

# 아파트 안의 관객과 어려운 자유: 이디스 워튼의 『환락의 집』

김나영

## I. 들어가는 말: 변화하는 도시 거주 공간, 그 안의 여성

이디스 워튼(Edith Wharton)의 『환락의 집』(*The House of Mirth*, 1903)<sup>1)</sup>은 공간에 대한 워튼 특유의 시선과 섬세한 묘사가 돋보이는 작품이다. 워튼은 실내 장식에 관한 책을 공저하였으며, 비단 본 소설뿐 아니라 『그 지방의 관습』(*The Custom of the Country*, 1913), 『순수의 시대』(*The Age of Innocence*, 1920) 등 잇따른 작품에서도 거주 공간에 대한 기민한 관심을 드러낸 바 있다. 『환락의 집』은 특히 19세기에서 20세기로 이행하는 과정에서 미국 중상류층의 거주 공간이 변화하는 모습과 그 변화가 유한 계급 여성의 삶에 미치는 영향을 세밀하게 파고든다. 뉴욕(New York) 상류 사회 여성인 주인공 릴리 바트(Lily Bart)가 이처럼 여러 종류의 “집”을 오가는 궤적이 소설의 핵심 줄기를 구성하는 까닭에 일련의 공간들의 특질과 함의를 읽어내는 것은 본 작품에 대한 주된 해석 조류 중 하나를 이루어 왔다.

작품에 구현된 공간에 주목하는 비평 중 다수는 공간의 내부 및 외관에 대한 상세한 묘사에서 당대 미국 중상류층의 물질주의적 풍조 혹은 베블런

---

1) 이 소설의 제목은 『연락(宴樂)의 집』, 『환락(歡樂)의 집』, 『열락(悅樂)의 집』, 『기쁨의 집』 등 여러가지로 번역되었다. 워튼이 염두에 둔 성경 구절은 조용히 가라앉은 분위기의 초상집에 대비되는 곳으로서 흥청대는 소리로 가득한 잔칫집을 의미하며, “집”(The House)은 소설 속에서 소란스러운 사교 모임이 개최되고 끊임없이 손님이 드나들며 “웃음소리”(Mirth)가 나는 공간을 지시한다. 이러한 점들을 고려할 때, ‘음식 앞에서 입을 크게 벌리고 즐거움의 소리를 내지르는 상태’로 풀이할 수 있는 ‘환락’이 적합한 번역이라 생각된다.

(Thorstein Veblen)이 말한 “과시적 소비”(conspicuous consumption)의 양태를 짚어낸다. 이에 대해 왓츠(Linda S. Watts)는 물질주의가 작품을 관통하는 키워드로 상정되는 것은 기존 비평에서 자못 “흔한 일”이 되었으나<sup>2)</sup> 정작 그러한 특질을 지닌 공간이 릴리처럼 “영영 결혼을 하지 않는” 여성에게 갖는 사회적 함의에 대해서는 충분한 논의가 이루어지지 않았다고 말한다(187). 왓츠의 지적은 작품 속 공간이 세기 전환기 미국 사회의 이데올로기가 작동하는 매개의 역할을 하면서 여성에게 억압 기제가 되는 양상에 주의를 환기한다. 비슷한 맥락에서 카플란(Amy Kaplan)은 왓츠에 앞서, 워튼의 소설을 비롯해 리얼리즘(Realism) 소설로 분류되는 작품들이 공간이 구현하는 이데올로기의 존재를 시사하며, 해당 공간을 문학적으로 재현하는 과정에서 다시금 이데올로기의 영향을 받는다고 말한 바 있다. 카플란에 따르면 공간에 관한 워튼의 꼼꼼한 묘사는 당시 사회 현실의 단순한 모방 혹은 관찰물이 아니라 이데올로기로 틀 지워진 공간을 비판적으로 읽어내려는 시도의 흔적이다. 카플란과 왓츠의 접근은 『환락의 집』이 그리는 일체의 공간이 특정한 이데올로기를 체현한다는 사실을 염두에 두고 그러한 공간이 인물의 행보에 미치는 힘을 짚음으로써, 당대 현실 속 공간을 바라보는 워튼의 입장을 추적할 수 있는 통로를 제시한다.

그러나 카플란과 왓츠의 분석은 작품 속 공간을 이데올로기가 관통하며 이에 대한 워튼의 시각이 투영된 매우 중요한 요소로 파악하고 있지만, 해당 공간의 구체적 형태에는 미치지 않는다. 왓츠는 릴리가 거치는 여러 공간들, 셀든(Lawrence Selden)의 아파트나 페니스턴 부인(Mrs. Peniston)의 저택, 트레너(Trenor) 부부의 벨로몽(Bellomont) 등을 한데 뭉뚱그려 중상류층 여성에게 결혼 외의 선택권을 주지 않는 19세기 가정성(domesticity) 이데올로기가 만들어낸 “구축된 환경”(built environment)으로 정의한다(189). 그러나 릴리가 발을 딛는 곳들이 거의 대부분 릴리에게 우호적이지 않은 것은 사실이지만 모든 공간들이 같은 방식으로 릴리를 억압한다거나 릴리가 일체의 공간

2) 19세기 말~20세기 초 미국 사회의 물질주의 풍조, 소비주의 문화와 그것의 젠더화 경향에 대한 논의로는 가비(Ellen Gruber Garvey)의 저서를 참조. 가비는 『환락의 집』이 주요하게 다루는 결혼의 문제를 여성을 상품화하는 시장 메커니즘의 일환으로 읽는다(160).

