예사조의 종언을 알린다는 점에서 중요성을 지닌다. 즉 이 문장은 19세기 소설 전통, 특히 자연주의 소설의 종착점이자 위스망스가 의도하는 새로운 소설의 출발점에 해당한다. 특기할 사항은 위스망스는 자연주의 이론을 충실히 따른 듯한 이 부분을 ‘일러두기’로 명명하여 더 이상 소설의 위상을 부여하지 않음으로써 기존의 소설 전통에 문제를 제기하고 있다는 점이다. 그 결과 우리가 인용한 문장은 자연주의와 후기 자연주의의 경계선이자 단절의 지점에 해당한다.

다음으로 작품 내적 논리의 차원에서 이 문장은 또 다른 단절을 실현하고 있다. 데 제썬트의 생애를 기술한 이야기는 이 문장을 기점으로 전혀 다른 양상으로 전개되기 때문이다. ‘일러두기’에서 작가는 주인공이 현실에서 겪는 환멸과 사회에 대한 반감을 서술함으로써 은둔의 욕망이 발생하게 된 배경을 서술한다. 결국 이 문장을 마지막으로 작중 인물은 사회 내에서의 실제적인 존재를 마감한다. 이후로 그는 현실과의 모든 관계를 끊고 실체를 확인할 수 없는 익명의 은둔자로서만 존재한다. 위의 인용문은 그러므로 실재성에 근거한 이야기와 비실재성과 익명성에 근거한 이야기 사이의 경계 지점인 것이다. 이 경계선을 넘어 전개된 데 제썬트의 이야기는 끝내 실재성을 회복할 수 없을 것이다. 왜냐하면 소설의 마지막 장인 16장은 그가 “멀리 문틀 너머로 머리엔 등잔을 이고, 면도자국이 선명한 뺨에 입술 아래로 검은 점이 붙은 사람들이 나타나서는 꺾꽂이를 만지고 가구들을 옮기”는 광경을 목도하면서 “거대한 헤일처럼 인간들의 비루함의 물결”<sup>17)</sup>이 자신의 은둔지를 집어삼킬 것이란 암울한 전망에 사로잡히는 것으로 끝을 맺기 때문이다. 작중 인물이 현실로 회귀하는 것은 불가피하게 보이지만 작가는 그것을 현실화하는 대신 잠재적인 상태로 남겨두면서 비실재성의 이야기의 손

17) *Ibid.*, p. 349.

을 들어주고 있는 것이다.

이처럼 결말이 유예된 은둔의 시발점을 확인하는 것은 데 제썬트에게서의 여행 개념과 관련하여 시사하는 바가 크다. 소설 전체가 현실성과의 단절을 통해 비현실의 세계에서 이루어지고 끝내 현실성으로의 회귀가 이루어지지 않는 구도를 지니고 있다면, 이 소설에서 여행은 환상으로 이루어진 가공의 공간을 벗어나 현실로 나왔으며 여행의 실제 목적지에 도달하기 직전 여행 자체를 포기하고 다시금 환상의 공간을 긍정하고 그 공간에 머물러있게 된다는 구도를 보인다는 점에서 상동성을 지니기 때문이다. 따라서 환상으로 이루어진 여행, 구체적인 목적지가 없는 여행의 개념은 단순히 데 제썬트라는 기인이 벌이는 일과성 해프닝의 차원에 국한되지 않는다. 그것은 소설 전체를 관류하는 논리와 밀접한 연관을 지닌다 할 것이다.

## 2. 여행의 정의

데 제썬트와 같은 은둔자에게 여행은 어떤 의미를 지닌 것일까? 물론 그에게서 여행은 통상적인 의미로 받아들여지지 않을 것이다. 주된 생활의 공간을 떠나 미지의 장소를 방문하고 그 장소를 알게 되는 공간적인 이동으로서의 여행이란 그에게 불가능하기 때문이다. 그러므로 폰트네의 은둔자는 자신만의 용도로 물리적인 움직임이 배제된 여행의 개념을 새롭게 정의할 필요성을 느끼게 될 것이다. 『거꾸로』의 주인공이 여행을 무엇이라 생각하는지에 관해 우리는 소설의 2장에 실린 폰트네 저택의 식당에 대한 묘사에서 중요한 실마리를 발견할 수 있다.

소화기능 약화로 인해 다채롭거나 느끼한 음식을 먹을 수 없어 아주 간단한 음식만을 간신히 섭취할 수 있을 따름인 데 제썬트에

게 식당은 그의 저택에서 가장 머무는 시간이 적은 공간이다. 밤낮이 뒤바뀐 생활을 하는 그가 식당에 머무는 것은 해가 지고난 뒤 저녁 다섯 시의 점심, 밥 열한 시 경의 저녁, 그리고 새벽 다섯 시 경의 야참, 이렇게 세 차례에 불과하다. 이러한 짧은 체류 시간은 그가 은거 생활의 주된 공간으로 사용하는 서재의 분위기와 완벽한 대조를 이룬다. 그의 서재가 “잘 정돈되고 안정된, 그리하여 은둔 생활을 단단히 유지할 수 있도록 시설을 갖춘 불변의 방 *une pièce définitive, rangée, bien assise, outillée pour le ferme maintien d'une existence casanière*”인 반면, 식당은 “짐짓 꾸며진 무질서, 일시적인 분위기와 임시방편용의 가구배치가 그곳에 잠시 머무르는 시간, 즉 극히 제한된 식사 시간과 정확하게 일치하는 *le désordre apprêté, la tenue transitoire et l'installation comme temporaire* correspondaient assez exactement avec le séjour passager qu'il y faisait, avec le temps limité de ses repas”<sup>18)</sup> 임시 거처이기 때문이다. 두 방은 실제로는 연이어 있지만 데 제썬트는 마치 각각의 방이 표상하는 서로 다른 삶의 방식들 사이에 완벽한 단절을 바라듯, “완전히 밀폐되어 있어서 두 방 어느 쪽으로도 냄새나 소리가 스며들지 않도록 해주는” “스폰지를 댄 복도”<sup>19)</sup>로 두 개의 방을 격리시켜 놓으며 식당과 주방도 똑같은 방식으로 격리시킨다.

