



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

김 룬 옥 교수지도

석사학위 청구논문

파트릭 쥐스킨트의 『향수』와
톰 티크베어의 영화 「향수」의
비교 분석

- 후각 모티프를 중심으로 -

2009

성신여자대학교 대학원

독어독문학과

윤 현 선

파트릭 쥐스킨트의 『향수』와
툼 티크베어의 영화 「향수」의
비교 분석

- 후각 모티프를 중심으로 -

김 룬 옥 교수지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2008년 11월

성신여자대학교 대학원

독어독문학과

윤 현 선

인 준 서

윤현선의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 _____ 인

심사위원 _____ 인

심사위원 _____ 인

성신여자대학교 대학원

논문개요

문학작품의 영화화는 영상을 비롯한 여러 다양한 매체를 이용하여 ‘원전’을 새로운 형식으로 재생산하는 것이다. 문자라는 단일한 매체로만 서술되는 문학작품이 이제 영화와 관련된 여러 매체의 활용을 통해 영상으로 수용되고 있는 것이다. 문학작품을 원전으로 하는 문학영화는 문학작품과 영상매체의 결합으로서 문학이 영향을 미칠 수 있는 영역을 확장시켜주는 역할을 하기도 한다. 문학분석이 문학의 영상화에 관심을 기울여야 하는 이유도 여기에 있다.

본 논문은 전통적 서사매체로서의 문학이 어떻게 영상으로 변형되는지를 상호매체적 관점 속에서 살펴보며, 특히 후각 모티프가 색, 빛, 음악 등의 다양한 매체를 통해 어떠한 방식으로 다루어지는지를 분석하는데 목적을 두고 있다. 여기서는 파트릭 쥐스킨트 Patrick Süskind의 소설 『향수 Das Parfum』(1985)와 톰 튀크베어 Tom Tykwer가 연출한 동명의 영화(2006)가 분석 대상이다.

파트릭 쥐스킨트의 첫 장편소설 『향수』는 대중적인 성공을 거둔 작품으로서 소재, 모티프, 인물의 특성, 주제 등에서 독특한 문학적 특징을 지니고 있다. 영화 「향수」는 원작의 기본적인 서사의 틀에서 크게 벗어나지 않는 방식으로 내용을 전개해나가면서도, 영화에서 수용할 수 있는 다양한 매체의 특성들을 십분 활용하고 있다. 예컨대 문학작품과 영화에 등장하는 인물들의 특성은 각 장르의 서사구조에 따라 축소 또는 확대되어 형

상화되며 다양하게 변형되어 나타난다. 감독의 시각에 따라 문학텍스트가 재해석되어 만들어진 문학영화는 순차적인 내용 전개에 변화를 주기도 하고, 특정 사건이나 인물 구도를 강조하여 보여주기도 함으로써 문학작품과 구별되는 독자적인 작품으로서 인정받을 수도 있다. 영화 『향수』는 다양한 매체를 효과적으로 활용하면서 주인공 그르누이와 그의 주변 인물들과의 관계 속에서 드러나는 그르누이의 본질을 선명하게 관객들에게 보여주는 좋은 예가 된다. 영화 속에서 등장인물의 특성이 어떻게 형상화되는지에 따라 관객들은 감독의 제작 의도(주제)를 짐작할 수도 있다.

후각 모티프는 이 작품의 핵심 모티프로써 작품 전반에 걸쳐 구체화되어 서사를 이끌어간다. 쥐스킨트의 소설에서 표현되는 후각 모티프는 영화 속에서 서술자, 색과 조명, 음악 등의 다양한 매체를 통해서 새로운 의미전달 도구로서 기능을 발휘한다. 말하자면 소설에서 독자가 눈과 상상력으로 냄새를 맡았다면, 영화에서는 더욱 감각적인 매체의 작용으로 냄새를 ‘눈으로 맡는’ 동시에 ‘귀로도 맡을’ 수 있게 되었다.

소설 『향수』와 동명의 영화에서는 죽음이 독특한 형식으로 자주 나타난다. 주로 그르누이의 기괴한 성향을 드러내기 위해 죽음이 묘사된다. 다만 상호매체의 작용에 의해 소설과 영화에서 죽음을 묘사하는 방식은 차이를 보인다. 소설에서는 죽음이 문자를 통해 상징화되고 있는 반면, 영화에서는 구체적인 형상으로 구성되고 있다.

주제 면에 있어서 소설과 영화는 시대적 상황 묘사에 사실성을 부여함으로써 18세기에 나타났던 왜곡된 이성중심의 계몽주의를 비판한다. 극단성을 지닌 계몽주의의 대표적 인물로서 그르누이를 등장시킴으로써 일방

적인 이데올로기의 위험성을 경고하며, 독자 또는 관객들로 하여금 계몽주의의 부정적 이면에 대한 성찰의 기회를 가지도록 한다.

결론적으로, 영화 「향수」는 감독에 의해 문자텍스트가 변형되고 재창작된 작품으로서 여러 언어외적 매체를 적극적으로 활용하여 새로운 관점에서 작품을 인식하도록 한다. 문자언어로 전달되는 문학과 비교하여 영상언어 간의 상호작용을 통해 독특하게 작품의 여러 내적 요소들을 표현하고 있는 것이다.

목 차

논문개요

I. 시작하는 말	1
II. 문학텍스트와 영상텍스트의 상호매체성	4
1. 소설 『향수』의 일반적 수용과 영상화의 배경	4
2. 소설 『향수』와 영화 「향수」의 비교	7
2.1. 주요 등장인물의 형상화 방식과 서사구조	8
2.1.1. 장 바티스트 그르누이	8
2.1.2. 주세페 발디니	14
2.1.3. 앙투안느 리쉬	18
2.1.4. 여성인물들	20
2.2. 후각 모티프의 구체화 방식	23
2.2.1. 소설: 미학적 서사	24
2.2.2. 영화: 다양한 매체를 활용한 이미지로의 전환	31
2.2.2.1. 서술자와 이미지의 결합	32
2.2.2.2. 촬영기술의 적용	33
2.2.2.3. 냄새의 연상을 위한 이미지 구성	38
2.2.2.4. 색과 조명 효과의 극대화	40

2.2.2.5. 음악의 활용	42
2.3. 향수와 죽음의 상징화 방법	44
Ⅲ. 맺는 말	53

참 고 문 헌

ABSTRACT

I. 시작하는 말

문학과 영화의 '만남'은 문학의 위기와 영화산업의 발달이라는 시대적 배경을 가지고 있다. 20세기 과학기술의 급속한 발전으로 문학에 대한 흥미가 새로운 매체 - 특히 영화 - 로 옮겨가게 되면서 문학작품이 지닌 사회적 영향력은 약화되고 있다. 문학의 '위기'는 한스 로베르트 야우스 H.R. Jauss가 “독자적인 예술로서의 문학이 받고 있는 새로운 도전, 즉 대중 매체를 통한 도전”¹⁾이라고 한 말과 무관하지 않다. 문학의 위기상황과 맞물려 영화산업은 호황을 누리게 된 것이다. 이제 문학은 문자로 이루어진 텍스트를 통해서만이 아니라 확장된 의미의 서사텍스트로서 영상과 이미지를 통해 대중들에게 수용되고 있는 것이 현실이다.

이런 배경에서 문학작품을 원전으로 하는 영화는 최근 들어 더욱 빈번하게 제작되고 있다. 문학작품의 영상화는 문학의 발전 및 혁신에 새로운 가능성을 열어주기도 하고, 기존의 독자들에게 상상력의 범주를 확장시켜주기도 한다. 또한 학제 간 연구의 활성화에 기여하고, 이를 바탕으로 한 문학작품의 영상화에 대한 이론정립이 이루어지기도 한다. 그러나 때로는 이윤추구라는 영화제작의 보편적인 목적으로 인해 과도하게 상업성 내지 대중성을 중시하여 문학이 지닌 예술성이나 의미가 축소되기도 하고 변질되기도 한다.

물론 경우에 따라 대중성을 중시하는 것이 반드시 부정적으로 평가받을 일은 아니다. 일반적으로 파트릭 쥐스킨트 Patrick Süskind(1945년생)의 소설

1) Vgl. 요아힘 패히: 영화와 문학에 대하여. 임정택 역. 서울: 민음사, 1997, S. 5에서 재인용. (패히가 인용한 문헌: Hans Robert Jauss: Paradigmawechsel in der Literaturwissenschaft. In: Linguistische Berichte 1969,3, S. 55.)

『향수 Das Parfum』(1985)는 포스트 모더니즘 문학에 해당되는 것으로 이해되고 있고, 포스트 모더니즘 문학에서는 예술성뿐만 아니라 대중성을 간과하지 않는다. 영화로 수용되는 문학작품들은 보통 예술성 혹은 대중성, 교훈성 등에 있어서 각각의 비중을 부여하고 있는데, 그 중에서 대중성은 영화제작에 있어서도 중요하게 고려되는 요인일 것이다. 문학작품의 대중적 성공으로 축적된 인지도를 기반으로 하여 만들어진 영화는 그렇지 않은 영화와 비교하여 대중들로 하여금 문학작품으로의 접근을 용이하게 하며, 독자층을 더욱 확대시킬 수도 있다. 문학작품은 영화 제작자에게 다양한 소재를 제공해준다. 또 소위 예술성이 뛰어난 작품을 원작으로 한 영화는 미학적 상징어를 구체적인 이미지로 형상화함으로써 이러한 작품들이 난해하다는 인식을 변화시킬 수 있다.

문학작품의 영상화에 대해서는 이미 다양한 측면에서의 심층적인 논의가 이루어지고 있다. 문학영화는 특정 작가에 의해 창작된 이야기를 기반으로 영상을 통해 재생산된 것을 의미하며, 그 속에는 감독의 영화관이나 제작의도에 따른 다양한 시각이 내포되어 있다. 감독은 자신이 설정해놓은 기준에 따라 원작의 일부 또는 전부를 수용하여 내용의 확장 및 축소를 결정짓는다. 문학작품은 감독의 주관적인 시각에 따라 전혀 다른 작품으로 재탄생되어 제 2의 창작물로서 독자적으로 인정받을 수 있게 된다. 문학영화는 관객으로 하여금 새로운 시각으로 작품에 접근할 수 있는 계기를 만들어주며, 새롭게 영화를 접한 관객들은 영화감상 후에 원작을 읽음으로써 자신의 생각을 정립해 나갈 수도 있다. 결론적으로 문학과 문학영화는 독립적이면서 동시에 상호보완적인 매체로서 작용할 수 있다.

본 논문에서는 쥐스킨트의 소설 『향수』와 톰 튀크베어 Tom Tykwer(1965년생)가 연출한 동명의 영화(2006)를 비교 분석하고자 한다. 즉, 작품 속에 내재

된 소재, 모티프, 인물의 특성, 주제 등의 문학적 요소가 어떠한 방식으로 영상을 통해서 구체화되는지를 후각 모티프를 중심으로 고찰할 것이다. 더불어 티크베어의 해석에 따라 소설 『향수』를 영상화 한 영화가 어떠한 면에서 원작과는 구별되는 하나의 독자적인 작품으로 평가받을 수 있는지를 살펴볼 것이다. 나아가 문학의 위기라는 시대적 상황에서 영상매체의 적극적인 활용으로 문학영화가 문학적 소통의 활성화에 얼마만큼의 효과를 발휘할 수 있는지도 드러낼 것이다.

II. 문학텍스트와 영상텍스트의 상호매체성

1. 소설 『향수』의 일반적 수용과 영화의 배경

소설 『향수』는 파트릭 쥐스킨트의 첫 장편소설이자 그의 이름을 세계적으로 널리 알려준 작품이다. 1985년에 독일에서 발표된 이 작품은 문학적으로 서술하기 어려운 후각을 핵심 소재로 다룸으로써 넓은 독자층의 관심을 불러 일으켰다.²⁾ 이 작품의 부제인 ‘어느 살인자의 이야기 Die Geschichte eines Mörders’와 제목 ‘향수’의 이미지가 상충됨으로써 독자들의 호기심을 자극한다. 쥐스킨트가 “판매량과 국제적 인지도와 관련하여 아마도 전후 가장 성공한 독일 소설가 der, was Auflagenhöhe und internationale Verbreitung betrifft, wohl erfolgreichste deutsche Erzähler der Nachkriegszeit”³⁾로 불리는 것도 지나친 추측이 아니다. 『향수』는 전 세계 46개국의 언어로 번역되었고, 미국에서는 에리히 마리아 레마르크 Erich Maria Remarque(1898-1970)의 소설 『서부전선 이상 없다 Im Westen nichts Neues』(1929) 이래로 독일어로 쓰인 작품 중 가장 큰 성공을 거둔 소설이다.⁴⁾ 우리나라에서도 1991년에

2) 이 소설은 9년 동안 슈피겔지 베스트셀러 목록에 올라있었으며, 단순한 베스트셀러가 아니라 오랜 기간 동안 꾸준히 판매된 스테디셀러이다. Vgl. <http://www.krefeld.schulen.net/referate/deutsch/r0628t00.htm>

3) Manfred Durzak, Postmoderne und Spätmoderne: Erzählerische Tendenzen der achtziger Jahre, In: Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart. Hrsg. v. Wilfried Barner. München 1994, S. 841. 재인용: 서요성, 포스트모더니즘 소설로서의 파트릭 쥐스킨트의 『향수』 연구. In: 독일문학 제 88집 2003, S. 65-84, 여기서는 S. 74.

4) Vgl. Verena Lueken, Das Parfum - vom Buch zum Film. In: Andrew Birkin/Bernd Eichinger/Tom Tykwer: *Das Parfum*. Das Buch zum Film. Zürich 2006, S. 7-18, hier S. 8.

번역본이 출판되어, 독일문학은 철학적이고 성찰적인 내용 때문에 난해하다는 선입견을 깨고 독일어로 쓰여진 소설로서는 이례적으로 스테디셀러 반열에 올라섰다.

취스킨트의 작품 속 주인공들은 대체로 타인과의 교류가 거의 없이 폐쇄적이고 은둔의 생활을 하는 인물들이다. 『향수』의 주인공 장 바티스트 그르누이 Jean-Baptiste Grenouille 역시 주변인들과 원만한 인간관계를 맺지 못하고 자신만의 세계 속으로 스스로를 고립시킨다. 흔히 파트릭 취스킨트의 작품에는 그의 자아상과 세계관이 서술되고 있다고 이해된다.⁵⁾ 수많은 영화 제작자들은 작품성과 대중성을 고루 갖춘 이 소설을 이미지로 담아내기를 원했으나, 취스킨트의 문학적 자아라고 볼 수 있는 작품 속 주인공들처럼 고립적 성향을 띤 취스킨트는 『향수』가 영화화되는 것을 바라지 않았기 때문에 이 소설의 판권을 팔려고 하지도 않았다.

15년이라는 결코 짧지 않은 세월동안 그의 작품에 관심을 보이던 제작자들은 결국 영화제작을 포기하였고, 베른트 아이HINGER Bernd Eichinger만이 소설 『향수』의 판권을 구입할 수 있었다. 아이HINGER는 이미 움베르토 에코 Umberto Eco(1932년생)의 『장미의 이름 The Name of the Rose』을 영화화하여 광범위한 관객층의 호평을 이끌어낸 바 있다. “원본을 보자마자 이건 내 각본이고 내 영화라고 느꼈어요.”⁶⁾라는 아이HINGER의 말은 소설 『향수』를 영화로 제작하고자 하는 그의 열망을 말해준다. 게다가 취스킨트와 헬무트 디틀 Helmut Dietl이 공동으로 시나리오를 쓴 작품 『로시니 혹은 누가 누구와 잤는가 하는 잔인한 문제 Rossini oder die mörderische Frage, wer mit wem schlief』

5) Vgl. Alexander Kissler/Carsten S. Leimbach: Alles über Patrick Süskinds *Das Parfum*. München 2006, S. 13.

6) Vgl. 영화 「향수」: 어느 살인자의 이야기. '메이킹' 부분, 프리미엄 에디션 - DVD. 태원엔터테인먼트(2007).