들과 무차별적 관계를 맺고 있다고 보기는 어렵다. 가령 릴리가 셀든의 아파트와 페니스턴 부인의 저택에 대해 보이는 태도는 분명 다르기 때문이다. 카플란의 견해 또한 작품 속 공간 전반의 특징을 규명하는 데에 집중하고 있어, 릴리가 각 공간에 대해 보이는 상이한 감정이나 그 의미는 설명되지 않는다. 카플란은 『환락의 집』이 묘사하는 공간들이 상류층 “연기자”(performer)를 구경하되 그 공간에 진입하는 것은 차단된 “구경꾼”(spectator)인 “입을 헤 벌린 군중”(gaping mob)을 매개로 존속된다고 말하며(90), 작품 속 공간을 계급 이데올로기 메커니즘의 투영물로만 읽는다. 즉 카플란의 분석에서도 이데올로기를 매개하는 공간들이 지닌 특질이나 그것이 릴리에게 조금씩 다른 방식으로 영향을 미치는 양상은 충분히 논의되지 않는다. 하지만 이러한 차이가 다양한 공간들 속 릴리의 행보를 이해하는 데에 핵심적인 증거가 될 수 있기 때문에 각 공간의 특수한 형태를 좀 더 면밀히 살펴보아야 할 필요가 있다.

클리마스미스(Betsy Klimasmith)는 19세기 중엽에서 20세기 초에 걸쳐 도시의 거주 양태가 변화하는 과정을 밝히면서 가정성 개념도 그에 따라 상당한 변화를 겪었다고 말한다.<sup>3)</sup> 특히 세기 전환기에 뉴욕 중산층의 주된 거주 공간이 단독 가구 중심의 저택에서 아파트(apartment)로 바뀌었다는 클리마스미스의 분석은(131) 『환락의 집』이 묘사하는 거주 공간의 특질과 그 차이가 시사하는 바를 짚어내는 데에 상당히 유용하다. 클리마스미스에 따르면 19세기 말 뉴욕에서 아파트는 부르주아 계급을 위한 세련된 거주 공간으로 급부상했다. 이때 다가구 주택을 주로 노동 계급과 연계하던 기존의 인식을 염려하여 아파트를 노동 계급의 거주 공간인 공공 주택(tenement)과 구별하려는 움직임이 나타나는데, 그 중에서도 “분리 상태에 대한 환상”(illusion of separateness)은 양자를 분리하는 중요한 기준이 되었다(Klimasmith 132). 일체의 생활 시설을 다른 가구와 공유한다는 점에서 실상 공공 주택과 다르지 않음에도 불구하고, 옆 가구에 사생활이 노출되는 공공 주택과 달리 아파트는 사생활이 보

3) 클리마스미스는 19세기 중엽에서 20세기 초엽에 이르는 시기에 급증한 새로운 도시 거주 공간들의 구조적 특징을 개괄하며, 그러한 공간들이 당대 미국 사회에 야기한 변화를 이어도어 드라이저(Theodore Dreiser), 샬롯 퍼킨스 길만(Charlotte Perkins Gilman), 이디스 워튼 등 당대 여러 작가의 문학 텍스트를 예시하여 분석한다. 그에 따르면 아파트나 호텔과 같은 세기 전환기의 중상류층 거주 공간들은 19세기 식 가정적 삶을 변화시키는 일종의 물리적 기반으로 기능하는 측면이 있었다.

장되는 공간이라는 생각이 이러한 “환상”의 예다(132). 클리마스미스가 지적하는 “환상”은 ‘집’을 외부의 소요가 침투할 수 없는 사적 공간으로 간주했던 빅토리아조(Victorian) 식 가정성 논리가 잔류하며 새로운 주거 공간과도 결부되는 양상으로 읽힌다. 하지만 클리마스미스는 변모한 주거 공간이 여성들에게 기존의 가정성 논리에 간혀 있던 그들의 삶 또한 변모시킬 수 있는 동력을 제공했다고 주장하며, 아파트가 ‘집’의 의미를 희생시킬 수 있다는 당시의 우려를 그 반증으로 본다(134). 이와 유사한 맥락에서 할터넨(Karen Halttunen)은 미국 중상류층 거주 공간이 응접실(parlor)에서 거실(living room)로 변화하는 과정에서, 집을 종교 윤리와 도덕성이란 “특성”(character)의 구현 공간으로 상정하는 19세기적 인식이 이를 거주자의 “개성”(personality)과 등치하는 20세기적인 것으로 바뀌었다고 말한다. 가정 여성이 관리하는 19세기 중엽의 저택에서 응접실은 손님을 접대하는 공간으로, 여타의 ‘사적’ 공간들과는 철저히 분리되었다(Halttunen 160). 19세기 말에 이르면 응접실은 공적 성격이 완화되어 어느 정도의 편안함을 취할 수 있는 ‘아늑한 공간’(cozy corner)을 거쳐 공·사적 영역의 구분이 사라진 거실로 대체된다(165-66). 아파트가 외부로부터 고립된 사적 영역이란 집의 함의를 희석시켰던 바와 같이, 거실은 거주자가 사적인 생활을 꾸리는 공간이면서 동시에 외부인에게 그대로 노출되기 때문에 기존의 집과 그에 얽인 가정성 개념들에 유사한 방식의 수정을 요구한다.