이렇듯 저택의 다른 공간과는 완벽하게 차단된 공간인 식당은 특히 하계도 배의 선실을 본떠서 만들어져있다.

반원형의 들보를 갖춘 궁륭으로 된 천장이며, 미국산 소나무로 된 벽과 마루, 배의 측면에 난 현창과 같은 모양으로 내장 나무판에 뚫린 작은 창 등으로 장식된 이 식당은 배의 선실을 방불케 했다.

*Cette salle à manger ressemblait à la cabine d'un navire avec son*

18) *Ibid.*, p. 101.

19) *Ibid.*, pp. 98~99.

plafond voûté, muni de poutres en demi-cercle, ses cloisons et son placher, en bois de pitchpin, sa petite croisée ouverte dans la boiserie, de même qu'un hublot dans un sabord.<sup>20)</sup>

마치 집안의 벽들을 “굽은 결이 생기도록 눌러 다린 가죽과 강력한 압착기에 걸쳐 강철판으로 윤을 낸 케이프타운산 가죽을 이용해 마치 책처럼 장정하도록”<sup>21)</sup> 시킴으로써 자신의 삶 자체가 책의 일부, 혹은 책 자체가 되기를 희망한 것처럼, 데 제썬트는 식당을 선실처럼 꾸며 놓고 여행에 대한 몽상을 거듭함으로써 마침내 공간적인 움직임 없는 여행의 관념에 도달하려고 시도하고 있는 것이다. “브리크 돛배의 중갑판에 있다고 상상”<sup>22)</sup>하도록 이끄는 이 공간에서 그는 환상과 느낌만으로 이루어진 새로운 여행을 다음과 같이 정의하기에 이른다.

이런 식으로 그는 꿈쩍하지 않으면서도 장거리 여행에 대한 빠른, 거의 순간적인 느낌들을 얻을 수 있었다. 결국 추억 속에서만 존재할 뿐 절대로 현재, 즉 그것이 이루어지는 순간 자체에는 존재하지 않는 이 여행의 즐거움을 그는 피로함도 번잡함도 없이 이 선실 안에서 편안하게 만끽할 수 있었다.

Il se procurait ainsi, en ne bougeant point, les sensations rapides, presque instantanées, d'un voyage au long cours, et ce plaisir du déplacement qui n'existe, en somme, que par le souvenir et presque jamais dans le présent, à la minute même où il s'effectue, il le humait pleinement, à l'aise, sans fatigue, sans tracas,

---

20) *Ibid.*, p. 99.

21) “Il se résolut, en fin de compte, à faire relier ses murs comme des livres, avec du maroquin, à gros grains écrasés, avec de la peau du Cap, glacée par de fortes plaques d'acier, sous une puissante presse.” (*Ibid.*, p. 94.)

22) *Ibid.*, p. 100.

dans cette cabine...<sup>23)</sup>

데 제쉴트가 은둔 생활에서 발견한 여행의 개념에서 가장 핵심적인 사항은 그것의 비실재성이다. 이 여행은 실질적인 체험이 아니라 느낌과 추억의 추체험의 방식으로만 존재할 따름이다. 그것은 이미 과거에 일어난 사건들의 기억일 뿐 현재, 혹은 미래에 실현될 가능성이 없다. 이런 관점에서 데 제쉴트의 여행은 일반적인 의미에서의 여행, 즉 미지의 세계에 대한 발견과 탐험이라는 미래지향적인 성격을 지니지 않는다. 반대로 그의 여행은 이미 알고 있는 장소와 인물들에 대한 추억을 되살려내는 회고적인 행위에 그 본질이 있다. 말하자면 그에게서 여행은 과거의 기억으로 거슬러 올라가는 시간적 역행을 그 특성으로 지니는 것이다.

다음으로 데 제쉴트의 여행 개념에서 중요한 사항은 현실에서의 도피, 일상에서의 탈출과 같은 움직임이 오로지 정신의 영역에서만 일어난다는 사실이다. 육체적인 움직임을 스스로 금지한 은둔자가 경험할 수 있는 이동이란 물론 정신과 상상 속에서만 가능할 것이기 때문이다. 따라서 “움직임은 불필요한 것이었고 상상력은 사실들의 저속한 실재를 쉽사리 대체할 수 있다고”<sup>24)</sup> 여기는 우리의 은둔자는 상상력을 인간의 모든 능력의 여왕으로 간주한 보들레르의 제자라 할 만하다. “이 작가에 대한 숭배는 한이 없었다”<sup>25)</sup>고 고백하는 데 제쉴트는 보들레르를 찬양하면서 시인의 위대한 여행가로서의 면모를 부각시키기를 잊지 않는다. “무궁무진한 광산의 밑바닥까지 내려가서 버려지거나 알려지지 않은 갭들로 들어가 사과의 기괴한 식물군들이 무수히 잔가지들을 뺏치고 있는 영혼의 구석

23) *Ibid.*, p. 101.

24) “Le mouvement lui paraissait d’ailleurs inutile et l’imagination lui semblait pouvoir aisément suppléer à la vulgaire réalité des faits.” (*Ibid.*, p. 101.)

25) “Son admiration pour cet écrivain était sans borne.” (*Ibid.*, p. 252.)

구석까지 도달”<sup>26)</sup>한 이 시인은 그에게는 정신적 여행의 선구자이자 안내자로서 더욱 소중한 것이다. 한 평자가 표현한 대로 “위스망스와 보들레르 사이의 간(間)텍스트적인 대화 le dialogue intertextuel entre Huysmans et Baudelaire”<sup>27)</sup>로부터 찰나의 순간에 완료되고 교통의 혼잡이나 인파에 시달릴 필요도 없는, 그리하여 육체적 피로감도 느낄 필요가 없는 안락한 “정신적 여행 voyage spirituel”<sup>28)</sup>의 개념이 도출된 것이다.