(1996)에서 쥐스킨트는 자신의 책이 영화화되는 것을 원하지 않는다고 밝혔음에도 불구하고, 그에게서 소설 『향수』의 영화제작에 대한 승낙을 끝내 얻어냈다. 점에서 원작에 대한 아이헵어의 깊은 관심이 드러난다. 일반적으로 부차적인 감각으로 여겨지는 후각이 작품의 중심소재라는 점 이외에도 전혀 조화되지 않을 것 같은 살인과 향수의 연결과 충격적인 결말 및 반전, 그리고 대중적으로 큰 성공을 거둔 작품이라는 점들은 그가 『향수』에 관심을 기울이기에 충분히 매력적인 특징들이었을 것이다.

감독은 『롤라 런 Lola Rennt』(1998)으로 이미 대중들에게 친숙한 톰 티크베어가 맡았고, 앤드류 버킨 Andrew Birkin이 각본을 맡아 영화제작에 착수하였다. 제작자 아이헵어는 티크베어의 동의하에 원작의 내용을 많이 수정하지 않고 서사구조를 유지하는 방식을 채택하였다. 그는 톰 티크베어와 함께 이 작품의 시대적 배경인 18세기 도시의 모습을 사실적으로 재현해내기 위해서 오물 전담부서를 두었을 만큼 심혈을 기울였고, 그 결과 촬영장 근방에서는 악취가 진동했다고 한다.⁷⁾

그들은 배역 선정 과정에서도 신중을 기해, 원작의 인물들을 실제적으로 재현해줄 수 있는 배우를 찾고자 했다. 톰 티크베어 감독은 연극 『햄릿 Hamlet』(2004)에 출연 중이던 영국배우 벤 위쇼 Ben Wishaw가 왜소한 체격과 순수하고 신비한 이미지를 함께 지니고 있다는 점에서 그르누이 역에 적절하다고 판단했다. 그리고 주인공과 밀접한 관계를 맺고 있는 향수 제조가 주세페 발디니 Giuseppe Baldini역은 소위 ‘연기파 배우’로 알려져 있는 더스틴 호프만 Dustin Lee Hoffman에게 맡김으로써 작품에 무게감을 실어주는 동시에, 이 작품에서 유일하게 희극적인 요소를 지닌 발디니라는 인물을 적절히 재현하게 했다. 또한 영화에서 가장 아름다운 여성으로 묘사되는 로라 리쉬 Lora

7) Ebd.

Richis역에는 오디션을 통해 레이첼 허드 우드 Rachel Hurd Wood를 선정하여 10대 소녀의 귀엽고 발랄한 이미지와 신비스러운 느낌을 주려고 했다. 음악 감독으로는 베를린 필하모니 오케스트라 음악감독이자 수석지휘자인 사이먼 래틀 Simon Rattle이 맡아 직접 녹음에 참여하여, 소설에서는 언어로만 표현되었던 후각의 이미지가 이제 음악으로도 표현되었다. 이와 같은 노력으로 영화 「향수」는 40개국을 넘는 나라에서 소개되었고, 우리나라에서는 2007년 3월 22일에 개봉되어 100만 명 이상의 관객을 동원했다. 소설의 인지도가 영화의 관객동원에 적잖은 영향을 미쳤고, 영화의 인기는 소설 『향수』가 2007년에 베스트셀러 목록 1위에 오르게 된 것과 무관하지 않다고 해야 할 것이다. 소설과 영화의 상호작용으로써 영화 「향수」는 성공적인 문학영화가 문학의 독자층을 넓히는데 기여한 예가 될 수 있다.

2. 소설 『향수』와 영화 「향수」의 비교

현대 사회의 발전된 영상매체의 발달은 영화를 통한 문학작품의 이해를 가능하게 만들었다. 즉, 문학텍스트는 영상매체의 등장으로 다양한 방식으로 해석되고 변형되기도 한다. 문학영화는 원작에 대한 감독 개인의 비평일 뿐만 아니라 작품의 배경이 되는 시대 혹은 현대사회에 대한 재해석이라고 할 수도 있다. 감독은 다양한 문학외적 매체를 통하여 시대적 감정을 표현하고 구성하기 때문이다.

문학작품에 대한 감독의 해석은 서술자와 이미지, 촬영기술, 색과 조명, 음악 등의 다양한 매체를 통해 나타난다. 이 때, 하나의 매체에 의한 텍스트 생

산이 다른 매체에 의한 생산물의 요소들과 결합되어 여러 매체 사이에는 상호매체적 연관성이 생성된다. 이러한 의미의 “상호매체성 Intermedialität”⁸⁾은 문학영화에 있어서 매우 중요한 개념이다. 상호매체성에 대한 성찰은 매체간의 활발한 상호작용으로 예술과 비예술의 경계뿐 아니라 문화와 비문화의 경계가 허물어지고 있는 요즈음 문화적 소통의 한 형식이 될 수 있다.⁹⁾

문학텍스트와 영상텍스트의 특징적 차이는 무엇보다 기호체계에서 두드러진다. 각 텍스트를 구성하는 ‘언어’, 즉 특정한 주제를 표현하는 형식 내지 도구가 다르다는 것이다.¹⁰⁾ 영화 「향수」를 원작과 비교하여 언어와 영상이라는 매체상의 차이점이 영화 속에서 어떻게 나타나고, 이를 통해 어떤 효과가 생성되는지도 볼 수 있다.

2.1. 주요 등장인물의 형상화 방식과 서사구조

2.1.1. 장 바티스트 그르누이

소설 『향수』와 영화 「향수」의 주인공 그르누이는 후각에 있어서 뛰어난 재능을 지니고 있지만, 정작 그 자신은 냄새가 없는 인물이다. 그는 18세기 프랑스, 그 중에서도 가장 악취가 심한 대도시 파리의 한 생선좌판 아래서 태어났다. 그는 주변에 널려 있는 생선내장들과 함께 버려질 뻔 했지만 태어난 즉

8) Vgl. “상호텍스트성”에 관한 논문집: Marion Bönnighausen, Intermedialität im Deutschunterricht. Hrsg. v. Marion Bönnighausen/Heidi Rösch. Hohengehren 2004.

9) Vgl. 피종호, 예술형식의 상호 매체성. In: 독일문학 제 76집 2000, S. 248-268, 여기서 S. 248, 264.

10) Vgl. 김륜옥, 상호텍스트성과 상호매체성: 영화 <베니스에서의 죽음>. In: 독어교육 제 40권 2007, S. 379-404, 여기서 S. 383.

시 예사롭지 않은 울음을 터트림으로써 자신의 출생을 세상에 알림과 동시에 갓난아이를 유기하려던 어머니를 죽음으로 몰아넣었다. 소설과 영화는 초반부에 그르누이의 특이하고 기구한 출생을 상세히 묘사하면서 독자와 관객들에게 충격을 주는 동시에 작품에 대한 흥미를 불러일으킨다.

소설에서의 그르누이는 소설에서만 등장하는 유모 잔느 뷔씨 Jeanne Bussie와 테리에 신부 Pater Terrier를 거쳐 또 다른 유모 가이아르 Madame Gaillard에게 보내진다. 잔느 뷔씨는 그르누이가 보통의 아이들과는 달리 아무런 냄새가 나지 않는다는 이유로 그를 더 이상 보살피려고 하지 않는다. 게다가 차별 없이 타인을 포용하고 이해하는 성직자 테리에 신부조차 짧은 시간 안에 그르누이의 특이성을 발견하고 그를 섬뜩한 심정으로 유모 가이아르에게 보내 버린다. 또한 그르누이가 고아원에 온 첫날부터 그 곳의 아이들은 그에게서 아무런 냄새가 나지 않는다는 것을 알고 그를 두려워하며 멀리한다.

이에 비해 영화에서 그르누이는 그의 어머니가 참수형을 당한 후에 곧바로 유모 가이아르에게 보내진다. 영화 「향수」에서는 등장인물을 축소하여 소설에서보다 어린 시절 그르누이의 섬뜩함이 자세하게 드러나지는 않는다. 그 대신 영화에서는 그르누이가 고아원에 들어오자 그 곳에 있던 아이들이 그르누이를 자신들의 공간에 침입한 인물로 여기고 그를 적대시하며 두려워하는 모습을 보여준다. 또한 당황한 아이들이 그르누이를 공포심이 가득한 표정으로 쳐다보는 장면에 이어 그르누이가 코를 벌름거리며 냄새를 맡고 있는 장면을 클로즈업하여 보여주면서 편견이 없는 아이들조차도 그르누이를 기피하며 증오했다는 것을 알려준다. 더불어 소설과 영화에서는 그르누이가 어렸을 때부터 다른 사람으로부터 고립되었다는 사실을 알려주면서 그르누이의 삶이 평탄하지 않을 것임을 암시한다.

그르누이는 몇 번의 죽을 고비를 넘기면서도 끈질긴 생명력으로 삶의 끈을

놓지 않는다. 소설과 영화에서 그르누이는 지독한 악취를 풍기는 생선 내장들 사이에서도 울음으로써 목숨을 건질 수 있었다. 특히 영화는 그가 반 시체나 마찬가지로의 상태로 가이아르에게 보내졌다는 것을 영상을 통해 구체적으로 보여주면서 생명이 위태로운 상태에서도 생명을 이어나가는 그르누이의 강인한 생명력을 강조한다. 이와 비슷하게 소설은 그르누이가 무두장이 게르버 그리말 Gerber Grimal의 일꾼으로 일 년쯤 일했을 때, 무두장인들이 잘 걸리는 병인 비탈저 병에 걸리는 상황을 묘사한다. 보통의 사람이라면 죽음에까지 이르는 무서운 병이지만, 그르누이가 지독하게 끈질긴 생명력으로 병을 이겨낸다는 것을 보여줌으로써 삶에 대한 그의 집념을 부각시킨다.

이처럼 몇 번의 고비를 넘긴 그르누이는 향기를 영원히 간직하고 싶다는 그의 소망이 좌절되는 순간 목숨이 위태로울 정도로 심하게 앓는다. 그는 첫 번째 살인으로 지금까지 한 번도 느껴본 적이 없는 행복을 경험했고 자신의 천재성을 발견하게 된다. 그는 보통의 사람들과 구별되는 자신만의 능력을 토대로 이 시대의 위대한 향수 제조인이 되겠다는 인생의 목표를 세우게 되었다. 그런 만큼 그는 자신의 단 하나의 꿈이 실현되지 못하게 되었을 때 견딜 수 없는 충격으로 쓰러져버렸다. 이러한 묘사는 영화에서 그르누이가 생사를 오가는 위기상황 속에서도 병상에 누워 자신이 처음으로 살해했던 소녀의 향기를 모두 들이마셨던 경험을 회상하는 장면으로 옮겨진다. 즉, 그르누이의 강인한 생명력은 그의 본능적인 삶에 대한 의지 이외에도 소녀의 향기에 의한 것이라고 볼 수 있다.

그르누이는 무두장이조수시절에 앓았던 비탈저 병으로 얼굴에는 흉터가 남았고 몰골이 더욱 흉측하게 변하긴했지만, 특별히 두려움을 야기할 만한 외모는 아니었다. 게다가 그는 공격적이거나 반항적인 기질을 내어보이지도 않았고, 부당한 대우를 받으면서도 불평 한 마디 없이 묵묵히 자신의 일을 해내곤

한다. 그르누이는 남들과 어울리지 못하는 내성적이고 소극적인 성격의 아이였고, 네 살이 되어서야 말을 하기 시작했으며, 그것도 냄새로서 인식이 가능한 언어에 한정되어 있었다. 그가 가장 이해하기 어려운 언어는 인간적 감정이 내재된 개념들이었다.

그에게 가장 어려웠던 일은 냄새가 없는 대상을 지시하는 단어들, 말하자면 무엇보다도 윤리적이고 도덕적인 성질의 추상적 개념들을 익히는 일이었다. 그런 단어들은 지속적으로 기억할 수가 없었으며 서로 혼동되었다. 그는 다 자란 후에도 그런 단어를 의도치 않게 혼동하였으며 사용할 때도 종종 틀렸다. 권리, 양심, 신, 기쁨, 책임, 겸손, 감사 등의 말이 뭘 의미하는지 그는 전혀 이해할 수 없는 일이었다.

Mit Wörtern, die keinen riechenden Gegenstand bezeichneten, mit abstrakten Begriffen also, vor allem ethischer und moralischer Natur, hatte er die größten Schwierigkeiten. Er konnte sie nicht behalten, verwechselte sie, verwechselte sie noch als Erwachsener ungern und oft falsch: Recht, Gewissen, Gott, Freude, Verantwortung, Demut, Dankbarkeit usw. - was damit ausgedrückt sein sollte, war und blieb ihm schleierhaft.¹¹⁾

그르누이는 피상적인 인간관계 속에서 고립되어 살아가며, 인간이라기보다는 오히려 생명이 붙어있는 동물에 가까웠다. 그는 태어날 때부터 자신의 감정을 솔직하게 드러내는 것에 서툴러서 자신이 느끼는 감정이 무엇인지에 대한 정의조차 내릴 수 없다. 그는 수십 명의 여성들을 잔인하게 살해하고도 일말의 죄책감이나 두려움을 느끼지 않는다. 그르누이가 처음으로 살인을 저지

11) Patrick Süskind: *Das Parfum*. Die Geschichte eines Mörders. Zürich 1985, S. 33.

른 날, 벅차오르는 행복감으로 잠을 이룰 수 없다는 점에서도 그가 자신의 잔혹한 행위에 대해 전혀 죄의식을 느끼지 않았음을 알 수 있다. 그는 태어나자마자 어머니에 의해 버림받고, 자신을 맡아 돌봤던 그 누구에게도 따뜻한 사랑의 감정을 느껴보지 못한다. 또한 그와 어떤 형태로든 관계를 맺었던 사람들은 그를 진심으로 인간적으로 대하는 것이 아니라 자신들의 경제적 이익이나 사회적 성공을 위해서 이용할 뿐이다.

사형수 그르누이는 많은 사람들이 모인 광장으로 가는 마차 안에서 자신이 살해한 여성들의 향기로 만들어진 향수를 손수건에 떨어내어 자신의 목에 묻힌다. 그가 광장에 들어선 순간 사형 집행과정을 보기 위해 모여든 수많은 사람들은 그에게 경의를 표하면서 그는 죄가 없다고 소리친다. 그가 주머니에서 손수건을 꺼내어 향수를 몇 방울 더 떨어뜨리자 광장에 있던 모든 사람들은 환각상태에 빠져 주변에 있는 사람들과 뒤엉켜 사랑을 나눈다.¹²⁾ 심지어 이러한 광경을 지켜보던 그르누이조차 처음으로 감정의 동요를 일으키며 그가 살해했던 빨간 머리 소녀의 모습을 떠올린다. 그르누이는 그 소녀에게 손을 내밀고 그녀가 그의 손을 잡는 상상을 한다. 그 소녀는 마치 엄마처럼 그를 따뜻하게 안아주고 서로 사랑을 나눈다. 그는 자신이 만든 향수만 있다면 누구라도 그 향기로 매혹시킬 수 있고, 아무리 극악무도한 죄라도 무죄로 만들 수 있다. 상상 속에서 자신에 의해 살해되었던 소녀와 사랑을 나누던 그는 처음으로 가슴이 찢어질 듯한 고통을 경험한다.

대성당 & 광장 - 그라스

큰 화면(클로즈 업): 슬픔에 잠긴 그르누이의 얼굴. 그는 눈물을 흘린다.

12) 실제로 이 장면을 촬영하기 위해 바르셀로나 국제 퍼포먼스그룹 라푸라텔스 바우스가 연기하였으며, 그들은 서로의 몸에 진흙을 바르면서 서로에게 온기와 다정함을 느끼도록 하였다.

안마당 - 커트 백(회상 장면)

빨간 머리의 소녀는 눈을 뜨고 죽은 채 바닥에 누워있다.

Kathedrale & Marktplatz - Grass

Gross: Grenouilles von tiefer Trauer gezeichnetes Gesicht. Er hat Tränen in den Augen.