거주 공간의 구조적 변화가 집에 대한 인식을 구성하는 가정성 논리에 상당한 파장을 몰고왔다는 분석에서 눈여겨보아야 할 사실은 사생활과 집을 연계하던 인식이 점차 열린 구조로 이행하는 거주 공간과 어긋난다는 점이다. 집을 외부의 시선이 완전히 차단된 사적 공간으로 이해하고 이처럼 보호된 영역에 주재하는 여성을 상정하는 인식은 클리마스미스의 말을 빌리자면 가히 ‘준-공적(quasi-public)’으로 바뀌어 가는 거주 형태에 들어맞지 않는다. 이러한 측면에서 변화한 거주 공간에 기입된 “분리에 대한 환상”은 다른 가구와 밀착해 있는 까닭에 외부의 시선에 취약하다거나 타인이 출입하는 영역과 거주자의 내밀한 영역의 경계가 흐려졌다는 불안한 사실을 감춘다. 집과 사생활을 연결하는 논리와 실제 거주 공간 사이의 틈을 “분리에 대한 환상” 내지는 사생활 환상이 메우는 것이다. 달리 말해 사생활 환상은 현실적합성을 잃어가

던 기존의 가정성 논리를 사실상 부자연스럽게 고수하는 방식으로 작동했다고 할 수 있다. 따라서 사생활 환상이 완벽하게 작동할 수 없는 공간에서 이를 지속하려 할 때 그 과정은 이미 문제를 예고한다. 가령, 아파트를 둘러싸고 사생활 환상과 새로운 공간 인식이 부딪힌다면 어떤 상황이 초래될 것인가? 사생활 환상에 사로잡힌 사람은 어떤 시선으로 ‘바깥 세상’을 바라볼 것인가? 그러한 시선은 중상류층 사회에서 서로 다른 처지에 놓인 여성과 남성에게 어떤 사회적 의미를 지니는가? 이러한 의문들은 『환락의 집』 서사의 중심축이 되는 셸든과 릴리의 관계나 두 사람의 선택의 많은 부분을 설명해 줄 수 있다.

본 글은 세기 말에 두드러졌던 중상류층의 주거 공간 변화와 사생활 환상을 중심으로 『환락의 집』이 그 변화에 어떻게 대답하고 있는지 살펴본다. 특히 셸든이 릴리를 관찰하고 릴리가 자기이미지를 구성하는 방식에 주목하여, 이러한 방식이 19세기적 거주 공간 개념을 흐드는 새로운 공간의 특성과 얽혀 있음을 밝히는 데에 초점을 맞춘다. 나아가 공간 변화에 대응하는 두 사람의 상이한 방식이 19세기 말에도 잔존하던 빅토리아조 식 가정성 논리와의 관계 속에서 각기 다른 함의를 갖는 움직임이라는 점을 조명하고자 한다.

## II. 아파트: 셸든의 관객성과 릴리의 어려운 자유

소설은 뉴욕 한복판에 있는 셸든의 아파트를 들여다보는 것으로 시작한다. 그가 사는 “베네딕”(The Benedick)은 “새 벽돌과 석회암으로 이루어진 외관이 새로운 것에 대한 미국적 갈망에 걸맞도록 멋들어지게 다채로우면서도, 차양과 간이화단이 있어 산뜻하고 매력적”이다(the new brick and limestone housefronts, fantastically varied in obedience to the American craving for novelty, but fresh and inviting with their awnings and flower-boxes, *The House of Mirth* 7).<sup>4)</sup> “새로[우면서도]” “산뜻하고 매력적”인 “베네딕트”는 클리마스미스가 말한 19세기 말 도시 부르주아층이 사는 우아한 아파트의 전형을 보여준다. 이 건물은 그 외관에서부터, 다가구 주택이기에 사적 속성이 반감되었으면서도 노동 계층의 ‘무차별적’인 공공 주택과는 달리 “이름이 붙어

4) 소설 제목은 이하 THM으로 줄여 표기한다. 번역은 필자.

있으며 개성적이고 독특하다는”(Klimasmith 132) 인상을 자아내도록 건축되었다. 그 내부 또한 공·사적 공간이 엄격하게 분리되어 있던 19세기 증업의 주택과 달리 경계가 모호하다:

그[셀든]는 그녀[릴리]를 오래된 판화가 걸려있는 작은 현관으로 안내했다. 그녀는 테이블 위에 편지와 쪽지가 그의 장갑과 지팡이 가운데 쌓여 있는데 데에 눈길을 주었다. 그리고 이내 작은 서재에 들어서게 되었는데, 벽을 따라 늘어선 책들과 기분 좋게 낡은 터키식 양탄자, 어질러진 책상이 있어 어둡지만 쾌활한 인상을 주었다. 그리고 그가 말한대로 창문 가까이 놓인 테이블에 찻쟁반이 놓여 있었다. 미풍이 훑 불어 모슬린 커튼을 안쪽으로 들추자 발코니에 걸린 간이화단에서 목서초와 페투니아의 싱그러운 향이 실려왔다.

He ushered her into a slip of hall hung with old prints. She noticed the letters and notes heaped on the table among his gloves and sticks; then she found herself in a small library, dark but cheerful, with its walls of books, a pleasantly faded Turkey rug, a littered desk, and, as he had foretold, a tea-tray on a low table near the window. A breeze had sprung up, swaying inward the muslin curtains, and bringing a fresh scent of mignonette and petunias from the flower-box on the balcony. (*THM* 8)

“기분 좋게” 무질서한 셀든의 아파트 내부는 응접실의 공적 성격이 흐려진 편안한 공간이다(정혜옥 180). 외부인인 릴리가 “현관”에 들어서자마자 집주인의 사생활의 단면이 엿보이는 “편지와 쪽지”가 그대로 드러나 있고, 이전에는 오직 거주자만의 공간이었던 “서재”가 외부인의 자연스러운 동선 안에 배치되어 있다. 딱딱한 질서를 따르지 않는 “낡은 터키식 양탄자”나 “어질러진 책상,” 안락한 “모슬린 커튼”으로 채워진 ‘아늑한 공간’은 손님 맞이라는 퍼포먼스를 수행하는 공적 성격과 공간 주인의 모습을 온전히 반영하는 사적 성격이 뒤섞여 있다. 셀든의 아파트는 고립된 사생활이 더 이상 유효하지 않은 곳으로, 늘 얼마간의 외부 시선 혹은 타인의 존재가 섞여 든다.