데 제썬트가 정의한 대로 여행의 개념에서 지적할 수 있는 또 다른 측면은 그가 여행이라 믿고 있는 것이 사실은 여행의 환상, 혹은 그러한 환상을 불러일으키는 대체물의 조합에 지나지 않는다는 점이다. 후각, 청각, 시각 등을 통해 목적지의 감각적 특성을 전달하는 몇 가지 소품들, 목적지의 기후와 환경에 관한 도서와 회화 작품들을 인위적으로 조작하노라면 어느새 목적지의 환상이 떠오르고, 이 환상들을 능란하게 조합하는 과정에서 마침내 여행의 환상이 여행 자체를 대체하게 된다는 것이다. 어쩌면 시인도 화가도 아닌 데 제썬트가 지닌 유일한 창조성이란 장 보리의 표현대로 이처럼 현실의 대체물들을 “끊임없이 발명하고 공작(工作)하는 데”<sup>29)</sup>에 있다고 할 수 있을 것이다. 『거꾸로』의 주인공은 자신이 조합해 낸 여행의 이론을 다음과 같이 요약한다.

이 모든 것은 요령을 아는가, 자신의 정신을 한 점에 집중할 줄 아

26) “Baudelaire était allé plus loin ; il était descendu jusqu’au fond de l’inépuisable mine, s’était engagé à travers des galeries abandonnées ou inconnues, avait abouti à ces districts de l’âme où se ramifient les végétations monstrueuses de la pensée.” (*Ibid.*, pp. 252~253.)

27) Per Buvik, “Le voyage avorté de des Esseintes : une allégorie de la lecture”, in *Joris-Karl Huysmans A Rebours «une goutte succulente»*, SEDES, 1990, p. 136.

28) *A Rebours*, p. 288.

29) Jean Borie, *Huysmans Le diable, le célibataire et Dieu*, Grasset, 1991, p. 133.

는가, 환영을 이끌어내어 실재에 대한 몽상으로 실재 자체를 대체할 만큼 충분히 초연한 정신을 유지할 수 있는가에 달린 것이다.

Le tout est de savoir s'y prendre, de savoir concentrer son esprit sur un seul point, de savoir s'abstraire suffisamment pour amener l'hallucination et pouvoir substituer le rêve de la réalité à la réalité même.<sup>30)</sup>

결국 현실성이 배제된 정신적 이동이라는 여행의 정의에서 가장 중요한 요인은 초연한 정신을 유지하는 여행자의 존재이다. 이 여행자는 몽상과 환상을 만들어내는 주체이자, 그러한 여행의 환상이 마침내 여행 자체로 느껴지도록 몽상들을 교묘하게 배열하는 조작자이며, 그러한 관념적 여행의 향유자이기 때문이다. 그러므로 데제쌍트가 정의한 여행의 개념은 예술적 창조 행위에 속한다. 여행자는 글을 쓰는 작가, 그림을 그리는 예술가와 마찬가지로 자신의 정신 속에서 몽상들을 창조하고 다듬고 조합하기를 반복하는 사람이다. 따라서 그는 생활의 터전을 벗어나 각종 서비스를 누리는 소비자의 속성을 지니지 않는다. 또한 이 여행은 동반자가 없는 전적으로 고독한 행위이다. 특히 “자신을 꼭 닮은 정신, 상투어로부터 벗어나 침묵을 하나의 선행으로 축복하고 배운망덕을 위로로 여기며 의혹을 기착지이자 기항지로 축복하는 정신”<sup>31)</sup>을 찾을 수 없음에 절망하는 데제쌍트와 같은 인물이 동반자를 찾기란 더더욱 어려운 일이기 때문이다. 마지막으로 이 여행은 동일한 여정을 반복할 수 없는 일회적인 행위이다. 여행자의 주관에 따라 환상 속에서만 존재하는 목적지와 여행 방법은 변화무쌍한 속성을 지니게 마련이다. 결국 이 여행은 여행자의 정신 속에서 상상을 통해 창조되고 실현

---

30) *A Rebours*, p. 103.

31) *Ibid.*, p. 341.

되는 순환적이고도 자족적인 행위, 또한 아무런 대가도 필요 없는 무상적인 행위가 되는 것이다.

### 3. 여행의 수단

통상적인 여행을 위해서라면 여행 도구를 담은 가방을 준비해야 하고, 목적지까지 어떤 교통수단을 이용할 것인가, 여행을 통해 무엇을 보아야 할 것인가를 고민해야 할 것이다. 하지만 여행의 환상이 여행을 대체하는 방식의 여행에서 여행자는 이러한 요소들과는 상이한 문제들에 주의를 집중하게 된다. 소설의 2장에서는 데 제썬트가 환상의 여행을 실현하기 위해서 어떤 것들을 필요로 하고, 또한 무엇에 의지하여 여행을 떠나게 되는지에 관한 상세한 언급들을 찾아볼 수 있다.

데 제썬트가 환상의 조작을 통해 여행을 꿈꾸는 과정에서 첫 번째로 작용하는 요소는 우선 몽상하는 공간의 성격이다. 그가 시도하는 정신적 여행을 위해서는 그가 처한 공간 자체가 몽상과 환상을 불러일으키기에 적합한 것이라야만 하기 때문이다. 이점에서 선실을 본떠 만든 식당의 구조는 많은 시사점을 준다. 실제로 이 방은 “작은 상자들이 보다 더 큰 상자들 안에 차곡차곡 들어가는 일본의 상자곽”처럼 원래의 방에 끼워 넣어진 특이한 구조를 지니고 있다.