Innenhof - Rückblende

Das rothhaarige Mädchen liegt leblos mit geöffneten Augen am Boden.¹³⁾

그러나 그르누이의 슬픔은 그녀를 살해한 자신의 행동에 대한 후회나 죄책감에 의한 것이 아니라 인간의 감정, 특히 사랑의 감정을 한 번도 느껴보지 못한 자신에 대한 한탄과 외로움 때문이다. 또한 지금껏 사람들에게 자신의 내면에 감춰진 본래의 모습을 보여주지 못한 스스로에 대한 절망감 때문이기도 하다. 영화는 그르누이가 상상하는 장면을 추가적으로 첨가함으로써 증오에 찬 소설 속 그르누이의 내면을 좀 더 인간적인 모습으로 해석해냈다. 이에 대해 아이헥어는 다음과 같이 이야기한다.

물론 우리는 인물의 심리상태를 새롭게 구성했다. 이 부분에서 우리는 주변인물들과 그들의 행동을 충분히 보여주고자 했다. 그렇게 함으로써 주인공과 그의 행위의 동기와 집착이 더욱 잘 이해될 수 있도록 하고자 한 것이다.

Allerdings haben wir die Psychologie der Charaktere neu arrangiert. Wir wollten in diesem Fall dem Nebenfiguren und ihren Handlungen mehr Raum geben, um rückwirkend dadurch den Protagonisten und

13) Vgl. Andrew Birkin/Bernd Eichinger/Tom Tykwer, a.a.O., S. 134.

seine Motive und Obsessionen besser verstehen zu können.¹⁴⁾

이러한 영화 장면은 관객들로 하여금 주인공의 비참하고 기구한 운명에 연민의 정을 느끼게 하고, 그에게 인간성이 결핍된 원인이 사회적 요인과 관련이 있을 수 있다는 생각을 가지도록 한다.

2.1.2. 주세페 발디니

발디니의 개인적 성향 및 가치관은 소설과 영화 두 영역에서 모두 다양한 에피소드를 통해 분명하게 보여준다. 발디니는 한때 파리의 유명한 향수 제조인이었지만 이제는 너무 늙고 지쳐 시대의 유행을 쫓아가지 못하는 인물이다. 그가 만든 향수는 더 이상 사람들의 기호를 충족시키지 못했고, 스스로도 자신이 위대한 향수 제조인이 아니라는 것을 깨닫고 있었다. 발디니는 소설과 영화에서 모두 그의 도제 세니에가 가게로 돌아오자마자 그에게 가발을 쓰라고 말하면서 손님이 없는 가게에서도 완벽하게 복장을 갖춰 입고 손님을 맞을 준비를 한다. 이는 형식과 원칙을 중요하게 생각하는 발디니의 성향을 드러내준다. 그는 파리의 한 젊은 향수 제조가 펠리시에가 만든 아름다운 향을 지닌 '사랑과 영혼'과 비슷한 향을 모피에 입혀달라는 주문을 받는다.

이 에피소드는 발디니의 성격을 명백하게 전달해주지만, 소설과 영화에서의 내용 전개에는 약간의 차이가 있다. 발디니는 젊고 능력 있는 펠리시에를 질투하며 대중적으로 큰 인기를 끌고 있는 '사랑과 영혼' 향수에 무관심한 듯 행동하지만 은근히 세니에로부터 그 향수의 원료가 무엇인지 알아내려한다.

14) Vgl. Gespräch mit Tom Tykwer, In: Andrew Birkin/Bernd Eichinger/Tom Tykwer, a.a.O., S. 19-24, hier S. 27.

소설은 이러한 상황이 반복적으로 되풀이되고 있다는 것을 알려주며, 결국 향수의 영감을 얻는 데 실패한 발디니가 펠리시에 상점에 사람을 보내 그 향수를 사오자는 세니에의 제안을 받아들이고, 이러한 일은 아무도 모르게 진행되어야 한다는 사실을 주지시킴으로써 마무리된다. 마지못해 세니에의 제안을 받아들이는 척하는 발디니의 모습을 통해서 영화는 부정한 방식으로 다른 사람을 속이더라도 자신의 사회적 지위나 자존심은 잃지 않으려는 교활한 인물의 성격을 드러낸다.

영화에서는 발디니가 펠리시에가 만든 '사랑과 영혼' 향수를 언급하자 그의 도제 세니에는 때마침 발디니 앞에 그 향수병을 내보이며 향기를 맡아보기를 권유한다. 발디니는 자신에게 이 향수의 향기를 맡아보라는 거냐며 화를 내지만, 곧 소설에서와 같이 그 향수의 원료를 세니에로부터 알아내려 한다. 향수 연구를 위해 작업실에 들어간 발디니는 그의 책상 서랍을 열어 파란빛의 향수병 하나를 꺼낸다. 이 향수병은 클로즈업을 통해 조금 전에 보여주었던 '사랑과 영혼'이라는 향수와 동일한 향수라는 것을 알려주면서 이미 발디니는 그 향수를 가지고 있었고 세니에 앞에서는 그 향수에 대해 전혀 모르는 체 행동했다는 것이 밝혀진다. 영화에서의 발디니는 그와 가깝게 지내는 도제 세니에에게 조차 자신의 본래 모습을 숨기며 소설에서보다 더욱 음흉하고 치밀한 모습으로 나타난다.

발디니의 본성은 그와 그르누이의 관계 속에서 가장 명백하게 드러난다. 그르누이의 천재적 후각을 발견한 발디니는 그리말에게 거금을 주고 그르누이를 자신의 조수로 데려온다. 소설에서는 그르누이를 데려오기 위한 발디니의 계획이 "성스러운 결정 hochheiligen Entschluss"¹⁵⁾이라고 표현되고, 그리말과의 거래는 "그의 일생의 가장 훌륭한 거래 das beste Geschäft seines Lebens

15) Vgl. Patrick Süskind, a.a.O., S. 112.

"16)라고 서술되며 그르누이에 대한 발디니의 만족감과 기대감이 묘사된다. 쥐스킨트는 사람을 사고 파는 행위에 거래라는 표현을 사용하면서 그르누이와 거리를 두고 그를 비판적으로 서술한다. 게다가 발디니는 그르누이의 도움으로 일시적인 성공을 거두지만 그의 죽음은 그르누이와 무관하지 않다. 소설은 그리말에게서 그르누이를 데려온 행위가 결국에는 발디니에게 훌륭한 거래가 아니었음을 알려주며 발디니를 회화화하고 있다.

그르누이가 발디니의 향수가게에서 일하게 된 이후부터 발디니의 가게는 유럽 전역에 명성을 떨치게 된다. 영화에서는 책상위로 떨어지는 많은 돈들과 환한 웃음을 지어보이는 발디니의 얼굴이 오버랩 되면서 발디니에게는 적어도 그 거래가 성공적이었음을 보여준다. 그르누이가 자신이 원하는 향기를 만들어낼 수 없다는 사실에 절망하여 쓰러지자 발디니는 그를 살려내기 위해 온갖 노력을 다한다. 그러나 그의 이러한 노력은 그르누이의 목숨이 걱정되어서가 아니라, 그동안 쌓아놓은 자신의 경제적 이득과 사회적 명성을 그르누이의 죽음으로 인해 한순간에 잃게 될까봐 두렵기 때문이다. 이것은 소설과 영화에 등장하는 다음의 예문을 통해 나타난다.

새로운 냄새에 대한 끊임없는 아이디어가 솟아오르는 이 소년, 금덩어리를 주고도 바꿀 수 없는 작고 더러운 이 녀석이 하필이면 지금, 사업이 한창 번창해가는 이때 지독한 매독과 화농성 홍역에 걸릴 게 뭐란 말인가! 하필이면 지금!

Jetzt war's dieser Junge mit seinem unerschöpflichen Fundus an neuen Gerüchen, dieser mit Gold gar nicht aufzuwiegende kleine Dreckskerl, der ausgerechnet jetzt, in der geschäftlichen Aufbauphase,

16) Ebd., S. 113.

die syphilitischen Blattern bekommen musste und die eitrigen Masern
in stadio ultimo! Ausgerechnet jetzt!¹⁷⁾

발디니: 오 제발! 장 바티스트 넌 내게 이럴 순 없어! 나를 두고 죽으면
안돼! 지금은 아니야! 아직은 아니라고! 오 제발, 오 제발...

BALDINI: O Gott! Jean-Baptiste, das kannst du mir nicht antun! Bitte
stirb mir nicht! Nicht jetzt! Noch jetzt! O Gott, o Gott...¹⁸⁾

발디니는 그르누이를 하나의 독립적인 인격체로서 존중하는 것이 아니라,
오히려 그를 혐오하며 사업의 성공을 위한 도구로서 이용한다. 영원한 향기를
가지기 위해 향수의 고향이자 향수의 천국인 그라스로 떠나는 그르누이에게
발디니는 정식도제가 되기 위해 필요한 장인증서를 써주는 대가로 그르누이
에게서 향수 제조법을 얻어 낸다. 그러나 쉽고 빠르게 얻은 성공만큼이나 발
디니에게 죽음은 빨리 찾아온다. 발디니는 드디어 그가 원하던 모든 것들을
다 가졌을 때, 집이 무너져 허무하게 세상을 떠나고 만다.

영화에서는 발디니의 죽음의 복선을 여러 군데에 깔아놓았다. ‘사랑과 영혼’
향수의 원료를 알아내기 위해 자신의 작업실에서 작업을 하고 있을 때 갑자기
작업실에 있는 수많은 향수병들이 흔들리고, 처음으로 그르누이에게 증류
를 통해서 향기를 얻는 법을 가르쳐주고 있을 때에도 갑자기 천장이 무너지
듯이 흔들린다. 또한 카메라는 의도적으로 자주 강 위의 다리에 있는 그의 가
계를 전체화면으로 보여준다. 게다가 이러한 현상을 단순히 반복되는 일로서
대수롭지 않게 여기고, 다가올 위험에 대한 예방에 무관심하다는 점에서 철두
철미하지 못한 그의 성격이 엿보인다. 그르누이의 스승으로서 발디니는 자존

17) Ebd., S. 134.

18) Vgl. Andrew Birkin/Bernd Eichinger/Tom Tykwer, a.a.O., S. 102f.

심이 강하고 향수 제조에 있어서도 실력을 발휘하지 못하는 무능력한 인물로 그려짐으로써 결국 그르누이가 자신의 독자적인 꿈을 실현하기 위해 떠나는데 가장 큰 자극을 준 인물인 셈이다.

2.1.3. 앙투안느 리쉬

그라스 시에서 부집정관이라는 직책을 맡고 있는 앙투안느 리쉬 Antoine Richis는 딸 로라를 홀로 키우며 살아가고 있다. 그는 로라를 그가 가진 엄청난 재산보다 더 귀한 것이라고 여길 만큼 그녀를 아끼고 사랑한다. 리쉬는 이제 막 처녀로 피어나는 딸 로라가 혹시라도 살인마에 의해 살해되지 않을까 전전긍긍한다. 그는 그라스의 모든 사람들이 살인마의 위협에서 해방되었다고 믿음에도 불구하고 철저한 분석력과 치밀한 예측력으로 그르누이의 의도를 파악하며 그로부터 로라를 보호한다. 그르누이가 궁극적으로 얻고자하는 대상이 자신의 딸 로라임을 확신하는 모습은 소설 속에서 잘 나타난다. 그는 그 동안 살인마에 의해 살해되었던 여성들 모두 각자의 특별한 아름다움을 지니고 있었다는 점과 치밀한 계획에 의해 살인이 이루어졌다는 점에서 그를 “신중한 수집가 ein sorgfältig Sammelnder”¹⁹⁾ 또는 “아름다움의 수집가 ein Sammler von Schönheit”²⁰⁾로 규정짓는다. 그는 살인마의 의중을 확실하게 간파하였다는 생각에 자부심을 느끼고, 딸의 아름다움을 이용하여 자신의 사회적 야망을 실현하고자 하기 때문에 로라를 살인마에게 빼앗기지 않기 위해 온갖 신경을 곤두세운다.

영화에서 그는 딸의 생일파티 중에 이제 숨바꼭질은 그만 하자고 말하며

19) Vgl. Patrick Süskind, a.a.O., S. 258.

20) Ebd., S. 259.

로라를 부른다. 그러나 로라는 나타나지 않고, 리쉬의 불안해하는 표정과 시체에서 향기를 얻어내는 작업을 하고 있는 그르누이의 모습을 대조하여 보여줌으로써 리쉬가 느끼는 두려움을 극대화시켜 보여준다. 그는 살인마가 잡혔다는 소식에도 실제 살인마는 여성을 살해했을 뿐 강간은 하지 않았다는 냉철한 논리력으로 실제 범인은 따로 존재한다는 사실을 추리해낸다.

살인마의 위협으로부터 벗어나기 위해 리쉬는 그의 딸 로라와 함께 그라스를 떠난다. 그는 북쪽으로 가는 듯 하다가 방향을 바꾸어 남쪽으로 향한다. 이것은 그가 오래전부터 신중하게 계획해 온 일이었으며, 그는 이 계획에 대단한 만족감을 느꼈다. 그러나 리쉬의 이 같은 위장에도 불구하고 그들의 도피는 오히려 로라를 향한 살인마의 접근을 용이하게 만든다. 소설에서의 리쉬는 로라와의 저녁식사 중에 여행의 목적을 알려달라는 딸의 간청에도 아무 말을 하지 않는다. 무엇보다 리쉬의 가장 큰 실수는 마구간에 있는 그르누이를 순진한 소년으로 오인한다는 것이다.

영화에서는 리쉬가 로라에게 여행의 목적을 솔직하게 털어놓거니와, 마구간에서 그르누이를 만나는 장면은 제시하지 않는다. 또한, 로라가 살해된 뒤에 리쉬가 그르누이를 직접 심문하며 그에게 엄중한 형벌을 내릴 것이라는 것과 그를 극도로 혐오하고 저주하는 모습을 보여줌으로써 이후에 보여질 그의 행동과의 간극을 넓혀준다. 리쉬는 자신을 죽이기 위해 다가오고 있다고 생각한 그르누이의 예상과 달리 형벌대에 올라가있는 그르누이에게 자신을 용서해달라고 말한다.

리쉬: 그르누이!

리쉬: 너는 날 속이지않아!

리쉬: 나를 용서해다오, 나의 아들이!

그르누이는 그를 응시하면서 극도로 당황해한다.

RICHIS: Grenouille!

RICHIS: Mich täuschst du nicht!

RICHIS: Vergibt mir, mein Sohn!

Zutiefst verwirrt starrt Grenouille ihn an.²¹⁾

이 장면은 지금까지의 냉철하고 치밀한 성격의 리쉬조차 그르누이의 향기에 매료되어 정확한 사리분별을 하지 못한다는 것, 그만큼 그르누이의 향기는 황홀하다는 것을 보여준다. 또한 앞서 말한바와 같이 그르누이를 심문하던 그의 증오에 가득 찬 모습과 그르누이의 향기에 매혹되어 그의 앞에 무릎을 꿇는 리쉬의 모습은 이전과는 상반된 모습으로 관객들의 조소를 유발한다. 소설에서는 광장에서의 모습에서 더 나아가 정신을 잃은 그르누이를 자신의 집으로 데려와 지극정성으로 보살피고 다시 한 번 그르누이에게 자신의 아들이 되어줄 것을 간청함으로써 독자들로 하여금 리쉬의 완전한 패배를 인정하게 만든다. 당시의 권력자로서 뛰어난 통찰력으로 그르누이를 분석하던 리쉬는 우스운 모습으로 희화화된다. 결국 리쉬는 그르누이가 만든 향수에 압도되어 감성이 이성보다 앞서게 되며, 그의 이 같은 모습을 통해 지나치게 이성을 중시하면서 나타나는 계몽주의적 인물의 문제점이 드러난다.

2.1.4. 여성인물들

소설 『향수』와 동명의 영화에 등장하는 주요 여성인물들은 그르누이의 어머니, 유모 잔느 뷔쎈, 가이아르, 그리고 로라이다. 그르누이의 어머니는 이

21) Vgl, Andrew Birkin/Bernd Eichinger/Tom Tykwer, a.a.O., S. 134f.