문제는 셀든이 취하는 태도가 그가 사는 아파트의 열린 특성을 거스른다는 사실이다. 릴리를 포함한 현실을 인식하는 셀든의 태도는 ‘관객’이란 단어로

압축된다. 항상 어느 정도의 거리감을 유지하는 관객의 입장에서 릴리를 보고 즐기는 셸든의 내밀한 시선은 그가 기차역에서 릴리를 포착하는 소설 첫머리에서부터 강조되는데, 이러한 시선이 아파트 안으로 이동하여 작동할 때 문제적 속성이 뚜렷하게 드러난다. 관객성(spectatorship)은<sup>5)</sup> 관람의 대상이 자신에게 쏟아지는 시선에 반응하지 않으며 관객은 눈에 띄지 않는 어둠 속에 안전하게 몸을 숨기고 있을 때 완벽하게 작동한다. 즉 셸든의 관객성이 유지되려면 릴리를 ‘관람’할 때 그가 발을 딛고 서 있는 지점은 그녀로부터 떨어진 내밀한 공간이어야 한다. 릴리가 자신의 초대에 선뜻 응한 “그 순간만큼 그녀에게 매력을 느낀 적이 없었다”([he] had never liked her as well as at that moment, *THM* 7)는 셸든의 생각은 그가 자신의 아파트를 바로 그러한 공간으로 간주하고 있음을 암시한다. 결혼하지 않은 여성인 릴리가 떠안을 사회적 위험 부담을 뺀히 알면서도 그녀를 아파트로 초대하는 행동은 “그녀가 가까이 있음으로써 느끼는 호화로운 즐거움”(a luxurious pleasure in her nearness, 7)에 더욱 탐닉하겠다는 뜻이며, 릴리를 관람하는 자신을 향한 타인의 시선으로부터도 자유롭다고 생각되는 아파트에서 관객의 지위를 완전무결하게 누릴 수 있다고 전제하는 것이다. 셸든은 서재 소파에 앉아서 심경을 토로하는 릴리의 모습을 “나른한 유희”(indolent amusement)를 즐기는 관객의 눈으로 뜯어보면서도, “그녀에게 차를 마시자고 했으니 [집주인으로서의] 의무는 다해야 한다”며([he] had asked her to tea and must live up to his obligations, 9) 짐짓 손님 접대를 하는 언행을 계속한다. 마치 사생활의 흔적이 감추어진 응접실에서 코드화된 말과 행동으로 방문객을 맞이하듯, 셸든은 릴리를 관람하는 사적 시선을 집주인의 “의무”란 편리한 방패를 매개로 은폐하려는 셈이다. 그러나 공, 사적 영역의 경계가 모호한 셸든의 아파트에서 이러한 시도는 처음부터 아귀가 맞지 않는 것이다. 셸든의 서재는 개인적 삶의 단면들이 이

5) 셸든의 관객성은 공간 다양한 관점에서 분석되어왔다. 카플란은 셸든의 관객성을 사회 현실을 역시 관찰하고 인식하는 리얼리즘 작가의 시선과 연계하여 살핀다. 디목(Wai-Chee Dimock)은 시장의 교환 구조라는 틀로 작품에 접근하면서 셸든의 일방적 시선을 교환의 조건을 자신에게 유리하게 설정할 수 있는 시장적 힘의 반증으로 읽는다. 또 다른 시각에서 올란도(Emily J. Orlando)는 활인화(tableau vivant) 장면에 주목하며, 셸든의 시선이 여성을 미학적으로 대상화하는 남성 중심적 시선의 한 사례라고 본다.



미 조금씩 노출되어 있는 공간이기 때문에 여기서 외부인을 맞는 공적 언행을 통해 사적 시선을 은폐할 수 있다는 생각은 그의 착각에 불과하다. 사생활 환상의 개념을 공간 내부에도 적용해 본다면, 셸든은 자신의 아파트가 지닌 ‘준-공적’ 속성을 인지하지 못한 채 그것이 여전히 내밀한 시선을 외부로부터 숨기고 보존할 수 있는 사적 공간이란 환상에 빠져 있다.