원래의 식당에는 두 개의 창이 나 있었다. 그 중 하나는 지금은 칸막이에 가려서 보이지 않았는데, 이 칸막이는 용수철 장치에 의해 마음대로 내릴 수 있도록 되어 있었다. 그래서 바깥의 공기는 칸막이의 열린 틈으로 들어와 미국산 소나무로 된 작은 방 주위를 돌아 안으로 들어오게끔 되어 있었다. 또 다른 창은 내장 나무판에 뚫린 현창과 맞은편에 있었기 때문에 눈에는 보였으나 실제로는 막혀있었다. 실



상 커다란 수족관이 이 현창과 실제의 벽에 난 진짜 창 사이의 공간 전체를 차지하고 있었다. 따라서 방을 밝히기 위해 햇빛은 우선 유리 대신에 반투명 거울이 끼워진 외창을 거쳐 물을 통과한 후 마지막으로 현창의 불박이 유리를 통과하도록 되어 있었다.

Celle-ci était percée de deux fenêtres, l'une, maintenant invisible, cachée par la cloison qu'un ressort rabattait cependant, à volonté, afin de permettre de renouveler l'air qui par cette ouverture pouvait alors circuler autour de la boîte de pitchpin et pénétrer en elle ; l'autre, visible, car elle était placée juste en face du hublot pratiqué dans la boiserie, mais condamnée ; en effet, un grand aquarium occupait tout l'espace compris entre ce hublot et cette réelle fenêtre ouverte dans le vrai mur. Le jour traversait donc, pour éclairer la cabine, la croisée, dont les carreaux avaient été remplacés par une glace sans tain, l'eau, et, en dernier lieu, la vitre à demeure du sabord.<sup>32)</sup>

다수의 기계 장치로 꾸며진 이 이중의 방은 일종의 무대장치처럼 극적인 효과를 통해 환상과 몽상의 창조에 기여한다. 외부 세계와의 완전한 단절을 위해 고안된 이러한 구조 덕분에 이 방의 정체 자체는 모호해지고 현실과 환상 사이의 경계는 불분명해진다. 외벽의 바깥이 외부 세계이자 현실성의 세계라면, 작은 방을 둘러싼 그 안의 공간은 내부이자 비현실의 세계가 될 것이다. 그렇다면 작은 방의 벽 안쪽의 공간은 내부도 아니고 외부도 아닌, 또한 현실의 공간도 아니고 비현실의 공간도 아닌 환상의 공간이 되는 것이다. 그리하여 선실을 닮은 식당 안의 공간은 원래 비현실의 공간이지만 동시에 현실의 공간으로 느껴질 수도 있는 것이다. 특히 외벽과 내벽 사이의 공간은 일종의 암실<sup>暗室</sup>로서 세계의 영상이 역상으로 전달되

---

32) *Ibid.*, p. 99.

는 기능을 담당한다. 예를 들어 외부로부터 들어오는 햇빛은 외창의 유리를 통과하면서 일단 굴절된 다음 수족관의 물을 거치면서 다시 한 번 굴절되고 불박이 현창을 통과하면서 마지막으로 굴절된다. 이러한 삼중의 굴절을 거치면서 원래의 햇빛이 지니고 있었던 본성은 사라지고 마치 인공의 빛과 같은 성격을 지니게 되는 것이다. 수족관의 물에 몇 방울의 색소를 떨어뜨리는 것만으로도 데 제썬트는 다양한 색깔의 하늘과 강물의 효과를 인위적으로 만들어낼 수 있는 것이다. 말하자면 이 방은 구조만으로도 외부 세계의 즉각적인 실재를 벗어나 전도되고 굴절된 영상, 즉 환영과 환상을 일으키는 기능을 지닌 일종의 “여행하는 기계”<sup>33)</sup>인 것이다.

이러한 극적 효과의 공간에 놓인 사물들 역시 환상의 여행에서 중요한 역할을 하는 요소이다. 데 제썬트는 하인들에게 이 방 안에 풍향계와 나침반, 육분의, 컴파스, 쌍안경과 지도들을 가져다 놓도록 시킨다. 식당에서는 다소 엉뚱하게 보이는 이 기구들만으로는 모자란 듯 그는 “낙숫대며, 탄닌으로 물들여 누렇게 된 그물들, 들들 말린 적갈색의 돛들, 검은 색으로 칠한 조그마한 코르크 닻 등을 한 무더기로 내던져”<sup>34)</sup> 놓도록 함으로써 이 방은 마치 먼 항해를 떠난 배의 조타실이나 출항을 앞두고 장거리 여객선이 정박한 항구와도 같은 분위기를 풍긴다. 여기에 더해서 데 제썬트는 원거리 여행을 상기시키는 또 다른 소품들 역시 이 방에 구비해놓음으로써 여행의 환상을 배가시킨다. 그는 “증기 여객선 회사나 로이드 해운보험사의 객장들에서와 마찬가지로” 벽면에는 칠레나 아르헨티나 행 증기선들을 그린 채색 판화들과 각종 여객선의 항로와 운임, 시간표, 증

33) Borie, *op. cit.*, p. 135.

34) “Il pouvait apercevoir enfin des cannes à pêche, des filets brunis au tan, des rouleaux de voiles rousses, une ancre minuscule en liège, peintes en noir, jetés en tas, près de la porte [...]” (*A Rebours*, pp. 100-101.)

간 기착지 등이 표기된 액자들을 걸도록 시킨다.

이러한 사물들이 환상을 불러일으킬 수 있는 가장 큰 이유는 이것들이 작중 인물의 다양한 감각을 자극하면서 상상 속에서 여행의 영상을 불러일으키기 때문이다. 데 제썬트는 하인들을 시켜 이 방에 미리 역청을 뿌려두게 하는데, 이러한 후각적 연상은 방 전체가 풍기는 여행의 인상을 강화시키는 중요한 요소가 된다. 같은 이유로 파리에서 한 발짝도 벗어나지 않으면서 해수욕을 할 때의 기분 좋은 인상을 느끼기 위해서 그는 목욕탕의 욕조의 물에 약품을 섞어 인공의 바닷물을 만들고 주변에 바다를 상기시키는 소품들을 배치하는 것만으로도 충분하다고 주장한다.