작품에 등장하는 주요 여성인물들 가운데 유일하게 이름이 없다. 게다가 미혼 모로서 그녀가 어떤 인물과의 관계에서 그르누이를 낳게 되었는지에 대한 정보도 전혀 없다. 모든 것이 불투명한 무명의 어머니는 그르누이의 비범한 존재와 인생을 더욱 수수께끼로 보이도록 한다. 소설 속 서술자는 출산의 고통에서 빨리 벗어나기를 바라는 그녀의 심경과 더 이상 미혼모가 아닌 정식 부인으로서 아이를 가지고 싶다는 소망을 서술하며, 그녀의 20대 중반의 연령과 여전히 예쁜 외형을 구체적으로 묘사한다.

이에 비해 영화에서의 그녀의 모습은 20대 중반이라고 하기에는 나이가 더 들어보이고, 출산으로 인한 육체적 고통으로 더욱 남루해 보인다. 또 영화에서는 그녀가 참수형으로 죽게 된 직접적인 이유를 서술자가 분명히 밝힌다. 그녀의 죽음의 원인 제공자가 그르누이라는 것이다.

해설자의 목소리: 이렇게 그르누이의 첫 울음소리는.....

(교수대의 밧줄이 그녀의 목에 걸린다.)

해설자의 목소리: 그의 어머니를 교수대로 보냈습니다.....

(여자가 화면 아래로 떨어진다. 밧줄이 팽팽해진다.)

ERZÄHLERSTIMME: So brachte Grenouilles erster Schrei...

Ein Galgenstrick legt sich um ihren Hals.

ERZÄHLERSTIMME: ...seine Mutter an den Galgen...

Sie fällt nach unten aus dem Bild. Der Strick strafft sich.²²⁾

영화에서는 그녀가 죽은 후에 그르누이는 곧바로 유모 가이아르에게 보내지지만, 소설에서는 유모 잔느 뷔씨가 그를 잠시 돌봐준다. 잔느 뷔씨는 그르누이가 다른 아이들과 달리 아무런 냄새를 지니고 있지 않다고 이야기하며

22) Ebd., S. 34.

그르누이의 특이성을 강조하는 역할을 한다. 또한 그녀는 그르누이를 보살피는 대가로 지금보다 더 많은 돈을 주겠다는 신부의 제안도 거절함으로써 그르누이가 그녀에게 얼마나 두려운 존재인지를 강조한다.

영화에서 짧은 몇 장면과 대사로 묘사되는 가이아르는 소설 속에서는 외향과 성격뿐만 아니라 죽음에 관련되어서도 언급됨으로써 영화에서보다 비중 있게 다루어진다. 실제 나이에 비해 나이가 들어보이는 그녀는 어린 시절에 후각을 상실하여 따뜻함이나 냉정함 등의 모든 인간적 감정을 잃어버렸기 때문에 오히려 모든 아이들을 공평하게 대할 수 있다. 그녀가 돈이 필요한 이유는 많은 사람들이 있는 곳에서 공개적으로 죽음을 맞이하는 것이 두렵기 때문에 혼자만의 죽음을 맞고 싶어서이다. 그러나 그녀의 소망과는 달리 그녀는 너무나도 오래 살았으며, 평생 동안 힘들게 모은 전 재산을 다 잃어버리고 모든 사람들이 보고 있는 공간에서 죽음을 맞이하게 된다. 그녀는 자신이 가장 원하지 않던 방식으로 죽음을 맞이하고 그러한 죽음은 독자들에게 충격을 준다.

영화에서의 그녀는 그리말에게 그르누이를 팔고난 직후에 어떤 소매치기 일당에게 돈을 뺏기고 죽음을 당한다. 이러한 그녀의 비극적인 죽음은 관객들에게 일시에 강한 충격을 느끼게 한다. 소설에서는 가이아르의 죽음을 그녀의 개인적인 소망과 연관지어 자세하게 서술하지만 영화에서는 시간적 제한으로 인해 관객들에게 소설에서와 동일한 충격을 주면서도 짧은 시간 안에 그녀의 죽음을 표현할 수 있는 방법을 택한다. 이 같은 점에서 영상매체의 특징이 잘 나타난다.

마지막으로, 이 작품에서 가장 아름다운 여성으로 묘사되는 리쉬의 딸 로라를 보자. 소설에서는 대부분 그녀의 아름다움에 대해서만 묘사될 뿐 그녀의 주체성은 거의 드러나지 않는다. 그녀는 리쉬의 하나밖에 없는 딸이며, 그르

누이가 가장 뻘고 싶어 하는 향기를 지닌 10대 소녀일 뿐이다.

이에 비해 영화 속에서의 그녀는 아름다울 뿐 아니라 활동적이며 자유로운 성격의 소녀이다. 그녀는 아버지에게 자신의 의견을 피력하기도 하고, 자신에 대한 아버지의 지나친 관심을 이해하지 못하고 반항한다. 이런 점들은 미적인 외모와 함께 그녀의 개성이 두드러지도록 한다. 그녀는 결국 그르누이에 의해 죽음을 당하지만 관객들은 로라의 뛰어난 개성으로 인해 그르누이가 최종적으로 만든 향수의 향기가 얼마나 특별했을지를 짐작할 수 있게 된다.

지금까지 살펴본 주요 여성인물들은 소설과 영화에서 큰 차이를 보이지 않는다. 영화에서는 언어로 표현되는 인물들의 모습과 성향을 이미지로 표현해 내면서 구체적이고 설득력 있게 묘사한다. 예를 들어 분장과 의상을 통해 실제보다 나이가 더 들어보이게 한다거나 빨간 피를 흘리며 죽음을 당하는 가이아르의 모습을 보여주면서 소설에서 주는 충격효과를 대신한다. 이와 같은 유사점은 이 작품에서 여성에게 부여된 의미가 중요하긴 하지만 매우 단편적이라는 것을 시사한다.

2.2. 후각 모티프의 구체화 방식

후각 모티프는 이 작품을 이끌어가는 중심 소재로서 후각의 영역에 있어서 천재성을 가지고 태어난 주인공의 이야기 전개에 결정적인 의미를 내포하고 있다. 쥐스킨트는 이 작품의 시대적 배경을 18세기 프랑스, 그 중에서도 당시 문화의 중심지 파리를 주 배경으로 이야기를 전개해 나감으로써 그 시대 시민상과 사회의 모습을 현실적으로 그려내고자 했다. 서술의 중심에는, 스스로 아무런 냄새가 없지만 냄새가 전부인 그르누이가 있다. 그에게 후각 능력이란 자신이 다른 사람들과 관계를 맺고, 또 그들을 자유롭게 제압할 수 있는 유일

한 도구이며 자신의 정체성을 규명하는 수단이다. 인간이 지닌 고유한 냄새로서 사람을 구별하는 그는 동굴에서의 오랜 고립생활 끝에 자신에게 아무런 냄새가 없다는 사실을 자각하고 자신의 정체성에 대해 혼란스러워 한다. 그는 인간의 냄새가 나는 향수를 만들어 사람들에게 자신의 존재를 각인시키려고 하며 역사상 가장 위대한 향수를 만들어 사람들에게 인정과 사랑을 받고자 한다. 그러나 예상하지 못했던 사람들의 반응에 지금까지의 그의 믿음은 흔들리게 되고, 그는 깊은 회의에 빠지게 된다. 이와 같이 자신의 존재감을 확인하고 세상과 교류하는 유일한 능력이자 도구로서 천부적인 후각을 지닌 인물의 이야기를 전개하면서 후각 모티프가 드러난다.

2.2.1. 소설: 미학적 서사

포스트 모더니즘 시기는 계몽주의적 '이성'에 대한 반성으로서 '감성'에 주목한다. 이러한 시대적 변화는 문학의 소재에서도 나타난다. 그 어느 때보다 인간의 심리적 충동, 예를 들면 폭력, 성 도착, 피와 죽음에 대한 갈망 등의 다양한 형태가 문학에 범람한다. 이제 '감각'은 철학적 평가에서 벗어나 독자적인 영역으로 부상하기 시작한다.

소설 『향수』는 냄새의 영역에서 천재적이고 기괴한 능력을 지닌 인물의 이야기를 서술한다. 코를 통해 감지할 수 있는 냄새가 이 작품의 중심 소재로 사용됨으로써 문자로서 어느 정도만큼 냄새를 효과적으로 표현해낼 수 있는지가 서술과정에 있어서 가장 중요한 문제가 된다. 특히 이 작품의 주인공 그르누이는 천재적인 후각 능력으로 자신의 정체성을 발견하는가 하면, 또 살인을 저지르기도 하기 때문에 독자들이 그를 이해하도록 하기 위해서는 후각에 대한 보다 설득력 있는 서술이 필요하다. 이 소설의 작가 파트릭 쥐스킨트는

냄새에 대한 수집 및 연구와 후각에 대한 다양한 서술 방식으로 후각을 생생하게 묘사한다. 쥐스킨트는 냄새의 범주에 포함되는 향기, 악취 등 냄새의 세부적인 특성들을 표현해내기 위해 노력을 기울였다. 『향수』를 쓰던 시절, 파리에 있는 쥐스킨트의 다락방에는 18세기 파리의 대형 지도가 한 쪽 벽면을 다 차지하고 있었고, 그는 수시로 향수의 도시 그라스로 취재 여행을 떠난 것으로 알려져 있다.²³⁾ 쥐스킨트는 그가 가지고 있는 냄새에 대한 해박한 지식을 토대로 세밀하고 독창적으로 냄새를 묘사한다.

쥐스킨트는 구체적인 대상을 언급하여 독자들로 하여금 실제로 존재하는 것을 연상하게 만든다. 말하자면 소설을 읽는 동시에 냄새를 맡도록 유도하는 것이다. 다음의 예문에서 쥐스킨트는 나무 썩는 냄새, 상한 양배추와 양고기 냄새 등 실제적인 대상물을 지정하여 후각을 묘사함으로써 18세기 파리의 역겹고도 끔찍한 악취를 독자들에게 생생하게 전달하고자 한다.

이 책에서 이야기되고 있는 시대에는 우리 현대인들로서는 거의 상상도 할 수 없는 정도의 악취가 도시를 짓누르고 있었다. 길에서는 분노 냄새가, 뒷마당에서는 지린내가, 계단에서는 나무 썩는 냄새와 쥐똥 냄새가 났다. 부엌에서는 상한 양배추와 양기름 냄새가, 환기가 안 된 거실에서는 곰팡내가 났다. 침실에는 기름때로 덮힌 시트와 축축한 이불 냄새와 함께 요강에서 나는 코를 찌르는 듯한 단내가 났다.

Zu der Zeit, von der wir reden, herrschte in den Städten ein für uns moderne Menschen kaum vorstellbarer Gestank. Es stanken die Strassen nach Mist, es stanken die Hinterhöfe nach Urin, es stanken die Treppenhäuser nach fauligem Holz und nach Rattendreck, die

23) Vgl. 강명순, 서평, In: 파트릭 쥐스킨트, 향수: 어느 살인자의 이야기. 열린책들 2006, S. 381-385. 여기서는 S. 383.

Küchen nach verdorbenem Kohl und Hammelfett; die ungelüfteten Stuben stanken nach muffigem Staub, die Schlafzimmer nach fettigen Laken, nach feuchten Federbetten und nach dem stechend süßen Duft der Nachttöpfe.²⁴⁾

실제로 초기 유럽의 도시들은 대체로 지저분했다. 길은 음식물 찌꺼기, 사람과 동물의 배설물, 도살된 짐승의 피와 내장, 죽은 고양이와 개 등 온갖 종류의 쓰레기에다 산업혁명과 함께 쌓여가는 산업 쓰레기가 더해졌다. 쥐스킨트는 작품의 시대적 배경을 18세기 프랑스로 지정함으로써 그 시대의 현실을 사실적으로 보여주었으며, 동시대의 인물을 내세움으로써 냄새에 집착하는 주인공의 특성에 '사실성'을 부여하고자 한다.

쥐스킨트의 사실적인 묘사는 악취에만 해당되는 것이 아니다. 냄새는 일반적으로 찰나에 생겨났다가 사라지므로 냄새를 정확하게 지각하거나 저장하기 힘들다. 이미 알려져 있는 대상이나 냄새에 빚대어 상대방에게 냄새의 본질을 설명하는 것도 이와 연관이 있다. 쥐스킨트는 작품 『향수』에서 냄새에 관한 묘사의 방법으로 비유법을 자주 사용하여 구체적인 대상을 연상할 수 있도록 한다. 그는 하나의 작은 대상물이라도 여러 조각으로 세분화시켜 다양한 향을 창조해내며, 냄새의 요소들을 상세하게 나열하여 향기는 더욱 좋게, 악취는 더욱 나쁘게 여겨지도록 한다.

맨 먼저 그는 별로 남에게 인식되지 않는, 말하자면 평상시에 입는 회색 옷과 같은 향수를 만들었다. 그런 옷에도 물론 인간의 몸에서 풍기는 치즈의 시큼한 냄새가 들어있었다. 하지만 그것은 마치 리넨이나 양모로

24) Vgl. Patrick Süskind, a.a.O., S. 5f.

된, 메마른 노인 피부를 덮고 있는 두꺼운 옷을 통해 밖으로 퍼지는 체취처럼 아주 약한 것이었다.

Zunächst machte er sich einen Unuaffälligkeitsgeruch, ein mausgraues Duftkleid für alle Tage, bei dem der käsigsäuerliche Duft des Menschlichen zwar noch vorhanden war, sich aber gleichsam nur noch wie durch eine dicke Schicht von leinenen und wollenen Gewändern, die über trockne Greisenhaut gelegt sind, an die Aussenwelt verströmte.²⁵⁾

소설을 읽는 독자들은 시각과 후각이 모두 제한된 상황에서 각자가 지닌 문장에 대한 수용정도에 따라서 여러 구체적인 이미지를 떠올리게 된다. 쥐스킨트는 하나의 냄새를 묘사하더라도 냄새의 근원이 되는 물질의 색상을 세분화시켜 표현하며, 후각에 촉각을 더하여 설명한다. 이를테면, “매끄럽고 따뜻한 돌의 냄새 wie ein glatter warmer Stein”²⁶⁾라든지, “우유에 적신 과자 eine Galette, die man in Milch gelegt hat”²⁷⁾ 같은 냄새와 같이 후각과 촉각을 연결시켜 냄새를 묘사한다. 독자는 문자를 통해서 직접 냄새를 맡거나 향의 원료를 볼 수는 없지만 자신의 간접적·직접적 경험과 정서를 토대로 하여 냄새의 실체를 파악하고 짐작할 수 있다. 따라서 동일한 냄새를 맡더라도 그 냄새가 자신의 기억 속에서 좋은 의미로 남아있는지, 나쁜 의미로 남아있는지에 따라 완전히 다른 냄새로 인식될 수 있다. 또한 한 번도 보지 못한 대상으로 이루어진 향이나 처음 맡는 향은 자신이 정해놓은 일정한 기준에 따라 새로운 기억으로서 탄생된다. 쥐스킨트의 냄새에 관한 화려한 문체는 독자들이

25) Ebd., S. 231f.

26) Ebd., S. 17.

27) Ebd.

이미지를 떠올리거나 상상력을 펼치는데 도움을 준다. 다시 말해서 쥐스킨트는 독자들로 하여금 작품에서 서술되는 냄새에 대해 궁금증을 가지도록 유도하며 이야기에 더욱 집중하게 만든다.

쥐스킨트는 후각 모티프를 활용하여 소설 『향수』의 주인공 그르누이를 후각의 영역에 있어서 천부적인 두각을 나타내는 인물로 그려낸다. 그르누이의 특별하고 뛰어난 후각 능력은 그의 독특한 성향과 연관된다. 그는 파리에서도 가장 악취가 심한 생선좌판 아래서 태어났으며, 생선내장들 사이에 섞여 코를 찌르는 끔찍한 악취 속에서도 생명력을 유지하였다. 그의 어머니는 생선의 악취로 인해 시체의 냄새조차 맡을 수 없었다. 그녀는 시체냄새도 맡을 수 없을 정도로 후각기능이 마비된 상태에다가 냄새에 예민하게 반응하지도 않는 인물이지만, 이와 반대로 그르누이는 생명을 유지하기 힘든 환경 속에서도 우렁찬 울음으로써 자신의 출생을 알릴 만큼 후각적 자극을 이겨내는 힘을 지닌 인물이다.