한편 릴리가 셸든의 아파트에 매료되는 까닭은 그와 전혀 다르다. 릴리의 호감을 사는 측면은 셸든이 깨닫지 못하는 준-공적인 성격, 곧 타인의 시선과 존재를 허용하는 열린 속성에 가깝기 때문이다. 셸든의 아파트가 릴리를 끄는 외연상 이유는 “격식을 차리지 않는 편안[한]”(정혜옥 180) 모습 때문인 듯 보인다. 자신이 머무는 페니스턴 부인 저택의 “부자연스러울 정도로 티 하나 없고 질서 정연한”(unnatural immaculateness and order, *THM* 79) 모습에 이루 말할 수 없는 답답함을 느껴 온 릴리에게 “쾌활[하게]” 흐트러진 셸든의 서재는 그 자체로 “편안”하게 느껴졌을 수 있다. 하지만 릴리의 매료를 좀 더 파고들어 보면, 이 공간이 릴리에게 물리적으로 편안할 뿐만 아니라 외부와의 소통 가능성을 열어 두는 데 기인한다는 점이 암시된다. 페니스턴 부인 저택 안에 있는 릴리의 방은 “육중한 옷장과 페니스턴 부인의 침실에서 가져온 검은 호두나무로 된 침대, 그리고 1860년대 초에나 유행했던 자홍색 ‘숨털 무늬’ 벽지”로([t]he monumental wardrobe and bedstead of black walnut [which] had migrated from Mrs. Peniston’s bedroom, and the magenta “flock” wall-paper, of a pattern dear to the early sixties, 86) 채워진 퇴색한 곳으로, 공·사적 영역의 명료한 분리와 도덕적 “특성”을 강조하는 19세기 초·중엽 저택의 규율을 철저히 따르고 있다. 여성이 마땅히 머물러야 할 곳을 ‘사적 영역’인 가정으로 규정하는 고루한 가정성 이데올로기 또한 이 공간에서 여전히 유효하다. 페니스턴 부인의 저택과 그 안의 고립된 방은 “살롯 퍼킨스 길만이 여성을 불구로 만든다고 비판한 공간, ‘전통과 서사’를 매개로 여성을 가정의 네 벽 안에 가두는 속박의 공간”이다(Klimasmith 135에서 재인용). 따라서 페니스턴 부인의 저택에 갇혀 있는 한, 여성인 릴리가 외부와의 소통을 꾀할 수 있는 가능성은 거의 전무하고, 이와 같이 19세기적 가정 여성(domestic woman)으로 박제되는 것은 릴리에게 “생매장”(buried alive, *THM* 79)이나 다름없다. 셸든의 아파트가 릴리에게 유독 매력적으로 보이는 이유는



페니스턴 부인의 감옥 같은 사적 공간에서는 찾아볼 수 없는 틈이 있기 때문이다. 이러한 맥락에서 릴리가 자기 공간에 대해 갖고 있는 생각과 갈망은 한 평자의 비판처럼 “결코 충족될 수 없는” “공허한 상상”(Clubbe 544)이 아니라 현실 조건에 근거한 매우 구체적인 것이다. 집주인이 생활하는 모습이 드러나는 아파트는 고립된 저택에서 차단되었던 타인의 접근을 허용함으로써 그러한 고립이 영속시키는 가정성 논리를 벗어날 수 있을 가능성을 시사한다. 그러므로 릴리가 아파트의 준-공적 속성에 이끌린다는 사실은 그 자체로 일종의 해방적 색채를 띤다고 할 수 있다.

하지만 릴리가 독신 남성인 셸든의 아파트에서 포착한 자유는 경제력이 없는 중상류층 여성이 구가하기에는 너무나 어려운 것이다. 릴리 자신도 “여자로 사는 건 정말 불행한 것”(“[w]hat a miserable thing it is to be a woman,” *THM* 8)이라며 그 어려움을 어렴풋이 인지한다. 릴리의 입장에서 아파트의 가장 큰 매력은 소위 사적 영역에의 고립 상태를 해소하고 타인의 시선을 개입시키는 개방적 특성에 있는데, 그것은 나아가 할터넨이 지적한 바와 같이 자기이미지 형성 과정에도 타인의 존재를 들여오는 것으로 나아간다(188). 이는 응접실처럼 도덕적 특성을 구현하는 대신 개인의 개성을 표현하는 거실의 성격에 기초하는데, 이때 개성의 ‘표현’은 그것을 보는 타인의 시선을 전제한다. 릴리가 자기 마음대로 꾸밀 수 있는 방을 원하는 모습은(*THM* 86) 이러한 맥락에서 이해할 수 있다. 페니스턴 부인 집의 우울한 방은 릴리 자신의 모습을 결코 제대로 ‘표현’해 주지 못하기 때문에 릴리에게 더없이 끔찍하다. 그러나 셸든과 같이 자신의 아파트를 소유하지 못하고 독립적 경제력도 없는 여성으로서 릴리가 아파트가 가능케 하는 성격의 자유와 자기표현 방식을 누릴 수 있는 대안은 희박하다. 릴리가 자신의 아름다움을 거듭 다른 사람들의 눈 앞에 드러내면서 “힘”(power)과 어떤 “자유”(free[dom])를 만끽하려는 것은 운신의 폭이 좁은 현실 속에서 택할 수 밖에 없는 모조적 자유이며, 이는 자기만의 공간에 대한 강렬한 욕망과 빈번히 어긋난다.

여성을 미학적으로 대상화해 온 오랜 사회적 장애물로 인해 모조적 자유조차도 릴리가 추구하기에는 쉽지 않다. 릴리가 허락되지 않은 공간 대신 스스로를 장식하여 타인의 시선 앞에 내놓는 행위는 자기 표현에 대한 갈망을 만족시켜주는 동시에 역학 관계를 뒤집을 수 있는 이중성을 지닌다. 릴리가 속