넓은 매장과 지하실이 바닷물 냄새와 항구의 냄새를 풍기는 밧줄 제작소에 일부러 가서 구해 온 끈나풀 혹은 짧은 밧줄 토막을 나사못으로 단단히 밀봉된 상자에서 꺼낸 다음, 그것들이 여전히 간직하고 있을 냄새들을 맡으면서 진짜 카지노의 모습이 담긴 사진을 보거나 우리가 가있고 싶은 해변의 아름다움을 묘사하는 조안 여행가이드들을 열렬히 읽노라면, 또한 욕조들이 설치된 평저선(平底船)을 스치듯 지나가는 바토무슈들의 요동이 일으키는 파도에 몸을 내맡기며 아치들 아래로 몰려드는 바람의 탄식과 머리 위 지척 간에 있는 풍루와알 위를 달리는 합승 마차들의 둔중한 소음을 듣고 있노라면, 바다의 환상은 부정할 수 없고 거역할 수 없는 확고한 것이 되어 버린다.

[...] en tirant d'une boîte soigneusement fermée par un pas de vis, une pelote de ficelle ou un tout petit morceau de câble qu'on est allé exprès chercher dans l'une de ces grandes corderies dont les vastes magasins et les sous-sols soufflent des odeurs de marée et de port ; en aspirant ces parfums que doit conserver encore cette ficelle ou ce bout de câble ; en consultant une exacte photographie du casino et en lisant ardemment le guide Joanne décrivant les

beautés de la plage où l'on veut être ; en se laissant enfin bercer par les vagues que soulève, dans la baignoire, le remous des bateaux-mouches rasant le ponton des bains ; en écoutant enfin les plaintes du vent engouffré sous les arches et le bruit sourd des omnibus roulant, à deux pas, au-dessus de vous, sur le pont Royal, l'illusion de la mer est indéniable, impérieuse, sûre.<sup>35)</sup>

데 제썬트가 원하는 “부정할 수 없고, 거역할 수 없으며, 확고한” 환상은 후각, 시각, 청각, 나아가 촉각에 이르는 모든 감각의 총체적인 자극을 통해서 실현될 수 있다. 이러한 감각의 효능에 기대어 파리 번두리 팡탱에서도 향수 공장들이 굴뚝으로 내뿜는 냄새를 맡으며 한 겨울에도 봄을 느끼고 “인공적인 니스와 날조된 망통 *une Nice artificielle, une Menton factice*”<sup>36)</sup>이라는 가공의 남불에 있는 듯한 착각에 빠질 수 있는 것이다.

이러한 감각의 효과와 아울러 사물들과의 접촉에서 일어나는 연상작용 또한 여행의 매개 수단으로 기능한다. 소설의 13장에서 데 제썬트는 서재의 소형 천문의 *astrolabe*를 바라보면서 파리의 라탱 지구를 떠올린다. 서진 대응으로 구입한 이 물건은 자신이 클뤼니 박물관에서 경탄의 눈으로 바라보았던 상아로 된 천문의를 연상시키고, 자연스럽게 그의 정신은 박물관 주변의 골목들을 누비기에 이른다.

그리고 그는 박물관에서 나와 도심을 떠나지 않고 한가로이 길을 거닐었고 솜라르 가와 생 미셀 대로를 쏘다녔다. 인근의 샛길로 접어들면 그는 드나드는 단골손님이나 대단히 독특한 분위기로 인해 여러 번 그를 놀라게 했었던 몇몇 가게들 앞에 멈추어 섰다. 천문의에서

---

35) *Ibid.*, p. 103.

36) *Ibid.*, p. 229.

비롯된 그의 정신적 여행은 라탱 지구의 싸구려 카페로 귀착되었다.

Puis, il sortit du Musée et, sans quitter la ville, flâna en chemin, vagabonda par la rue du Sommerard et le boulevard Saint-Michel, s'embrancha dans les rues avoisinantes et s'arrêta devant certaines boutiques dont la fréquence et dont la tenue toute spéciale l'avaient maintes fois frappé. Commencé à propos d'un astrolabe, ce voyage spirituel aboutissait aux caboulots du quartier Latin.<sup>37)</sup>

그러나 데 제썬트가 이러한 사물들과 감각의 환상보다 한층 강렬한 여행의 환상을 체험하게 되는 것은 예술작품과의 접촉을 통해서이다. 그는 선실을 닮은 방의 탁자 위에 단 한 권의 책을 펼쳐놓는다. 그것은 에드가 포우가 1837년에 발표한 『아더 고든 펴의 모험』이다. 선상 반란과 난파, 남극해 항해 등 파란만장한 해상 생활이 서술된 소설을 ‘열렬히’ 읽노라면 어느덧 은둔자는 책의 주인공을 따라 떠나면 바다를 여행하는 상상을 하기에 이르고 이 상상은 그에게 여행 그 자체로 받아들여지는 것이다. 실상 데 제썬트가 모든 예술작품에서 기대하는 것은 다름 아닌 이 같은 유도제와 보조제의 효능이기도 하다.

그는 예술작품과 함께, 그리고 작품 덕분에 마치 보조제의 부촉을 받듯이 아니면, 어떤 탈것에 올라탄 듯이 승화된 감동들이 그에게 의외의 충격을 각인할 영역, 그리고 그 원인을 그가 오랫동안 분석하려 애써도 헛수고가 될 영역으로 가길 원했던 것이다.

[...] il voulait aller avec elle [une œuvre d'art], grâce à elle, comme soutenu par un adjuvant, comme porté par un véhicule, dans une sphère où les sensations sublimes lui imprimeraient une commotion inattendue et dont il chercherait longtemps et même

---

37) *Ibid.*, p. 288.

vainement à analyser les causes.

회화작품 역시 마찬가지로의 효력을 지닌다. 데 제썬트는 테니에, 스톤, 램브란트, 오스타드 등의 작품을 바라보면서 작품의 아름다움에 감탄하는 대신 하를렘과 암스테르담의 거리를 배회한다. 그는 자신의 뜻대로 “코르도바의 가죽만큼이나 황금빛으로 햇빛에 물든 빼어난 유태인 주거지역”이며 “시골 마을에서의 연이은 술의 향연”<sup>38)</sup>을 상상한다. 또한 이 가상의 도시에 거주하는 소박한 주민들 까지도 머리 속에서 그려낸다. 이들 네덜란드 화가들은 그에게는 여행의 안내자이며, 이들이 그린 그림들은 그의 표현대로 “몽상들에 도약대 역할”을 해주었기 때문이다. 이러한 환기력의 도움을 받아 데 제썬트는 “그가 원했던 저 환상적인 동시에 실제적인 나라를”<sup>39)</sup> 여행할 수 있었던 것이다.