그르누이는 세상에 존재하는 모든 냄새를 맡을 수 있지만 정작 자신은 냄새가 없는 인물이다. 이처럼 그르누이는 인간 고유의 냄새가 결여된 인물이지만 아이러니하게도 냄새로서 모든 것을 인식한다. 그는 자신의 정체는 드러내지 않으면서 비상한 후각 능력으로 주변인물의 생각과 성격을 꿰뚫어보고, 주변인물들은 그르누이의 앞에서 자신의 허물이 벗겨진 듯한 불쾌하고 두려운 감정을 느끼게 된다. 이 같이 주변인물들이 그르누에게서 느끼는 감정을 통해서 그르누이의 ‘악마성’이 드러난다. 가령, 테리에 신부에게 더 이상 그를 맡을 수 없다고 이야기하는 유모 잔느 뷔씨는 “이 아인 악마에 씌었어요. Er ist vom Teufel besessen.”²⁸⁾라고 말한다.

28) Ebd., S. 14.

제가 아는 건 단 한 가지, 아이들이라면 당연히 있어야 할 그런 냄새가 없기 때문에 이 아이가 무섭다는 거예요.

Ich weiss nur eins: dass mich vor diesem Säugling graust, weil er nicht riecht, wie Kinder riechen sollen.²⁹⁾

그녀는 '냄새'를 기준으로 보통의 아이들과 그르누이를 구분하며, 남들과 다른 그를 더 이상 키우고 싶어 하지 않는다. 게다가 그녀는 그를 악마에 씌었다고 말할 만큼 적대적이고 위협적인 존재로 여긴다. 이처럼 이 작품 속에서 후각 모티프는 '악마성'을 띤 그르누이와 그 이외의 다른 사람들을 극명하게 구분 짓는 역할을 한다. 다음의 예문에서도 그르누이의 악마성이 강조된다.

가장 부드러운 감정, 가장 더러운 생각들까지 이 탐욕스러운 작은 코 앞에서는 완전히 드러나 버리고 말았다. 아직 진짜 코라기보다는 단지 납작한, 끊임없이 움찔거리고 벌름거리며 떨고 있는 구멍에 불과한 그 작은 기관 말이다. 테리에는 소름이 끼쳤다. 그는 역겨움을 느꼈다. 그는 이제 자기 쪽에서 뭔가 말고 싶지 않은 악취를 맡은 것처럼 코를 찡그렸다.

Die zartesten Gefühle, die schmutzigsten Gedanken lagen bloss vor dieser gierigen kleinen Nase, die noch gar keine rechte Nase war, sondern nur ein Stups, ein sich ständig kräuselndes und blähendes und bebendes winziges löchriges Organ. Terrier schauderte. Er ekelte sich. Er verzog nun seinerseits die Nase wie vor etwas Übelriechendem, mit dem er nichts zu tun haben wollte.³⁰⁾

29) Ebd., S. 16.

30) Ebd., S. 23.

유모 잔느 뷔씨에게 화를 냈던 테리에 신부는 얼마 지나지 않아 자신이 그녀를 오해했음을 깨닫고 그르누이를 혐오하기 시작한다. 그들에게 그르누이는 자신들과는 다른 낯선 존재이며, 낯설음에 의해 생겨난 무의식적인 회피는 그르누이가 가지고 있는 남과 다른 '특수성'을 강조한다.

퀴스킨트는 그르누이가 냄새가 없는 추상적인 개념어들, 특히 윤리적이거나 도덕적인 뜻을 지닌 단어들을 쉽게 기억하지 못했다고 서술하면서, 불완전한 천재 내지 천재성에 대한 비판을 가한다. 그르누이는 세상의 모든 냄새를 지각할 수 있는 천재성을 지닌 인물이지만, 그의 천재성은 다른 사람들에게 적대감과 두려움을 갖게 만든다. 그가 천재성에 집착할수록 그는 사람들과 조화로운 관계를 맺지 못하고 그들로부터 소외되고 유리된다. 다음의 예문은 천재성을 지닌 그르누이의 폐쇄적 성향을 보여준다.

냄새로 인지된 세계의 풍부함과 언어의 빈곤함 간에 드러나는 그 모든 이상한 불균형들로 인해서 그르누이 소년은 말의 의미를 의심하게 되었다. 그래서 그는 다른 사람들과의 관계에 꼭 필요한 경우에 한해서만 마지못해 말을 사용하였다.

All diese grotesken Missverhältnisse zwischen dem Reichtum der geruchlich wahrgenommenen Welt und der Armut der Sprache, liessen den Knaben Grenouille am Sinn der Sprache überhaupt zweifeln; und er bequeme sich zu ihrem Gebrauch nur, wenn es der Umgang mit anderen Menschen unbedingt erforderlich machte. ³¹⁾

그르누이는 냄새에 관한 언어만을 인지할 수 있을 뿐 언어적 사고 체계가 완벽하게 갖추어져 있지 않은 인물이다. 그는 주변 사람들과 정상적인 교류를

31) Ebd., S. 34.

맺지 못하게 되고, 그의 비사회적인 성향은 그를 세상 밖으로 몰아낸다. 이처럼 그르누이는 후각에 있어서 천재성을 띠고 인간세상 밖에 존재하며 도덕과 윤리를 무시하는 인물이다. 쥐스킨트는 천재성으로 세상과 단절되는 주인공을 거리를 두고 객관적으로 묘사하면서 천재성에 대한 집착이 얼마나 현실적 삶과 어긋나는 것인지를 보여준다.

쥐스킨트는 그르누이의 주변의 계몽주의적 인물들과 대조되는 비계몽주의적 인물인 그르누이의 기이한 특성을 묘사하면서 지나치게 감성에 집착하여 생겨나는 위험성도 함께 보여준다. 더욱이 글로서 완벽하게 설명되지 않는 낚새를 독자 개인의 상상력으로 새롭게 재현해낼 수 있도록 함으로써 작가의 시각만으로 그 당시의 문제를 파악할 것이 아니라 독자 스스로의 비판적인 시각으로 바라보도록 한다.

2.2.2. 영화: 다양한 매체를 활용한 이미지로의 전환

소설 『향수』를 원작으로 톰 티크베어가 만든 영화 「향수」는 전체적인 줄거리 및 인물들의 구성에 있어서 대체적으로 원작의 틀을 그대로 유지하고 있다. 티크베어의 원작 친화적인 작품해석은 소설의 서사구조에 큰 변형을 가하지 않기 때문에 오히려 영화에서는 다양한 영상화 기법의 활용으로 나타나는 특징들이 더욱 부각된다. 원작에서는 후각의 영역을 서술로서 표현해냈기 때문에 이를 영화 속에서 어떻게 시각화하는지가 매우 중요한 과제였을 것이다. 아래 장에서는 소설과 영화 두 매체간의 차이점을 중심으로 영화 「향수」에서 후각 모티프를 어떻게 이미지화 하였는지 살펴보도록 한다.

2.2.2.1. 서술자와 이미지의 결합

소설 『향수』에서는 3인칭 화자의 설명이 사건 전반을 이끌어 간다면, 영화 「향수」에서는 서술자가 이러한 역할을 대신한다. 서술자는 수많은 내용의 조각들을 하나로 자연스럽게 연결해주는 가교역할을 하며, 원작의 방대한 이야기들을 제한된 시간 내에 축약시켜주기 위해서 도입된다. 영화 「향수」에서는 영화의 러닝타임 내내 서술자가 제 3자로 등장하여 인물들의 생각이나 당시의 시대적 배경을 설명한다. 소설 『향수』의 시작 부분에서 서술자가 그르누이를 “가장 천재적이면서 가장 혐오스러운 인물”이라고 명시하였듯이 영화 「향수」에서도 서술자가 도입부에 이와 유사한 내용을 전달한다.

해설자의 목소리: 그의 이름은 장 바티스트 그르누입니다. 그의 이름이 오늘날 잊혀진 것은 단지 한 가지 이유, 즉, 그의 천재성과 유일무이한 명예욕이 역사에 아무런 흔적을 남기지 않는 영역에.....

(.....그리고 그의 콧구멍의 어두운 터널 속으로 빨려 들어간다.....)

해설자의 목소리: 사라지는 향기의 영역에 한정되었기 때문입니다.

ERZÄHLERSTIMME: Er hiess Jean-Baptiste Grenouille, und wenn sein Name heute in Vergessenheit geraten ist, so nur aus dem einen Grund, weil sich sein Genie und sein einziger Ehrgeiz auf ein Gebiet beschränkte, welches in der Geschichte keine Spuren hinterlässt..

...und werden in den dunklen Tunnel seines Nasenloches hineingesogen...

ERZÄHLERSTIMME: ... das flüchtige Reich der Düfte.³²⁾

32) Vgl. Andrew Birkin/Bernd Eichinger/Tom Tykwer, a.a.O., S. 32.

영화 「향수」에서도 서술자를 원작에서와 비슷하게 등장시키는 방법은 영화 「향수」가 원작과 비슷한 맥락 속에서 전개될 것임을 관객들에게 암시하는 효과를 얻을 수 있다. 또한 서술자의 도입은 언어적 서술을 가능하게 하기 때문에 후각을 시각화하는 과정의 한계성을 보충하기도 한다. 특히 그르누이의 천부적인 후각 능력 및 시대적 배경을 묘사하는 장면에서 서술자의 역할 및 효과가 두드러진다. 예를 들어 그르누이가 5살이 되어도 말을 하지 못했지만 다른 사람들과 구별되는 재능을 가졌다는 것, 그가 만든 향수에 도취되어 광장에 모여 있던 그라스 시민들이 서로 사랑을 나누게 되고, 그들이 깨어난 후 스스로에게 어떻게 그러한 일들이 일어났는지 설명할 수 없었다는 등의 해석은 관객들에게 그르누이의 특별한 재능을 부각시키고 있다.

영화 「향수」는 서술자를 등장시켜 카메라에 의해 시각적으로 표현되는 이미지와 함께 인물의 특성이나 사건을 해설하여 영화적 독창성을 드러낸다. 서술자의 효과적인 운용은 문학작품에 비해 서술방식의 폭을 넓혀주고, 영상으로 표현하기 어려운 서술도 가능하게 한다. 이로써 언어매체만이 표현수단인 소설과 달리 영화는 언어와 이미지가 상호 보조하여 후각 모티프를 더욱 구체적이고 사실적으로 표현한다.

2.2.2.2. 촬영기술의 적용

영화 「향수」에서 후각 모티프를 효과적으로 표현해내는 또 하나의 방식은 카메라 기법이다. 영화에서는 반복적으로 하나의 대상을 집중적으로 확대시켜 보여줌으로써 대상의 이미지가 상징하는 바를 압축적으로 전달한다. 대상물과 카메라 렌즈의 거리를 극단적으로 가깝게 하여 대상물의 특정 부위만을 화면 가득히 채우는 익스트림 클로즈업 extreme close-up 기법을 영화 전반에 걸쳐

효과적으로 활용함으로써 후각 모티프를 부각시킨다.

이 작품에서는 핵심 인물인 그르누이와 그의 천재적인 후각을 부각시키기 위해 주로 익스트림 클로즈업 기법이 사용된다. 영화의 도입부에서 서술자가 그르누이의 이름을 언급하며 그가 천재적인 두각을 나타낸 분야는 아무런 흔적을 남기지 않는 영역이었다고 관객들에게 설명할 때 카메라는 천천히 그의 코에 가까이 다가간다. 마치 카메라가 그르누이의 코 속으로 빨려 들어가는 것처럼 느끼게 하는 촬영을 통해 관객은 그가 천재성을 드러낸 분야가 후각의 영역이라는 것을 인식하게 되며, 후각 모티프가 이 작품의 중요한 특징이 될 것이라고 생각하게 된다. 게다가 이 장면으로 관객은 카메라의 시점과 그르누이의 코의 시점을 동일하게 여기게 되면서 그르누이의 시점에서 냄새를 맡게 된다. 익스트림 클로즈업 기법을 처음으로 사용한 장면이 사형 판결문을 낭독하는 장면 바로 다음에 배치됨으로써 그르누이는 그의 천재적 능력으로 인해 위험한 상황에 처해지고, 그가 가진 천재적 재능은 매우 위험한 능력이라는 암시가 성립된다.

그르누이가 고아원의 가이아르 유모에게 보내졌을 때에 한 아이가 아무런 미동도 없이 자고 있는 그르누이가 혹시 죽은 것은 아닌지 확인하기 위해 그의 얼굴 가까이 손가락을 갖다 대는 장면에서 익스트림 클로즈업 기법이 사용된다. 잠을 자고 있던 그르누이는 갑자기 그 아이의 손가락을 작은 주먹으로 움켜지고 나서, 그 손가락을 천천히 자신의 코로 가져간다. 카메라는 때가 끼어있는 그 아이의 손가락을 클로즈업 하여 보여주면서 별름거리고 그르누이의 코를 같은 방식으로 보여준다. 이 장면은 그르누이가 갓난 아기였을 때부터 냄새로 사물을 인식했다는 것을 알려주며, 그의 냄새에 대한 욕구는 타고난 것임을 말해준다. 그르누이가 아이의 손가락을 갑자기 움켜지는 장면은 고아원 아이들이 그르누이에게 느끼는 공포와 두려움과 그르누이의 남다

른 후각 능력을 보여주는 동시에 영화를 보는 관객들에게 충격을 주는 효과가 있다. 이 사건을 계기로 고아원의 아이들도 보통의 아이들과는 다른 그를 멀리하며 괴롭히기 시작한다. 이처럼 그르누이가 특정 사물을 냄새로서 인지하는 장면들에서 카메라는 그가 맡고자 하는 냄새의 근원을 화면 가득히 보여주고 난 후, 콧방울을 움직이고 있는 그의 코를 클로즈업 하여 보여줌으로써 얻는 효과는 자명하다. 그르누이가 냄새를 맡고 냄새의 근원을 찾는 행동을 보여주고 난 다음에 그가 찾고 있는 대상을 보여주는 구성의 반복은 그가 멀리에서도 대상의 냄새를 맡고 있다는 것을 알려주는 효과가 있다. 누워있는 그르누이가 자신이 냄새를 맡고 있는 대상을 발설하는 순간 카메라가 그의 코를 가까이 보여주는 것도 이와 마찬가지로이다.

그르누이가 처음으로 살해한 소녀와 만남이 이루어지는 장면에서도 익스트림 클로즈업 기법이 사용된다. 번잡한 골목에서 그르누이는 자신의 정신을 혼미하게 만들어버린 향기의 근원을 찾아내려 노력한다. 카메라는 향기의 근원을 쫓고 있는 그의 뒷모습과 향기의 근원인 한 소녀의 뒷모습을 반복적으로 보여준다. 그리고 나서 카메라는 소녀의 어깨와 팔, 가슴, 목덜미를 순차적으로 클로즈업 하여 보여주다가, 냄새를 맡으며 점차 빠른 걸음으로 그녀를 쫓아가고 있는 그르누이를 보여준다. 그르누이가 그녀의 향기를 찾아 뒤쫓는 장면은 감독 티크베어의 다음의 말로서 의미를 갖는다. 그는 “항상 내 영화의 중요한 주관성은 이 경우에 더욱 강조되는 테마였는데 주인공에 집중되어야만 궁극적인 목표에 도달할 수 있기 때문입니다. 카메라가 그 사람만을 따라가야 하는 것입니다. 그래야 집중도 높은 영화가 만들어지죠.”³³⁾라고 말하며 그르누이의 시선에서 그가 대상을 인식하는 방식으로 촬영하는 것이 매우 중요한 과제였음을 이야기한다.

33) Vgl. 영화 「향수」, 다른 곳, ‘냄새의 시각화’ 부분.