한 사회에서 여성의 몸은 물리적 공간보다 성적 판타지의 대상이 될 위험이 당연히 크기 때문이다. 릴리가 브라이가(The Brys) 저택에서 펼쳐진 활인화 공연에서 로이드 부인(Mrs. Lloyd)으로 분하는 장면은 그 이중성이 확연하게 드러나는 지점이다. 감탄하는 시선들을 온몸으로 느끼면서 릴리는 그것이 “[자신이] 흉내 낸 그림이 아니라 명백히 [자기]자신이 불러일으킨 것”(it had obviously been called forth by herself, and not by the picture she impersonated, 107)이라는 데에서 무엇보다 큰 기쁨과 승리감을 느낀다. 릴리의 기쁨은 자신이 추구하는 자유, 곧 타인의 시선을 끌어들이므로써 자기 표현을 완성하려는 욕망이 가장 화려하게 충족된 데에서 나온다. 해당 장면과 관련하여 올란도는 로이드 부인을 재현한 릴리의 활인화 공연이 여성을 정적(靜的)인 ‘아름다운 시체’(beautiful corpse)로 대상화하는 빅토리아조의 미학적 전통을 거부하고 자기 표현의 주체성을 추구하는 “진취적” 여성 예술가의 면모를 보여준다는 흥미로운 주장을 제기한 바 있다(84).<sup>6)</sup> 올란도가 릴리의 공연에서 포착하는 “진취적” 가능성은 가령 셸든의 관객적 시선에 의해 대상화되는 대신 외부의 시선을 해방적 자기 표현을 완성하는 데에 활용하는 릴리의 시도와 일맥상통하는 측면이 있다. 하지만 올란도가 “릴리의 활인화는 일련의 까다로운 문제들을 불러일으킨다”고(98) 인정하고 있는 바와 같이, 릴리가 느끼는 힘은 공간이 아닌 몸을 매개하는 까닭에 이를 성적 대상으로 읽는 시선에(THM 106) 의해 무력해질 가능성 또한 농후하다. 릴리가 최고의 기쁨을 누리는 순간이 거스 트레너(Gus Trenor)의 성적 접근에 가장 취약해 지는 순간이기도하다는 사실은 릴리가 좇는 자유가 그것을 안전하게 표출할 공간이 주어지지 않는 한 오히려 스스로를 “눈에 띄게” (“conspicuous,” 98) 만듦으로써 관습적 억압을 불러올 위험을 초래할 수 있다는 사실을 보여준다.

릴리가 위태로운 시도를 하며 고군분투하는 과정에서 셸든의 관객적 태도는 이와 직접적으로 충돌하면서 릴리에게 한층 더 큰 어려움을 야기한다. 셸

6) 올란도는 릴리가 조슈아 레이놀즈(Sir Joshua Reynolds)의 「로이드 부인」을 재현하는 과정이 여성 인물을 정적이고 관능적으로 묘사하는 라파엘 전파(Pre-Raphaelite) 식의 미학적 대상화에서 벗어나 있다는 점을 강조한다. 올란도에 따르면 릴리는 예술 창조 과정에서 주체성을 발휘함으로써 자신의 몸을 ‘죽은 대상’이 아닌 생동감 넘치는 존재로 만든다.

든이 릴리를 흥미로운 관람 대상으로 여기는 핵심적 이유는 릴리가 늘 사람들로 북적거리는 공간에서 독보적으로 빛나기 때문이다. 바꾸어 말하자면 릴리가 사교계 지인의 저택과 같은 곳에서 시선을 받으며 그 준-공적 성격을 즐길 때 셀든은 릴리에게 가장 흥미를 느낀다. 자신의 관객적 시선을 ‘사적’인 아파트에 숨겨둘 수 있다고 믿기 때문에 셀든은 다른 이의 저택에서 릴리를 관람하는 자신의 모습을 “정신 공화국”(the republic of spirit, 55)이란 도덕적 간판을 내건 세련된 냉소주의로 여긴다. 자신의 시선이 그가 “분개에 차 혐오[하는]”(indignant contempt, 107) 다른 사람들의 노골적인 시선과 본질적으로 다르지 않으며 결코 은밀하게 감춰질 수도 없다는 사실을 셀든은 도덕적 우월감이 섞인 환상 속에서 망각하는 것이다. 사생활 환상의 연장선이라 할 수 있는 그의 모순적 태도는 활인화 공연을 하는 릴리의 모습에 전에 없이 매료되는 데에서 노골적으로 드러난다:

고귀하게 떠오른 그녀의 자태와 그로부터 풍겨 나오는 날아오르는 우아함은 셀든이 늘 그녀의 존재에서 느꼈지만 함께 있지 않을 때는 감각을 잃었던, 그 시적 아름다움을 드러내 보여 주었다. 지금 그 아름다움은 너무나 선명해서, 그는 릴리의 아름다움이 일부를 이루는 그 영원한 화음을 잠시나마 포착하며 처음으로 그녀의 조그만 세상의 시시함을 벗어 던진 진짜 릴리 바트의 모습을 눈앞에서 보는 것 같았다.

The noble buoyancy of her attitude, its suggestion of soaring grace, revealed the touch of poetry in her beauty that Selden always felt in her presence, yet lost the sense of when he was not with her. Its expression was now so vivid that for the first time he seemed to see before him the real Lily Bart, divested of the trivialities of her little world, and catching for a moment a note of that eternal harmony of which her beauty was a part. (THM 106)

셀든은 준-공적 공간에서 비로소 완성되는 릴리의 “고귀하게 떠오른 [...] 자태와” “날아오르는 우아함”을, 마치 자신의 아파트에서 홀로 즐기고 포착했다고 여겼던 “진짜 릴리 바트의 모습”이라고 생각한다. 셀든의 시선 역시 공연을 관람하는 수많은 시선의 일부라는 사실을 고려하면 그의 생각은 이율배반적

이다. 셸든은 “진짜 릴리”의 모습이 단지 준-공적인 공간을 배경으로 할 때 부각되어 드러나는 사적인 것이라 간주하며 릴리를 고고한 심미적 대상으로 바라보는데, 여기서 릴리의 힘과 개성이 바로 준-공적 속성을 통해 구성된다는 사실을 그가 인지하지 못하고 있음이 드러난다. 즉 셸든이 매료된 릴리의 소위 사적인 모습 내지 “진짜” 모습은 그가 빠져 있는 사생활 환상이 만들어낸 허상에 불과하다.