#### 4. 논거와 쟁점

데 제썬트는 소설 12장에서 단 한 차례 폰트네의 은둔지를 벗어나 런던 여행을 시도한다. 스스로 정한 은둔의 원칙을 위반한 이 실제의 여행은 그러나 파리의 한 식당에서 중도에 끝나고 만다. 런던으로 가는 기차 시간이 임박하여 결정을 내려야 할 순간 그는 다음과 같이 되뇌인다.

움직여서 무엇하랴? 의자에 앉아서도 이토록 멋들어지게 여행할 수 있는데. 런던의 시민들이며 음식물이며 식기들이 나를 둘러싸고 있으니 난 이미 그곳에 와있는 것 아닌가? 네덜란드에서와 마찬가지로

---

38) *Ibid.*, p. 246.

39) *Ibid.*, p. 246.

로 실망 외에 도대체 내가 뭘 기대할 것이 있겠는가?

A quoi bon bouger, quand on peut voyager si magnifiquement sur une chaise? N'était-il pas à Londres dont les senteurs, dont l'atmosphère, dont les habitants, dont les pâtures, dont les utensiles, l'environnaient? Que pouvait-il donc espérer, sinon de nouvelles désillusions, comme en Hollande?<sup>40)</sup>

물론 그의 추론은 일차적으로 “우리가 어떤 장소를 상상하는 것과 실제로 그곳에 도착했을 때 일어날 수 있는 일 사이의 차이에 대한 매우 섬세적인 분석”<sup>41)</sup>으로 읽힐 수 있다. 그러나 동시에 그것은 “귀중한 요소들은 현실보다는 예술과 기대 속에서 더 쉽게 경험하게”<sup>42)</sup> 된다는 사실의 긍정이기도 하다. 말하자면 실제의 여행보다 환상과 몽상으로 조립된 가상의 여행이 우월함을 인정하는 발언인 것이다.

이처럼 상상에 의한 가상현실의 중요성을 대담하게 주장하는 데 제생트는 의외로 심각한 철학적 성찰을 논리적 근거로 제시한다. 그것은 다름 아닌 자연과 인공의 관계에 관한 문제제기이다. 그는 “자연은 이제 그 시효를 다하였다 la nature a fait son temps”<sup>43)</sup>라는 선언적인 표현으로 자연의 질서에 대한 불신을 표명한다.

자연은 구역질이 날 정도로 획일적인 풍경과 하늘로 인하여 세련된 사람들의 세심한 참을성을 완전히 지치게 만들었다. 결국 자연이란 참으로 자기 분야에만 골몰하는 전문가처럼 진부하지 않은가! 또한 그것은 다른 제품에는 아무 관심도 없이 특정한 제품만을 취급하

---

40) *Ibid.*, p. 247.

41) 알랭 드 보통, 『여행의 기술』, 정영목 옮김, 이레, 2004, p. 19.

42) *Ibid.*, p. 27.

43) *A Rebours*, p. 103.

는 상점 여주인의 편협함과 얼마나 유사한가! 자연은 어찌면 그렇게  
도 단조로운 풀밭과 나무들의 저장고란 말인가! 산과 바다는 또 얼마  
나 시시하게 배치되어 있는가!

Elle [la nature] a définitivement lassé, par la dégoûtante uni-  
formité de ses paysages et de ses ciels, l'attentive patience des  
raffinés. Au fond, quelle platitude de spécialiste confinée dans sa  
partie, quelle petitesse de boutiquière tenant tel article à l'exclusion  
de tout autre, quel monotone magasin de prairies et d'arbres,  
quelle banale agence de montagnes et de mers!<sup>44)</sup>

그에 따르면 “자연이라는 이 한결같은 노망난 노파”에 맞서 “가능  
한 한 자연을 인위적인 창조로 대체해야 하는 순간이 바야흐로 도  
래”하였다는 것이다. 자연이 만들어낸 모든 아름다움 중에 인간이  
모방할 수 없는 것이란 더 이상 존재하지 않으므로 이제는 인간의  
천재성이 만들어낸 인공미가 그것을 대신할 수 있다는 것이다. 폰  
텐블로 숲의 달빛을 전깃불이 밝히는 무대장치가 재현할 수 있고,  
폭포 역시 수력학을 이용하면 모방해낼 수 있으며, 바위나 꽃도 지  
점토나 색종이를 이용하면 똑같이 만들어낼 수 있다는 것이다.

나아가 데 제쌍트는 북부선 철도에서 이용되는 기관차를 예로 들  
어 인간은 자연이 만들어낸 가장 아름다운 창조물인 여성보다도 그  
조형미에 있어서 결코 뒤지지 않는 “인위적인 생명체 un être animé et  
factice”<sup>45)</sup>를 창조하는 데에 성공하였다고 주장한다. “성교의 쾌락을  
통해 수태되고 자궁의 통증에서 탄생한”<sup>46)</sup> 그 어떤 존재들보다 탁  
월한 아름다움과 힘을 뿜내는 크랩톤과 앙게르트 기관차는 결국 창  
조력에서 인간이 자연보다 우위를 점하게 되었음을 입증하는 증거

---

44) *Ibid.*, p. 103.

45) *Ibid.*, p. 104.

46) *Ibid.*, p. 104.