이런 배경에서 향기의 근원을 발견하게 된 그르누이는 눈을 감은 채 향기를 음미하며 그녀의 몸에서 우리나라오는 향기를 맡는다. 그는 그의 이상한 행동에 놀라 도망친 소녀를 냄새로서 찾아내고, 자두를 반으로 자르고 있던 그 소녀는 섬뜩한 기분에 사로잡힌다. 카메라는 자두, 그리고 칼로 자두를 자르고 있는 그녀의 손을 가까이 보여주며 그녀의 뒤에서 그녀의 향기를 맡고 있는 그르누이의 얼굴 - 특히 코를 - 집중적으로 보여준다. 화사한 노란빛을 띠는 자두의 모습에서 달콤하고 시큼한 향기가 전달되고, 소녀의 빨간 머리카락은 유혹적인 분위기를 자아낸다. 결국 그 소녀는 그르누이에 의해 살해되고, 이 장면에서 관객들은 소녀에게서 나는 싱그럽고 풋풋한 향기를 맡고 있는 듯한 상상에 빠지게 되면서 그녀의 향기가 얼마나 황홀하며 특별했는지 상상할 수 있게 한다.

이 영화의 마지막 장면에서도 익스트림 클로즈업 기법은 이어진다. 그르누이가 파리의 부랑아들에게 뜯겨 죽음을 당한 후, 거리에 떨어져있는 그르누이의 향수병이 화면을 채우고, 그 향수병에 남아있던 향수의 마지막 방울이 바닥에 떨어지면서 영화는 끝이 난다. 마지막 남은 향수가 소멸되는 것은 그르누이의 완전한 죽음을 의미하기도 한다.

익스트림 클로즈업 기법 이외에도 다양한 방식을 활용하여 후각이 시각적으로 표현된다. 예를 들어 냄새를 맡고 있는 상대방의 표정을 보여주기도 하고, 특정 인물을 둘러싸고 있는 배경을 완전히 새로운 배경의 화면으로 전환 시킴으로써 냄새를 효과적으로 전달한다. 발디니가 그의 작업실에서 그르누이의 향수를 흡입하자마자, 그는 어느새 꽃이 만발한 푸른 정원에 향수병을 들고 서 있는 모습으로 묘사된다. 그리고 아름다운 여인이 그의 뒤에서 다가와서 그의 귀에 대고 사랑한다고 속삭인다. 이러한 배경화면의 전환은 그르누이가 만든 향수의 향기가 얼마나 부드럽고 사랑을 불러일으키는지를 짐작할 수

있게 한다. 그르누이는 수많은 여성들을 살해하여 만든 향수로 그의 사형장면을 보기위해 광장에 모인 인파들을 오히려 완벽하게 매료시킨다. 그르누이는 그 향수로서 모든 사람들이 그를 사랑하게 만들고, 그를 죄인이 아니라고 오인하게 만든다. 나아가 광장에 모인 사람들은 환각상태에 빠져 서로 안면이 없는 사람들과 나체로 사랑을 나누게 된다. 계몽주의적 시대의 이성을 대변하는 사람들도 그르누이가 만든 향수 앞에 이성적 인식 기관을 통제하지 못하고 옷을 벗어 던졌으며, 깨어난 직후 민망해하며 서둘러 도망친다. 쥐스킨트의 지나친 계몽주의적 이성 이데올로기에 대한 비판이 엿보이는 장면이다.

냄새를 효과적으로 시각화하는 방법으로 특정 이미지 컷을 관객들이 이미지 속의 대상물이 무엇인지 파악하기도 전에 다른 이미지 컷으로 빠르게 전환시키는 스냅 샷 snap shot 기법이 활용되기도 한다. 예를 들면 더러운 옷을 입고 시장에서 바빠 움직이고 있는 행인들과 폭력적이고 광기어린 사람들의 모습을 악취가 심한 파리의 모습을 보여주는 장면은 정지하고 있지 않은 상태에서 감독이 직접 카메라를 들고 촬영하는 핸드헬드 Handheld 방식으로 촬영됨으로써 더욱 생생한 영상으로 재현된다. 카메라는 파리 거리의 전체적인 모습을 보여준 후에, 파리에서도 가장 악취가 심한 생선좌판으로 빠르게 옮겨간다. 그 곳에서는 피 묻은 생선들과 그 생선들을 손질하고 있는 머리가 헝클어진 한 여자를 보여준다. 잠시 후에 그 여자는 생선좌판 아래서 아기를 낳고, 카메라는 지저분한 생선내장들 사이에서 피로 뒤덮여있는 아기의 모습을 클로즈업하여 보여준다. 바로 다음의 장면에서 스냅 샷 기법이 사용된다. 화면은 피가 묻은 채 코를 벌름거리며 심장이 뛰고 있는 아기를 보여주다가 그의 얼굴을 익스트림 클로즈업 하여 보여준다. 그리고 나서 화면은 잘려진 생선 머리에서 생선내장들 사이를 돌아다니는 개와 쥐, 그리고 구더기 등으로 매우 빠른 속도로 옮겨간다. 바닥에 누워 울고 있는 아기의 모습이 다시 보이

고, 칼로 생선의 머리를 잘라내는 행동과 내장을 빼내는 모습 등이 순간적으로 스쳐지나간다. 각각의 이미지들을 자세히 들여다보면 역겹고 끔찍한 이미지들이지만 관객들은 이러한 이미지들이 무엇인지 정확히 인식하지 못했음에도 불구하고 마치 주변이 악취로 가득한 것과 같은 느낌을 받게 된다. 이처럼 속도감 있게 배치되는 이미지들은 짧은 시간 내에 많은 정보를 제공하는 티크베어 특유의 기법이기도 한다. 빠른 속도로 인해 관객들이 각 장면에 담긴 대상을 파악하는 데 어려움을 가지기도 하지만, 그로 인해 여러 장면의 연결을 통해 하나의 축약된 이미지를 만들어낼 수 있다.

이와 같이 영화 「향수」는 다양한 카메라 기법을 활용하여 소설과 다른 방식으로 후각을 묘사한다. 소설에서는 냄새를 맡고 있는 인물의 행동을 직접적으로 언급하며 후각 모티프를 전개시키지만, 영화에서는 냄새가 나고 있는 대상과 냄새를 맡고 있는 인물을 강조하여 화면 가득히 보여줌으로써 용이하게 후각 모티프를 서사화한다. 티크베어는 그르누이의 후각을 통해 발견되는 세계를 보여주기 위해서 처음에 클로즈업으로 인식체계를 마련하고, 이어 부분으로 전체를 가시화하려 했다. 말하자면 카메라가 그르누이의 코를 대신하여 냄새를 찾아내고, 다양한 기법으로 후각을 표현함으로써 영화 「향수」는 소설과 비교하여 뒤쳐지지 않을 만큼의 냄새를 표현해냈다고 할 수 있다.

2.2.2.3. 냄새의 연상을 위한 이미지 구성

18세기 프랑스 파리의 거리를 배경으로 이야기를 전개해나가는 데 있어서 동시대 시민들의 처참한 생활과 지저분한 거리의 모습을 현실적으로 재현하는 것이 감독에게는 중요했다. 제작진은 촬영지를 물색하기에 앞서서 5개월 동안 드로잉 작업으로 시대적 공간을 재구성하였다. 파리의 생선시장 거리는

항구도시 바로셀로나에서 촬영되었고, 악취가 나는 거리와 더러운 행인의 모습을 보여주기 위해서 그에 맞는 분장과 의상을 준비했다. 그 당시 시민들이 옷을 자주 빨거나 갈아입지 않았던 모습은, 영화에 등장하는 행인들의 낡고 해진 의상을 통해 현실감 있게 재현된다. 또한 가난하고 힘들게 살아가는 시민들의 모습을 보여주기 위해서 실제 나이보다 더 늙어보이도록 분장을 하기도 했다. 이와 같이 시각적 영상 매체를 이용한 세심한 노력으로 마치 생선시장의 상인들과 행인들에게서 생선냄새와 악취가 나는 것 같은 효과를 낸 것이다. 무엇보다 가장 악취가 심한 생선시장의 모습을 재현해내기 위해서 오물 생산과 관리를 맡는 오물전담부서를 두었으며, 생선 수집 트럭을 동원함으로써 실제로 촬영장 근방에서 악취가 진동하였다고 한다.³⁴⁾ 영화에서는 수많은 크고 작은 생선들과 생선내장들이 지저분하게 널려있거나 생선 피가 묻어있는 손으로 생선들을 손질하고 있는 상인들의 모습을 통해서 생선 비린내가 주변을 감도는 듯한 효과가 나타난다. 결국 「향수」의 주인공 그르누이가 더러운 생선시장의 생선좌판 아래서 태어나고 매우 역겹고 지독한 악취 속에서도 생명력을 유지하는 모습도 오물의 시각화를 통해 설득력을 갖게 되는 것이다.

소설의 독자들은 후각에 관한 작가의 언어적 묘사로서 각자의 상상력을 통해 특정 이미지를 떠올린다. 반면에 영화는 카메라로 직접 구체적인 대상물을 관객들에게 보여줌으로써 대상물의 특성을 쉽게 연상할 수 있게 하여 시각을 통해서 후각을 불러일으킨다. 영화 「향수」에서는 18세기 파리의 모습을 분장과 의상 등으로 재현한다. 관객들은 이미지를 떠올리는 것이 아니라 일차적으로는 감독에 의해 연출된 시각적 화면을 통해서 특정 이미지를 수용한다. 소설에서는 세밀하고 방대한 후각에 대한 묘사가 독자들에게 냄새를 전달하였다면, 영화에서는 단 하나의 이미지로도 효과적으로 관객들에게 냄새를 전달

34) Vgl. 영화 「향수」, 다른 곳, '메이킹' 부분.

할 수 있다.

2.2.2.4. 색과 조명 효과의 극대화

영화 「향수」는 어두운 공간에서 부분조명으로 밝게 빛나는 코로 시작하여 서서히 홀로 앉아있는 한 남자의 얼굴이 드러난다. 잠시 후 철창 밖의 모습이 화면에 나타나면서 그 남자가 감옥에 갇혀있음을 관객들에게 알려준다. 첫 장면에서 사용된 밝음과 어둠의 명암대조는 관객의 집중을 유도하는 효과가 있고 영화 전반에 걸쳐 활용되는 기법으로서 특히 후각을 효과적으로 시각화하는 데에 사용된다. 영화의 내러티브는 주인공 그르누이의 기괴하고 음울한 삶에 초점이 맞추어져 있기 때문에 밝은 조명이 많이 사용되지 않고 전체적으로 어두운 화면이 지배적이다.

그르누이와 그의 스승 발디니가 처음으로 만나는 장면에서 명암대조 방식이 자주 사용된다. 그르누이는 그리말의 심부름으로 염소가죽을 발디니에게 전달하기 위해 발디니의 작업실 계단을 내려가면서 그 곳에 있는 수많은 향수병들을 보게 된다. 어둡고 적막한 작업실에는 발디니가 어둠을 밝히기 위해 들고 있는 촛대 이외에는 아무런 빛이 없으며, 그 빛을 통해 향수 제조실의 모습이 조금씩 드러난다.³⁵⁾ 계단을 내려가는 그르누이의 얼굴은 밝게 조명을 받고 있고, 이어 제조실 선반에 놓여있는 향수병들이 화면에 나타난다. 그리고 조명은 재차 그르누이의 얼굴을 비추고, 각각의 향수병을 화면 가득히 밝게 보여준다. 이때 향수병에 부착되어있는 향수의 이름이 적힌 라벨을 특별히

35) 감독은 촛불만으로는 제조실의 전경을 보여주기 어려웠기 때문에 이 장면을 촬영하기 위해서 촛불의 효과를 모방하여 커다란 풍선과 같이 생긴 조명도구를 사용했다.

밝게 비춤으로써 그르누이가 이미 그 향수의 향들을 맡았음이 암시된다. 그 다음 컷으로 촛대를 들고 계단을 내려가는 발디니의 뒷모습이 보이고, 다시 한 번 어두컴컴한 배경 속에 밝게 빛나는 그르누이의 얼굴이 클로즈업 되어 나타난다. 이어 향수병뿐만 아니라 순차적으로 나타나는 조개, 물고기, 개구리, 뱀 등이 담긴 병들은 마치 스스로 빛을 발하고 있는 것과 같은 착각을 불러일으킨다. 그르누이와 선반에 놓인 병들이 반복적으로 밝게 비춰짐으로써 관객들은 그것이 어떠한 향을 발하는지에 대한 궁금증을 갖게 되는 동시에 그르누이의 친부적인 후각 능력을 인식하게 된다. 이 장면에서 그르누이는 발디니에게 그에게서 ‘사랑과 영혼’이라는 향수의 향이 난다고 말하면서 그 향수의 원료가 되는 향수병들을 찾아 발디니에게 보여준다. 여기에서도 역시 발디니가 들고 있는 촛불의 빛을 반사하며 빛나고 있는 향수병들이 화면을 채움으로써 관객들은 그 향수병들의 향을 맡고 싶은 충동에 사로잡힐 수 있다.

명암대조의 촬영방식은 특정 인물의 특성을 부각시키기 위해서만 사용되는 것이 아니라 향기와 악취를 구별하는 수단으로서도 활용된다. 무두장이로 일하고 있던 그르누이가 더러운 거리와 행인들을 지나 향수가게 앞에 도달하여 가게 안을 들여다보는 장면에서 대비되는 명암은 중요한 의미 전달 매체가 된다. 카메라가 가게 안의 귀족처럼 화려하게 차려입은 아름다운 여인들의 모습과 다채로운 색상의 향수병을 보여줄 때 이런 것들은 더럽고 어두운 색조의 거리의 모습과 대조되도록 배열되어 있다. 특히 빨강, 노랑, 흰색의 옷을 입은 여인들과 그들의 얼굴을 클로즈업 하여 보여줌으로써 향기의 부드러움을 더욱 강조한다. 더불어 가게 안을 비추는 밝은 색조의 노란빛 조명은 고급스럽고 은은한 향기를 표현하는 효과가 있다.

그르누이가 그토록 소유하려 갈망했던 로라의 향기도 그녀의 행복하고 밝은 모습을 보여줌으로써 관객들로 하여금 순수하면서도 상큼한 향을 맡는 기

분이 들도록 한다. 마찬가지로 많은 사람들과 모여 생일파티를 열고 있는 로라의 미소와 어두컴컴한 덩불 속에서 그녀를 훑쳐보고 있는 그르누이의 모습을 대조적으로 보여주는 화면은 앞으로 로라에게 닥칠 위험을 암시한다. 또 로라가 사람들과 어울려 불꽃을 피워놓고 춤을 출 때 그르누이는 나무 뒤의 그늘에 숨어 그녀의 행동을 주시하는 장면도 이와 유사한 효과를 준다.

2.2.2.5. 음악의 활용

영화 「향수」는 후각을 표현하는 방식으로서 음악을 활용하기도 한다. 즉, 각각의 장면에 어울리는 선율을 만들어낸다. 고아원에 들어온 그르누이가 죽었는지 알아보기 위해서 아이들이 그를 주시하고 있는 장면에서는 반복적인 선율과 조용하면서도 강렬한 음악으로 그르누이에 대한 아이들의 두려움이 표현된다. 이 음악은 그르누이가 성장하면서 냄새로서 세상의 모든 것들을 인식하는 장면에서도 이어진다. 그르누이가 자신의 코에 사물을 가져다 대는 모습에서 조용하게 시작된 음악은 점차 고조되었다가 다시 조용해질 때, 관객은 그가 냄새를 맡고 있는 대상과 그 냄새에 집중하게 된다. 또한 장엄한 느낌의 음악은 그르누이가 지닌 천부적인 후각의 범상치 않은 의미 내지 위험성을 암시해주기도 한다.

그르누이가 처음으로 한 소녀를 살해하던 날 그가 냄새를 따라 거리를 걷고 있는 장면에서도 음악은 후각적 표현 수단이 된다. 카메라는 거리를 걸으며 벌름거리고 있는 그르누이의 콧방울을 클로즈업하면서 그가 포착한 대상물을 하나씩 자세히 보여주는데, 이 장면에서 웅장한 느낌의 오케스트라 연주 음악이 흐르면서 냄새로 사물을 인식하는 그르누이의 특성이 강조된다. 그가 우연히 어떤 매혹적인 향기를 감지하고 그 향기의 근원을 쫓아가는 장면에서

도 오케스트라 연주에 합창을 결합시킨 음악이 배경음악으로 흐른다. 이 음악과 그르누이의 모습이 어우러지면서 그때까지 한 번도 맡아 본 적이 없는 황홀한 향기를 맡은 그르누이의 벅차오르는 감정이 효과적으로 드러난다.