셸든의 환상은 릴리가 해방과 자유를 추구하는 방식을 정면으로 부정하기 때문에 릴리에게 사실상 또 다른 형태의 억압이나 다름없다. 릴리가 시선으로 가득 찬 곳에서 돋보이면서도 그러한 혼란에 물들지 않는 사적 자아를 간직하고 있다고 느껴야 매료되기에, 그녀가 준-공적인 공간에서 완전한 즐거움을 누리는 듯한 장면을 목도할 때마다 셸든의 애정은 맥없이 흔들린다. 이러한 까닭에 셸든의 불안은 번번히 릴리의 언행에 대해 자집으로 점철된 환멸을 느끼는 것으로 귀결된다. 제한된 사회적 조건 속에 놓인 릴리의 입장에서 손님으로 복적이든 저택에서 이루어지는 활인화 공연은 그녀가 원하는 속성의 자유를 가장 풍족하게 맞볼 수 있는 순간이다. 셸든은 이 순간에 릴리에게 강렬한 애정을 느끼면서도, 릴리가 서 있는 공간이 오히려 그녀의 “진짜” 모습을 억누르는 “조그만 세상”이자 그녀를 “구출”해(rescue, 125) 와야 하는 새장이라 오인한다. 하지만 셸든의 애정은 환상에 기초한 지극히 남성중심적 믿음에 기대고 있기 때문에 릴리를 “구출”하겠다는 잘못된 의지조차도 자신의 믿음에 어긋나는 듯한 정황만으로 무너지고 만다. 거스 트레너의 저택에서 나오는 릴리를 멀리서 목격하자 마자, 셸든은 자신이 보았다고 믿었던 “진짜 릴리”의 모습 역시 가장(artifice)이었다고 확신한 채 그녀에게 향하던 발걸음을 멈추고 “[반 알스타인]이 악수를 청하는 손을 쳐다보지도 않고 골목을 따라 휙 꺾어 돌아선다”(turn[ing] sharply down the side street without seeing [Van Alstyne's] extended hand, 127). 셸든이 목격한 것은 릴리가 공간의 공적 성격을 뜻대로 활용하는 데에 처절히 실패하고 셸든의 아파트에서 느꼈던 매력이나 행복과 극명히 대조되는 좌절감에 괴로워하는 모습이다. 하지만 셸든은 이를 준-공적 공간에서 쾌락을 누리기 위해 사적 자아를 기꺼이 희생시키는 속물 근성의 발로로 단정해 버린다. 한 평자는 “릴리의 인위성(artificiality)의 근원—그녀의 내면인가 혹은 외부인가?—에 대한 셸든의 혼란이 이내 독자의

혼란이 된다”고(Agnew 148) 했지만 애초에 릴리를 두고 “혼란”에 빠지는 근본적 원인이 그 자신의 사생활 환상에 있다는 점을 상기하면 셸든의 “혼란”을 변호하기는 어려워 보인다.

거스 트레너의 위협에서 겨우 벗어난 직후 릴리는 자신이 구하는 해방의 통로가 현재의 조건 속에서 얼마나 위태로운 것인지 쓰디쓰게 깨닫는다. 암울한 자각에 잇따르는 것은 상속권 박탈과 빚 부담으로 인한 사회적 지위의 급속한 하락이 전부다. 이는 릴리가 준-공적 공간을 활용하는 힘을 완전히 상실해 가는 과정이라 할 수 있는데, 이때 끝까지 관객적 태도를 버리지 않는 셸든은 도리어 더욱 강한 환멸을 내비칠 뿐 릴리에게 조금도 도움이 되지 못한다. 트레너의 집에서 나온 릴리는 “지금까지 [자신]이 보아왔던 모든 것들이 변함 없었지만 달라졌음”을([a]ll she looked on was the same and yet changed) 자각하면서, “단순하고, 자연스럽고, 햇빛으로 가득했던”(simple, natural, full of daylight) 과거의 모든 것들이 사라지고 “어둡고 오염된 공간에 홀로 남겨진”([she] was alone in a place of dark and pollution) 데에 극도의 두려움을 느낀다(*THM* 117). 활인화 공연을 하면서 쟁취했다고 여겼던 힘과 자기표현의 기쁨이 자신을 관습적 위협으로 몰아넣는 부메랑으로 되돌아 왔음을 깨달은 시점에서 릴리가 페니스턴 부인 저택의 방을 떠올리는 것은 놀랍지 않다. 릴리의 두려움은 낡은 관습이 지배하는 공간에 고립되는 끔찍함에서 벗어날 힘을 잃었다는 데에서 나오고, 그 두려움은 곧 “자신이 검은 호두나무 침대에 누워있는 환영을 보[는]”([s]he had a vision of herself lying on the black walnut bed, 118) 것으로 나타난다. 외부와 소통할 수 있는 자기만의 아파트도, 그 대안도 사라진 상황은 곧 “추하고 개성도 없으며 내부의 그 무엇도 그녀의 것이 아닌”(its ugliness, its impersonality, [the fact that] nothing in it was really hers, 118) 방에 “생매장”되는 것을 의미하기 때문이다. 극단의 위기에 몰린 릴리에게 남은 대안은 사실상 없는 것이나 마찬가지다. 이후 릴리가 부유하는 일련의 공간들은 그녀에게 모조적 자유를 추구할 기회조차 허용하지 않는 까닭이다. 릴리가 상류 사회에서 밀려나기 전에 마지막으로 머무는 엠포리엄 호텔(the Emporium Hotel)은 릴리의 음울한 방과는 정반대 이유에서 자기 표현을 가로막는 공간이다. 외부의 접근이 철저히 차단된 페니스턴 부인의 저택과 대조적으로, 수많은 사람들이 드나드는 엠포리엄 호텔의