이다. 그리하여 그는 다음과 같이 결론짓는다. “다음처럼 확실하게 말할 수 있을 것이다. 인간은 나름대로 자신이 믿는 신 못지않게 잘 창조하였노라고.”<sup>47)</sup>

이러한 논리에 근거하여 데 제썹트는 자연을 감쪽같이 모방하는 기만술이야말로 인간이 지닌 천재성의 증거라고 생각한다. 한발 더 나아가 그는 이제 자연이 인간의 창조물들을 모방할 때가 되었다고 까지 주장한다. 소설의 8장에서 그는 인공적인 것에 대한 취향으로 조화에 탐닉했던 이제까지의 방식에서 벗어나 색다른 식물군 수집을 꿈꾼다. 이러한 시도의 핵심은 “생화를 흉내 낸 조화 les fleurs factices singeant les véritables fleurs”가 아닌 “조화를 흉내 내는 생화들 les fleurs naturelles imitant des fleurs fausses”<sup>48)</sup>의 컬렉션을 완성하는 데에 있다. 그가 보기에 “실제의 꽃처럼 보이지 않는” 이 생화들, “인간이 천, 종이, 도자기, 금속 등을 자연에 빌려주어”<sup>49)</sup> 만든 듯한 이 괴물들, 동물의 신체기관을 그대로 모방하거나 상처를 흉내 낸 이 기괴한 화초들이란 결국 자연과 인간의 승부가 후자의 승리로 끝났다는 것을 명백히 드러내는 증거들인 것이다.

환상의 여행에 대한 선호 역시 이러한 논리의 연장선상에서 이해할 수 있다. 선실을 닮은 식당을 외부와 연결하는 유일한 통로인 수족관 안에 데 제썹트는 인공적인 수중 세계를 꾸며놓았다. 그는 “세계의 부품들처럼 조립된 멋진 인조 물고기들이 현창의 유리 앞을 지나 인조 수초들에 달라붙는 것을 호기심어린 눈으로 바라”<sup>50)</sup>보며

---

47) “à coup sûr, on peut le dire : l’homme a fait, dans son genre, aussi bien que le Dieu auquel il croit.” (*Ibid.*, p. 104.)

48) *Ibid.*, p. 187.

49) *Ibid.*, p. 195.

50) “curieusement il contemplant de merveilleux poissons mécaniques, montés comme des pièces d’horlogerie, qui passaient devant la vitre du sabord et s’accrochaient dans de fausses herbes” (*Ibid.*, p. 100.)

쉴 베른의 소설에 나오는 노틸러스 호에 탑승한 인물들이 경험한 것과 같은 수중 세계를 머리에 떠올린다. 마치 인공의 사물이 실현하는 “자극적인 일탈, 교묘한 거짓 *cette capiteuse déviation, cet adroit mensonge*”의 힘을 빌 때라야 비로소 유추와 연상이 증폭되고 그 결과 “고집 세고 게으른 정신을 부추겨 난롯가에 앉아서도 장기간의 탐험에 몰입할”<sup>51)</sup> 수 있는 듯, 이 이중의 방에서 그는 자연의 질서에 반하는 요소만으로 여행의 환상을 만들어내는 것이다.

소설 『거꾸로』의 주인공이 시도한 여행의 개념은 단순히 한 염세 주의자의 기이한 행적으로 그치지만은 않는다. 그것은 오히려 19세기 말 프랑스에서 일어났던 사상적 변화의 움직임에서 중요한 쟁점이 되었던 문제와 직·간접적인 연관을 맺고 있다. 데 세쌍트의 여행 개념은 17세기 이래로 프랑스의 사상적 주류를 형성하였던 합리주의적 자연관에 대한 도전이라는 함의를 지니기 때문이다. 물론 이 허구의 인물의 주장을 담은 이야기에 철학적 저작의 무게를 부여하는 것은 어려운 일이다. 하지만 이 이야기가 일으킨 반향이 당시 문화적 변화를 반영하고 있으며 그러한 변화를 한층 촉진시킨 요소였다는 점은 부인할 수 없다.

## 결론

우리는 이 글에서 위스망스의 『거꾸로』에 나타난 여행의 개념을 고찰해보았다. 여행의 개념과 관련하여 우리는 은둔의 이야기와 여행은 어떤 관계를 맺고 있는가, 작품 속에서 여행은 어떻게 정의되고 있는가, 이러한 여행을 구성하는 요소란 무엇인가, 그리고 마지막으로 이 여행의 개념이 어떠한 형이상학적 함의를 지니는가를 분

51) *Ibid.*, p. 102.

석하였다. 이를 통해 데 제썬트가 의도하는 여행이란 결국 환상으로 구성된 실제 여행의 대체물임을 알 수 있었다. 그리고 서구의 합리적 자연관에 대한 대담한 이의제기가 새로운 여행 개념의 정의를 뒷받침한 논거로서 활용되고 있음을 알 수 있었다.

지면관계상 이 글에서 상세하게 다루지 못하였지만, 이 인물은 런던 여행을 계획하고 실천에 옮기지만 정작 여행이 이루어지려는 순간 목적지로의 이동을 포기함으로써 환상의 여행의 영역에 머무르기를 선택한다. 아마도 이 은둔자가 실제의 런던에서 어떤 경험을 할지 궁금해 하는 독자에게는 다소 맥 빠진 결말로 보일 것이다.<sup>52)</sup> 하지만 여행의 환상, 혹은 환상 속의 여행으로 여행을 대체한 이 인물에게 있어서 그러한 선택은 논리적 궁지를 벗어나는 최선의 방법이다. 세상에 환멸을 느껴 세상과의 완전한 단절을 바라고 칩거를 결정한 그에게 있어서 여행은 이중의 함정이다. 우선 일상적인 여행을 받아들이고 목적지에 도달하는 것은 그가 혐오하는 부르주아지의 여가활용 방식을 받아들이는 것에 지나지 않는다. 이 경우 그는 자신이 결연히 떠난 비속한 관행을 인정하는 논리적 궁지에 빠지게 될 것이다. 다음으로 여행에 내포된 또 다른 함정은 은둔 생활을 위해 스스로의 취향과 용도에 맞춰 건설한 인공낙원의 존속가능성을 부정해야 한다는 점이다. “마치 겨울동안 토굴에 웅크린 채 동면하는 짐승들처럼 자신의 몸 자체를 양분 삼아 살아”<sup>53)</sup> 가는 자족적인 삶이 고독과 고립의 욕망을 충족시킴에는 분명하지만 밀폐된 공간 안에서의 생활에서 축적된 엔트로피로 인해 언젠가는 칩거 자체가 위협받을 가능성이 있다. 말하자면 데 제썬트의 인

---

52) 중단된 런던 여행의 문제는 본 연구와는 별도의 연구에서 다시 한번 다룰 필요가 있을 것이다.