또 그가 우발적으로 소녀를 살해하고 나서 그녀의 몸에 남아있는 향기를 모두 간직하려 애쓰는 장면은 찢어질 듯한 날카로운 현악기의 소리로 묘사된다. 이 음악은 그르누이의 천부적인 후각이 비극을 가져다줄 것이라는 암시이며, 남은 향기 하나라도 붙잡으려는 그르누이의 향기에 대한 강한 집착을 나타낸다.

마찬가지로 로라와 그녀의 아버지가 살인마의 위협으로부터 도피를 한 후에 그르누이가 그들의 행방을 냄새로 추적하는 장면에서 음악을 통해 그르누이의 성향이 묘사된다. 산 속을 급하게 뛰어가고 있는 그르누이의 모습은 매우 빠른 속도로 산맥이 화면을 스쳐지나가는 장면과 함께 화려하고 웅장한 음악이 흐른다. 말을 타고가고 있는 로라가 뒤를 돌아봤을 때 시작되는 합창은 로라의 향기를 포착한 후에 그르누이가 느끼는 안도감과 환희에 찬 그의 감정을 표현해준다.

마지막으로 그르누이의 사형집행 장면을 보기위해 광장에 모인 시민들은 그르누이가 주머니에서 손수건을 꺼내어 손수건에 향수를 떨어뜨리자 혼란스러우면서도 황홀한 표정을 지으며 그르누이를 신적인 존재인 것처럼 바라본다. 이때 흐르는 음악은 영화 「향수」에 등장하는 음악 중에서 가장 웅대하고 화려하다. 이런 음악은 시민들이 느끼는 충격과 기쁨을 한층 고조시켜 표현한다. 대체적으로 영화 「향수」에서는 매혹적인 향기를 표현하는 방식으로서 오케스트라 연주 이외에도 합창을 도입함으로써 향기의 독특함 및 그 의미 전달 효과를 배가시킨다.

영화 「향수」에서는 음악을 효과적으로 사용하여 냄새를 눈으로뿐만 아니라

귀로도 맡을 수 있도록 한다. 이 영화의 제작자 베른트 아이헥어는 “특수효과나 특별한 방식이 아니라 영상언어와 음악소리를 통해서 주인공이 맡는 냄새를 공유하는 것입니다. 나 자신이 아니라 주인공이 맡는 냄새를 느끼게 해야 했어요.”³⁶⁾ 라고 말하며, 소설의 언어적 매체를 통해서는 들을 수 없는 음악 효과를 통해 후각을 더욱 감각적으로 묘사했다.

2.3. 향수와 죽음의 상징화 방법

소설 『향수』와 동명의 영화는 후각 모티프를 중심으로 주인공 그르누이의 기괴한 삶을 그리고 있다. 그의 삶의 중심에는 인생 최대의 향기를 얻기 위한 갈망이 있으며, 그는 그 향기를 획득하기 위해 살인을 저지른다. 이 작품에서는 그르누이가 특정 여성을 살해하는 경우 외에도 몇몇 인물들의 죽음이 등장한다. 향수 즉, 그르누이가 26명의 여성을 살해한 근본적인 동기, 그리고 개인적인 목표를 달성하기 위해 저지르는 살인이라는 극단적인 행위와 연결된 죽음의 모티프의 서사화 방식 및 의미를 소설과 영화 속에서 각각 어떻게 그려냈는지 살펴보는 일은 작품의 주제와 연관되는 문제이다.

그르누이는 천재적인 후각 능력을 타고났으며, 마치 숙명처럼 그의 재능은 일생동안 그의 삶에 영향을 미친다. 그는 특출한 능력으로 자신이 원하는 것을 얻기도 하고, 사람들에게 미움을 사거나 버림을 받기도 한다. 이 모든 내용과 연결되어 있는 죽음의 모티프가 나타나는 방식은 크게 네 가지로 정리해볼 수 있다.

첫째, 그르누이가 직접 누군가를 살해한 경우를 보자. 그르누이는 불꽃놀이가 한창인 밤에 어느 골목에서 지금까지 한 번도 맡아 본 적이 없는 향기를

36) Ebd.

느끼고, 그 향기를 가지고 싶다는 욕망에 사로잡혀 고통을 느낀다. 그는 자신의 의지와 상관없이 향기에 도취되어 냄새에 이끌려 향기의 원천을 찾아 걸어간다. 그는 자신이 맡고 있는 아름다운 향기가 한 소녀에게서 흘러나오고 있다는 사실을 깨닫고, 그 향기를 얻기 위해 우발적으로 소녀를 목 졸라 살해한다. 이 살인의 과정은 소설과 영화에서 약간 다르게 묘사된다. 소설에서는 그르누이를 발견한 소녀가 너무 놀라서 소리를 지르거나 몸을 움직이지도 않았고, 반항 한번 해보지 못한 채 죽음을 당한다. 그러나 영화에서 그 소녀는 자신의 등 뒤에 있는 그르누이를 보고 놀라서 소리를 지른다. 그리고 때마침 누군가가 계단을 내려오자, 그르누이는 그녀의 입을 막은 채로 제 3자의 시선을 피한다. 반항을 하던 그녀는 어느새 차가운 주검으로 변해버렸다. 영화에서는 죽지 않으려는 소녀의 처절한 저항을 추가함으로써 (소설이 우발적 살인에 중점을 둔 반면에) 그르누이의 악마적 성향을 강조한 것이다. 그는 소녀를 살해한 뒤, 그녀의 몸에서 옷을 벗기고 그녀에게서 새어나오는 마지막 한 방울의 향기까지 다 들이마신다. 그는 그녀의 향기를 통해 한 번도 느껴보지 못한 행복감을 느끼며, 자신의 존재이유에 대해 생각해 보게 된다.

오늘에서야 그는 자신이 정말 어떤 사람인지 마침내 알게 되었다는 느낌이 들었다. 그는 즉, 바로 자신이 천재라는 것, 자신의 인생이 의미와 목적과 목표, 그리고 보다 높은 사명을 갖고 있다는 사실을 깨닫게 되었던 것이다. 그것은 바로 향기의 세계에 혁명을 일으키는 일이었다.

Mit dem heutigen Tag aber schien ihm, als wisse er endlich, wer er wirklich sei: nämlich nichts anderes als ein Genie; und dass sein Leben Sinn und Zweck und Ziel und höhere Bestimmung habe; nämlich keine geringere, als die Welt der Düfte zu revolutionieren.³⁷⁾

그는 첫 번째 살인을 통해 자신만의 특별한 능력을 인지하고 역사상 가장 위대한 향수 제조인이 되기로 결심한다. 여기서 그가 끔찍한 살인을 저지르기도 죄의식이나 두려움을 느끼지 않았다는 점에서 그는 인간적 면모가 결여된 인물로 나타난다. 또한 첫 번째 살인은 자신의 정체성을 깨닫는 계기가 되었고, 자신의 미래설계의 시초가 되었다는 점에서 살인은 그에게 있어 비도덕적인 행동이라기보다 자신의 꿈을 이루기 위한 수단이다. 그는 동굴 속에서의 오랜 고립생활을 통해 자신에게서 아무런 냄새가 나지 않는다는 사실을 알고 고통스러워한다. 그는 24명의 여성들을 추가로 살해하고, 그들의 향기로 향수를 만들어 인간이라면 당연히 지니고 있는 냄새를 지닐 수도 있게 된다. 연쇄 살인의 마지막 희생자인 아름다운 소녀 로라는 그의 일생일대의 최종목표인 최상의 향수를 만들기 위해 반드시 필요한 대상이다. 스스로 만든 인간의 냄새로 자신의 존재를 감출 수 있게 된 그는 로라를 죽이기 위한 치밀한 계획을 세운다.

그르누이가 로라를 죽이는 과정을 묘사하는 방식에도 소설과 영화는 차이를 보인다. 소설에서 그르누이는 아무런 장애물 없이 그녀의 방으로 들어가서 몽둥이로 그녀의 머리를 내리친 다음 그녀에게서 향기를 빼앗는다. 이에 비해 영화에서는 로라의 방으로 가기위해 하녀들의 옆을 지나 계단에서 자고 있는 개 옆을 지나며, 로라의 아버지의 방에서 열쇠를 들고 나온 뒤 로라의 방문을 연다. 또한 살인의 순간이 직접적으로 묘사되는 것이 아니라 몽둥이를 들고 있는 그르누이의 모습과 잠에서 깬 로라가 그를 발견하고 눈빛이 흔들리는 장면을 보여준 다음에 아침 바다의 모습을 보여줌으로써 이미 그녀가 그르누이에 의해 살해되었음을 암시한다. 소설에서는 그르누이가 쉽게 살인 목표물에 도달하여 살인을 했고, 또한 살인 이후에 자신의 인생 여정을 떠올리면서

37) Vgl. Patrick Süskind, a.a.O., S. 57.

스스로를 자랑스럽게 여기는 모습을 서술함으로써 그가 목표를 달성하기 위해서는 과정을 중요하게 여기지 않음을 보여주었다면, 영화에서는 그가 목표물에 도달하기까지 몇 가지의 장애물을 넘게 함으로써 긴장감을 고조시켰다. 그리고 살인의 장면을 직접적으로 보여주지 않음으로써 관객들로 하여금 그녀의 아름다웠던 모습만을 기억하게 한다. 이것은 그녀의 죽음을 통해 얻은 그르누이의 마지막 향수의 뛰어난 특성을 영상을 통해 부각시키기 위해 필요하다.

다음의 예문은 그르누이가 살인을 저지르는 근본적인 원인을 알려준다.

물론 그가 사랑하는 것은 인간, 저기 성벽 뒤편의 집에 있는 소녀가 아니었다. 그가 사랑하는 것은 향기였다. 다른 어느 것도 아닌 향기, 미래의 자신의 냄새로서의 그 향기였다.

Freilich liebte er nicht einen Menschen, nicht etwa das Mädchen im Haus dort hinter der Mauer. Er liebte den Duft. Ihn allein und nichts anderes, und ihn nur als den künftigen eigenen.³⁸⁾

그르누이의 살인 동기는 일반적인 범죄사건 또는 범죄소설에 등장하는 살인의 이유와 확연하게 다르다. 그의 살인은 원한관계에 의한 복수나 잔인한 폭력에 의한 것이 아니라 아름다운 여성의 향기를 소유하기위한 살인이다. 그는 어느 여성에게도 성적인 호기심이나 욕구를 느끼지 않았으며, 사랑의 감정을 느끼지도 않았다. 게다가 그에게 목숨을 잃은 여성들은 그와 어떠한 인간관계도 맺고 있지 않은 인물들로서 억울한 죽음을 당한다. 그의 26번의 살인은 순전히 악의적 의도에 의한 살인이라기보다 역사상 가장 위대한 향수를

38) Ebd., S. 242.

만들겠다는 예술적 목표를 성취하기 위한 살인이다. 그르누이의 냄새에 너무나 집착한 나머지 살인으로 인한 양심의 가책을 느끼지 않는다. 이 같은 그르누이의 연쇄살인을 통해 쥐스킨트는 그르누이가 계몽주의의 이성애 반대되는 감성에 지나치게 집착함으로써 생겨나는 위험성을 보여주면서 왜곡된 이성중심적 사고와 더불어 지나친 감성중심적 사고 또한 비판한다.

둘째, 그르누이가 어떤 행동을 함으로써 죽음에 이르게 된 경우가 있다. 어머니의 죽음이 여기에 해당된다. 그녀는 그르누이가 그 이전에 낳았던 아기들 처럼 태어나자마자 저절로 죽기를 원했지만, 그녀의 바람과 달리 그는 주변 사람들의 주의를 끌 만큼 우렁차게 울음을 터트림으로써 그녀의 유아 유기의도를 폭로하고, 결국 어머니가 참수형을 당하도록 만들었다. 그르누이는 탄생과 동시에 자신의 어머니에게 죽음을 가져다 준 셈이다. 어머니의 죽음에 관해서는 소설과 영화가 대체로 동일하게 그려내고 있다. 소설 속의 그녀는 폐결핵을 앓고 있는 여인으로서 5년이나 10년은 더 살기를 바랐고 한번쯤은 결혼을 해서 정식으로 아이들을 갖고 싶은 소망을 가지고 있다. 그러나 영화는 서술자를 통해 그녀가 이 출산을 빨리 끝내기를 원한다는 것만을 관객들에게 전하고, 그녀에 대한 그 어떠한 개인적인 정보도 알려주지 않는다. 영화에서는 보다 간략하게 그르누이의 어머니를 묘사함으로써 그녀가 하나의 존재감을 지닌 인물로 나타나게 하는 것이 아니라, 그르누이의 어머니로서의 역할만을 부여하고 있다. 그녀의 죽음은 그르누이의 살해의도나 계획에 의한 것이 아니지만, 결국 그의 본능적인 삶의 집착이 그녀를 죽음으로 이끌었기 때문에 그녀의 죽음은 그의 생명력 내지 악마성과 밀접한 연관성을 갖는다. 그가 무엇인가를 획득하기 위해서는 그에 대한 보상 - 타인의 죽음 - 이 뒤따른다는 것이다. 즉, 어머니의 죽음은 그르누이가 위험한 인물이라는 암시를 내포한다.

셋째, 그르누이가 어떠한 행동을 하지는 않지만 죽음이 그르누이와 연관성

을 떠는 경우이다. 고아원에서 그르누이를 돌보던 가이아르 부인의 운명이 이 경우에 해당된다. 소설과 영화에서의 가이아르의 죽음은 그녀가 자신의 운명을 예감하지 못했다는 점, 그리고 그르누이가 그녀에게서 떠난 직후에 그녀의 삶은 끝이 났다는 점에서 공통점을 지닌다. 그러나 그녀의 죽음은 소설과 영화에서 가장 큰 차이를 보이며 서술된다. 소설에서의 가이아르는 자신의 인생에서 유일한 소망으로서 혼자만의 죽음을 맞이하고 싶어 하는 인물이다. 그러나 예상치 못한 프랑스 혁명으로 인해 그녀가 지금껏 쌓아온 사회적, 도덕적 관계들은 완전히 무너졌다. 결국 그녀는 화폐가치의 하락으로 경제적 어려움에 처해지고, 백 살이 넘었을 때 종양으로 시립병원에 옮겨져 모든 사람들이 보는 가운데서 죽음을 맞이한다. 이에 비해 영화에서의 가이아르는 그리말에게 그르누이를 7프랑을 받고 판 직후에 어느 소매치기에 의해 죽음을 당한다.

가이아르에게서 그르누이를 산 그리말 역시 스스로 허무하게 생을 마친다. 소설과 영화에서 그리말은 그르누이의 천재적인 향수 제조 능력을 알게 된 발디니로부터 돈을 받고 그르누이를 판다. 그는 자신의 거래에 만족하며 만취 상태로 강둑을 걷다가 물에 빠져 익사한다.

향수 제조가 발디니는 그르누이가 그라스에서 정식도제로서 일하는 데에 필요한 장인증서를 써주는 대신에 그르누이에게서 향수 제조법을 얻어 낸다. 모든 것을 다 가졌다고 생각한 그는 그르누이가 그를 떠난 날에 갑작스런 재앙으로 건물이 무너져 죽게 된다.

소설에서만 등장하는 인물인 라 타이아드 에스피나스 후작 Der Marquis de la Taillade-Espinasse은 자신의 유동체이론을 가장 효과적으로 선전하기 위해 그르누이를 이용한다. 그는 그르누이가 떠나고 난 뒤, 자기과시적인 산행으로 인해 산 속에서 흔적도 남기지 않은 채 죽는다.

이와 같이 세 번째 유형의 죽음과 관련된 인물들은 그르누이에 의해 살해

된 26명의 여성들과 달리 피상적이기는 하나 그르누이와 관계를 맺은 사람들이다. 그들은 그르누이를 단지 자신의 경제적, 사회적 이득을 위한 수단으로서 이용할 뿐이며, 그에 대해 호의적인 감정을 가지고 있지 않다. 그들은 그르누이가 그들로부터 사라진 이후에 예기치 않게 죽음을 맞이하게 된다. 가이아르를 제외한 세 인물들은 자신들의 성과나 행운에 크게 만족하며 행복감에 젖어 있을 때 죽음이 찾아온다. 말하자면 그들의 죽음은 허망하고 평범하지 않다. 그르누이는 그들에게 경제적 이익 및 사회적 명성을 가져다주었지만 결과적으로 그들을 죽음으로 이끄는 공포와 혐오의 대상으로 그려진다. 그르누이에게서 이득을 취하려했거나 그에게 해를 가하려 했던 인물들의 비극적인 죽음을 통해 쥐스킨트는 그르누이의 악마성에 대해 이야기한다. 쥐스킨트는 그르누이와 어떤 식으로든 관계를 맺었던 사람들이 황사하는 모습을 보여주면서 그르누이로부터 거리를 두고 냉혹하게 서술한다.

마지막으로, 그르누이 자신의 죽음이 묘사되는 방식이다. 그는 자신이 만든 최상의 향기로 죽음의 문턱에서 벗어나지만, 결국 자신이 태어난 파리로 돌아가 스스로 죽음을 택한다.

그 권력은 다만 한 가지만은 할 수 없었다. 즉, 그런 권력도 그가 [그르누이] 자신으로부터 냄새가 나도록 할 수는 없었던 것이다. 설령, 그가 이 향수로 인해 세상에 신으로서 나타날 수도 있을지라도. 그래서 그가 스스로도 자신의 냄새를 맡을 수 없다면, 그렇기 때문에 자신이 누구인지 결코 알 수가 없다면 그는 그것을 무시해버렸다. 세상을 무시해버리고 자기 자신을 무시해버렸으며, 향수를 무시해버렸다.

Nur eines konnte diese Macht nicht; sie konnte ihn [Grenouille] nicht vor sich selber riechen machen. Und mochte er auch vor der Welt durch sein Parfum erscheinen als ein Gott - wenn er sich selbst

nicht riechen konnte und deshalb niemals wüsste, wer er sei, so pfiff er drauf, auf die Welt, auf sich selbst, auf sein Parfum.³⁹⁾

그르누이는 26명의 여성의 향기로 창조한 최상의 향수로 무엇이든지 할 수 있었다. 그에게 그 향수는 마법과도 같은 것으로서 무소불위한 힘을 가지고 있었고, 그는 이 향수만 있으면 어느 누구든 자신을 사랑하게 만들 수 있었다. 그러나 단 한사람, 그르누이 자신만은 사랑을 느낄 수 없다. 그는 삶에 대한 환멸감과 정체성의 상실로 인해 향수병 속에 남아있던 향수를 모두 자신의 몸에 쏟아 부어, 파리의 부랑자들에 의한 죽음을 자초한다. 그르누이의 자살에 대한 묘사는 소설과 영화에서 크게 다른 바가 없으나, 영화에서는 약간의 구성상의 변화를 꾀했다. 소설에서와 달리 영화에서는 그르누이가 사형을 선고받는 장면이 감옥에 갇힌 그르누이를 보여준 다음에 바로 등장한다. 영화는 초반에서부터 영화의 결말을 보여줌으로써 관객들로 하여금 어느 정도 긴장을 풀게 만든다. 그러나 원작에서와 같은 순차적인 서사구조를 따르지 않은 것은 감독의 의도적인 연출이라고 할 수 있다. 이러한 연출을 통해 그르누이가 십자가에 매달린 채 죽게 될 것이라고 예상하면서 영화를 관람하던 관객들에게 그르누이의 자살은 충격을 주게 된다. 즉, 영화는 그르누이가 향수를 도구로 균중을 제압하는 장면에서 관객에게 한 번 충격을 주고, 뒤이어 다시 균중들에게 소멸되는 장면으로 이중 반전효과를 갖게 되어 관객들이 영화에 더욱 집중하도록 유도한다.

이상에서 살펴본 바와 같이 소설 『향수』와 동명의 영화에 나타나는 죽음의 모티프는 후각 모티프와 함께 이 작품의 핵심 요소로서 향수 내지 냄새를 다양하게 구성하고 있다. ‘어느 살인자의 이야기’라는 부제도 죽음의 모티프가

39) Ebd., S. 316.

향수와 긴밀한 관계를 맺고 있다는 것을 명시하였다. 또한 죽음과 향수의 이미지가 서로 교차되면서 느껴지는 미묘하고도 환상적인 느낌은 독자들로 하여금 삶과 죽음에 대한 성찰을 촉구한다. 말하자면 자신이 태어났던 파리로 돌아가 군중들에게 먹히는 그르누이는 후각적인 천재로서의 자신의 한계를 인식하여 회의를 느꼈음을 보여준다. 즉, 쥐스킨트는 그르누이를 통해 비계몽주의적 인물이 반이성 - 감정 - 에 지나치게 집착하면서 생겨나는 위험성을 드러낸다. 이와 동시에 쥐스킨트는 그르누이를 악용하여 성공을 거두는 주변 사람들의 죽음을 보여줌으로써 이성만을 강조하는 왜곡된 계몽주의를 비판한다.

Ⅲ. 맺는 말

톰 티크베어의 영화 「향수」는 파트릭 쥐스킨트의 『향수』가 지니고 있는 독특한 문학적 특징의 대부분을 차용하면서 특히 후각 모티프를 언어만이 아닌 다양한 영상요소를 통해 표현한다. 소설과 영화는 공통적으로 천부적인 후각 능력을 지닌 주인공 그르누이로 대변되는 천재에 대한 비판과 함께 18세기 파리의 악취와 더러움을 사실적으로 묘사하고 그 시대 인물들의 희화화된 모습을 보여줌으로써 계몽주의의 '절대적' 이데올로기를 비판한다. 천재이면서 동시에 살인마인 그르누이를 통해 과도하게 감성에 집착하는 이중적인 천재의 모습, 다시 말하면 천재성에 집착한 나머지 주변인물들로부터 고립되고 결국 세상으로부터 단절되는 인간의 모습은 절대성을 추구하는 인간에 대한 회의를 보여준다. 영화에서는 소설에서보다 등장인물을 축소하고 그르누이에 대한 묘사에 집중함으로써 중심인물을 더욱 부각시킨다. 순차적인 서사구조에서 벗어나 영화의 도입부에 그르누이의 사형장면을 보여줌으로써 그의 악마성을 강조한 것도 이런 의도라고 할 수 있다.

영화 「향수」는 쥐스킨트의 서술방식만으로 완전하게 표현하기 어려운 후각 모티프를 서술자, 촬영기술, 이미지 구성, 색과 조명 그리고 음악 등의 매체를 활용하여 구체화시킨다. 카메라에 의해 시각적으로 표현되는 특정한 후각의 이미지를 관객들에게 보여주는 동시에 서술자가 인물의 특성 및 사건을 설명함으로써 후각 모티프가 드러난다. 그리고 카메라의 시점과 주인공 그르누이의 시점을 동일시하여 관객이 그르누이의 시점에서 냄새를 맡고 느끼도록 한다. 더불어 영화에서 익스트림 클로즈업, 스냅 샷 기법과 교차편집을 반복적으로 활용하여 후각을 강조한다. 카메라는 냄새를 맡고 있는 그르누이의 코와

그가 맡고 있는 대상을 집중적으로 클로즈업하여 보여주거나, 그르누이가 냄새를 맡은 후에 냄새가 나는 대상을 찾는 행위를 보여주고 바로 그가 찾고 있는 대상을 보여주어 후각을 표현한다. 그리고 짧은 시간 내에 다양한 이미지를 빠른 속도로 연속적으로 배치시켜 관객들에게 후각을 효과적으로 전달한다. 이밖에 조명과 색을 사용한 밝음과 어둠의 대조, 그리고 인물과 사건에 부합하는 음악을 적재적소에 배치시켜 관객들의 집중을 유도하는 동시에 영상매체의 특징을 부각시킨다. 소설에서는 독자들이 눈과 상상력으로 냄새를 맡았다면, 영화에서는 다양한 문학외적 매체의 작용을 통해 관객들이 귀로도 냄새를 감지할 수 있게 된 셈이다.

이 작품에는 향수와 더불어 죽음이 자주 묘사된다. 그르누이가 직접 살해한 26명의 여성들을 제외하고는 이 작품에서 죽음을 맞이하는 인물들 모두 냉정하게 사고하고 행동한다. 그들은 자신들의 경제적 이익이나 사회적 명성을 위해 그르누이를 악용하며 그르누이에 대한 진실된 감정은 없다. 그들은 자신이 원하는 바를 모두 성취했을 때 예기치 않은 죽음으로 그르누이를 통해 얻은 모든 것들을 소유하지 못하고 흔적도 남기지 않은 채 사라진다. 소설과 영화는 계몽주의적 인물들로 대변되는 그르누이의 주변인물들을 회화화시키고 이들을 모두 비극적인 죽음을 맞게 하여 지나치게 이성을 중시하는 모습으로 그려내면서 감성이 메마른 사회의 문제점들을 비판한다.

문학과 영화는 독립적이면서 동시에 상호보완적인 매체이다. 문학영화는 문학과 동일한 서사구조를 따르더라도 감독의 시각에 의해 새롭게 창작되어질 수 있으며, 카메라, 음악, 조명 등의 다양한 매체의 활용으로 소설이 표현하지 못하는 것을 보여주기도 한다. 문학의 영화화처럼 하나의 매체가 다른 매체에 수용되면서 생성되는 상호매체성은 문학적 소통의 공간을 확장시켜준다.

영화 「향수」는 원작과 유사한 서사구조를 따르면서도 감독의 독자적인 시

각에 따라 재구성하였다. 이 영화는 영상매체가 지니는 요소들을 효과적으로 영상과 결합시킴으로써 원작의 언어매체가 가지는 한계를 보충하여 원작과 구별되는 제 2의 창작물로서 평가 받을 수 있을 것이다. 문학영화 「향수」의 대중적 성공은 문학의 영향력이 점차 약화되는 이 시대에 문학적 소통의 폭을 넓혀준 사례가 될 수 있을 것이다.

참고문헌

1. Primärliteratur

Birkin, Andrew/Eichinger, Bernd/Tykwer, Tom: Das Parfum. Das Buch zum Film. Zürich 2006.

Süskind, Patrick: Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders. Zürich 1985.

영화 「향수」: 어느 살인자의 이야기 프리미엄 에디션 - DVD. 태원엔터테인먼트 2007.

2. Sekundärliteratur

Kissler, Alexander/Leimbach, Carsten S.: Alles über Patrick Süskinds Das Parfum. München 2006.

Rösch, Heidi/Bönnighausen, Marion (Hrsg.): Intermedialität im Deutschunterricht. 2004.

강명순, 서평. In: 파트릭 쥐스킨트, 향수: 어느 살인자의 이야기, 강명순 역. 서울: 열린책들 2006, S. 381-385.

김륜옥: 상호텍스트성과 상호매체성: 영화 <베니스에서의 죽음>. In: 독어교육, 제 40권 (2007), S. 379-404.

김옥동: 포스트 모더니즘. 서울: 민음사 2004.

남완석: 문학 작품의 영화화에 대한 역사적, 이론적 고찰. In: 뷔히너와 현대문학, 제 13호 (1999), S. 271-290.

- 서요성: 포스트모더니즘 소설로서의 파트릭 쥐스킨트의 『향수』 연구. In: 독일문학, 제 88집 (2003), S. 65-84.
- 송희영: 문학의 확장으로서의 영화 - 영화의 확장으로서의 문학, 폰타네의 에피 브리스트와 파스빈더의 <폰타네의 에피 브리스트> 비교. In: 독일문학, 제 84집 (2002), S. 373-392.
- : 소설과 영화의 서사구조 비교 - 막스 프리쉬와 폴커 슐렌도르프의 호모 파버를 중심으로. In: 독일문학, 제 88집 (2003), S. 162-181.
- 이홍경: 후각의 천재와 청각의 천재 - 쥐스킨트의 『향수』 와 슈나이더의 『잠의 형제』 고찰. In: 독일어문학, 제 39집 (2007), S. 163-184.
- 최문규: “천재” 담론과 예술의 자율성. In: 독일문학, 제 74집 (2000), S. 24-46.
- 클라센, 콘스탄스/하위즈, 데이비드/시노트, 앤소니: 아로마-냄새의 문화사, 김진옥 역, 서울: 현실문화 연구, 2002.
- 패히, 요아힘: 영화와 문학에 대하여, 임정택 역, 서울: 민음사, 1997.
- 피종호: 예술형식의 상호 매체성. In: 독일문학, 제 76집 (2000), S. 248-268.
- 허영재: 파트릭 쥐스킨트의 『향수』 연구 - 포스트모더니즘적 관점에서. In: 독일문학 제 71집 (1999), S. 322-360.
- <http://www.krref.krefeld.schulen.net/referate/deutsch/r0628t00.htm>.

ABSTRACT

The comparative Analysis Patrick Süskind's *Das Parfum* and Tom Tykwer's film *Perfume*

- centering on the motif of olfactory sense -

Yoon, Hyun Sun
Dept. of German Language and Literature
Graduate School of
Sungshin Women's University

Cinematizing a literary work is to reproduce 'the original text' in a new form by using a variety of media including an image. A literary work described only by the singular medium called characters is now received into an image through utilizing several media related to film. A literary film with a literary work as the original text also plays the role of expanding the domain the literature can influence by combining a literary work with image media. That is why a literary analysis should take interest in imaging literature.

This thesis aims to explore from an intermedial viewpoint how literature as a traditional narrative medium is transformed into an image.

And this thesis' purpose is to especially, analyze through various media such as a color, lighting and music and in what method the motif of the olfactory sense is dealt with. It analyzed Patrick Süskind's novel *Das Parfum*(1985) and the film of the same name(2006) produced by Tom Tykwer.

Patrick Süskind's first novel *Das Parfum* which has achieved popular success has peculiar literary features in subject matter, motif, character features, theme and so on. The film *Perfume* develops its contents by not going astray from the narrative basic framework of the original text, and by making the most of character traits and various media that can accommodate in film. For example, the traits of the characters in a literary work and a film are expressed and transformed in many ways by being formalized, reduced or expanded according to the narrative structure of each genre. A literary film is being made, in which the literary text is reinterpreted according to a director's perspective changes sequential development of contents. Also, it shows a particular event or character by emphasizing the structure of it or him, by which it can also be acknowledged as an independent work distinguished from a literary work. By using various media effectively, the film *Perfume* is a good example that clearly shows to spectators the essence of the hero Grenouille that was revealed in the relation between him and his surrounding characters. According to how the traits of the characters in a film are formalized,

spectators can also guess the director's intentions for producing(theme) it.

As a key motif of the work, the motif of the olfactory sense signals the description of deeds throughout it. The motif of the olfactory sense expressed in Süskind's novel functions as a new medium for conveying meaning combined in the film through the various media such as a narrator, color, lighting, and music. So to speak, the readers in the novel smelled with their eyes and imagination, whereas, the function of more sensuous media came to enable the spectators in the film not only 'to smell with their eyes', but also, 'with their auditory senses'.

In the novel, *Das Parfum* and the film of the same name, death often appears in a peculiar form. It is described mainly for revealing Grenouille's grotesque disposition. And the function of intermediality causes the novel and the film to differ in a method of describing it. In the novel, death is symbolized through character, while in the film, it is structured by concrete shapes.

In the theme, the novel and the film criticize the reason-centered Enlightenment that appears in the 18th century by providing the situation description of the times with reality. By making Grenouille appear as a typical character of the Enlightenment with extremism, they warn of the risk of a one-sided ideology, and provide the readers and the spectators with opportunities for self-reflection. This is done through by examining the problems and negative side of the Enlightenment.

In conclusion, as the work, whose literal text is transformed and recreated by a director, a film *Perfume* has work recognized from a new viewpoint by using various media from the outside language actively. It is that peculiar expression that shows the various elements internal to the interaction between literature conveyed as literal language and image language.