53) “Il vivait sur lui-même, se nourrissait de sa propre substance, pareil à ces bêtes engourdies, tapis dans un trou, pendant l’hiver.” (*A Rebours*, p. 169.)

공낙원은 완전무결한 이상향은 아닌 것이다. 위스망스는 몽상과 환상들로 조합된 여행의 대체물을 제시함으로써 자신의 인물이 이 두 가지 딜레마를 동시에 해결할 수 있는 길을 열어주었다. 이로써 그는 데 제쉴트가 폰트네에서 시도한 삶의 방식의 존속가능성을 확보하였을 뿐만 아니라 이 은둔의 이야기를 하나의 거대한 여행 이야기로 변모시켰던 것이다.

□ 참고문헌

- Huysmans, Joris-Karl, *A Rebours*, Gallimard, 1977.  
\_\_\_\_\_, *Lettres inédites à Emiles Zola*, Droz, 1953.
- Borie, Jean, *Huysmans Le diable, le célibataire et Dieu*, Grasset, 1991.
- Buvik, Per, “Le voyage avorté de des Esseintes : une allégorie de la lecture”, in *Joris-Karl Huysmans A Rebours «une goutte succulente»*, SEDES, 1990.
- Citte, Pierre, *Contre la Décadence*, PUF, 1987.
- Court-Perez, Françoise, *Joris-Karl Huysmans A Rebours*, PUF, 1987.
- Grojnowski, Daniel, *A rebours de J.-K. Huysmans*, Gallimard, coll. Foliothèque, 1996.
- Jourde, Pierre, *Huysmans : A Rebours l'identité impossible*, Champion, 1991
- Melmoux-Montaubin, Marie-Françoise, *Le Roman d'art dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle*, Klincksieck, 1999.
- 알랭 드 보통, 『여행의 기술』, 정영목 옮김, 이레, 2004.

«Résumé»

Voyage des illusions ou illusion du voyage  
- La notion du voyage dans *A Rebours* de Huysmans

RYU Jin-Hyun

*A Rebours* de Joris-Karl Huysmans est une histoire d'isolement et de réclusion. Des Esseintes, héros du roman, s'efforce de construire, à l'abri de la société, «une thébaïde raffinée» dans une maisonnette à Fontenay-aux-Roses. Curieusement, on le voit plusieurs fois hanté par le désir de voyager. D'ailleurs, il va jusqu'à tenter un voyage à Londres, voyage qui n'aboutit pas à sa destination. Cette étude a pour but d'examiner pourquoi une partie assez importante de cette histoire d'un reclus est consacrée à la notion du voyage.

Nous avons observé que le roman dans l'ensemble est un récit dépourvu de réalité à partir de la fin de la <Notice>. Ce qu'il faut noter, c'est que le récit est sorti du réel pour ne pas y revenir. Cette structure semble constituer déjà une métaphore du voyage tel que le héros entend par ce mot.

A propos de la définition du voyage dans le chapitre II, nous arrivons à faire ressortir que le voyage conçu par le héros n'a rien de commun avec celui de tout le monde. En fait, c'est un voyage immobile ; c'est un substitut de voyage fabriqué par le héros. Ce dernier «bricole» une série d'illusions de voyage sans avoir besoin de sortir de sa chambre. Dans ce sens, ce voyage relève de l'acti-

tivité créatrice qui transforme le voyageur-consommateur en un voyageur-artiste.

Quant aux moyens de ce voyage, nous avons pu constater que le lieu aménagé, les meubles, les bibelots, les objets et les œuvres d'art jouent un rôle prépondérant. A l'aide de ces éléments susceptibles de produire des illusions, le héros peut aller où il veut sans avoir besoin du mouvement réel. Ainsi, il arrive à cette conclusion : "A quoi bon bouger, quand on peut voyager si magnifiquement sur une chaise ?"

A première vue, la redéfinition du voyage tentée par le héros paraît une absurdité inventée par un excentrique. Mais elle contient, en fait, une problématique concernant le rapport entre la nature et l'artifice ; elle met l'accent sur l'artificiel au détriment du naturel ; elle s'avère, ainsi, un défi à l'idée de nature établie depuis l'avènement du rationalisme.

주제어 : 여행, 은둔, 여행의 환상, 인공낙원

mots-clés : voyage, réclusion, illusion du voyage, paradis artificiel

투고일 : 2006년 9월 18일

심사완료일 : 2006년 10월 31일

유진현

서울대학교 불어불문학과 졸업. 몽펠리에 3대학 문학 박사. 현재 상명대학교 교수.

주요 논문 : 「“유일한 전형” : 위스망스에게서의 인물의 독창성 “Le Type unique” : l’originalité du personnage chez J.-K. Huysmans」(박사학위 논문, 2001), 「데 제쎹트의 성무일과표 - 세기말적 칩거의 지침서」(불어불문학 연구, 제65집, 2006), 「프랑스 전후 세대의 나치 강점기 인식 - 모디아노의 『외곽도로』와 미셸 깡의 『처절한 정원』에 나타난 아버지의 과거」(불어불문학연구, 제60집, 2004), 「문화현상으로서의 ‘데카당스’ - 19세기말 프랑스 문학의 한 흐름」(불어불문학연구, 제58집, 2004).

저서 : 『프랑스 하나 그리고 여럿』(공저, 강, 2004), 『세계의 과거사 청산』(공저, 푸른역사, 2005).

역서 : 『거꾸로』(문학과지성사, 2007).