객실은 그 안에 머무는 투숙객의 개성과는 무관한 무차별적 호화로움으로 채워져 있다. 호텔은 “과도한 난방, 과도한 의자 천 장식, 그리고 기상천외한 필요를 만족시키기 위한 과도한 기기들로 가득 한 세상이지만, 여기서 교양 있는 삶의 편안함을 얻기란 거의 사막에서 만큼이나 불가능[하다]”(a world of over-heated, over-upholstered, and over-fitted with mechanical appliances for the gratification of fantastic requirements, while the comforts of a civilized life were as unattainable as in a desert, 213). “과도[하게]” 편리하도록 구축된 호텔 객실은 경제성이 개성을 앞서는 곳이다. 페니스턴 부인 집의 방처럼 객실 안의 어떤 것도 “그녀의 것[은] 아니[기에]” 릴리는 엄청난 호화로움에도 불구하고 불편함을 느낀다(213).

하지만 릴리가 상황을 제어할 힘을 완전히 잃은 시점에서 셀든은 사생활 환상의 그늘에서 벗어나지 못한다. 누구나 출입할 수 있는 휘황찬란한 호텔은 셀든이 집과 결부하는 사적 자아에 치명적인 곳이다. 릴리가 공간의 속성을 통제하지 못하고 그 피해자가 된 모습을 “정신 공화국”을 버린 도덕적 타락으로 오인하는 까닭에 셀든은 호텔 객실 안에 있는 릴리의 모습을 견디지 못한다. 셀든이 “해치 부인의 객실을 훑듯 둘러보고는”(glanced about Mrs. Hatch's drawing-room) 대뜸 이곳을 떠나야 한다며(217) 릴리를 힐난하는 이유는 여기에 있다. 릴리의 자기이미지와 활력이 외부의 시선을 들여오는 자기만의 공간에 기초한다는 사실을 그는 전혀 인지하지 못하고 있으므로 거티(Gerty Farish)의 아파트에 얽혀 지내라는 대안 아닌 대안을 제시하는 것이다(217). 거티의 집 역시 페니스턴 부인 집의 방과 마찬가지로 “우중충하고”(dingy) 릴리 자신의 것이 아니라는 점에서, 셀든의 말은 곧 릴리에게 원하던 성격의 자유를 포기하고 숙박의 공간으로 되돌아가라는 뜻과 같다. 따라서 릴리가 “이상한 권위를 내세우는”(this strange assumption of authority) 셀든의 말에 심한 모욕감과 “분노”(anger)를 느끼며 그의 뜻을 거부하는 것은(217) 일견 당연하다. 갈망하는 자유를 실현할 조건이 부재한 현실 속에서도 이를 놓지 못하는 릴리에게는 오직 자기파괴만이 허용된다. 그러나 릴리가 극단적 선택 앞에 내몰린 상황에서도 셀든은 끝내 관객적 시각을 버리지 못한다. 비를 맞은 채 괴로움에 휩싸여 자신의 아파트를 찾아온 릴리에게 가벼운 어조로 “[차를 대접하는] 정도의 접대는 할 수 있다”고(“[that] amount of

hospitality at my command”) 말하며, 셸든은 이전에 릴리를 아파트에 데려왔을 때와 같은 퍼포먼스적 태도를 취한다(238). 해당 시점의 릴리는 이전과 달리 공간의 공적 속성에 완전히 희생된 상태이므로 관람 대상으로서의 가치도 잃는다. 즉 릴리는 그의 사적 공간에 침입한 이방인에 불과한 셈이다. 이에 셸든은 집주인이 부적절한 시간에 찾아온 “당혹스[런]”(embarrass[ing], 239) 손님에게 보일 법한 코드화된 언행으로 일관하면서, “정신 공화국”이라 믿는 사생활 환상 속으로 도피해 버린다.

### III. 나가는 말: 릴리의 의미 있는 좌절

그간 릴리의 비극적 최후와 죽음 직전의 행보를 두고 여러 가지 해석이 제시되었다. 특히 릴리가 마지막으로 노동 계급 여성인 네티 스트러더(Nettie Struther)의 집을 거치는 모습은 상당한 비평적 공방을 야기한 바 있다. 유한 계급 여성인 릴리의 죽음을 네티와 같은 노동 계급 여성들의 건강한 연대를 예고하는 어떤 시대적 분기점으로 읽거나(Showalter 145) 네티의 부엌이 남성중심주의적 이데올로기에 희생된 릴리에게 진실한 삶이 꾸려지는 집의 따뜻함을 보여준다는 입장은(정혜옥 190-92) 소설 속 다른 공간들에 비해 감상적이고 이상화되어 있는 네티의 집에서 비교적 적극적인 가치를 이끌어낸다. 한편 네티의 집을 현실성이 없는 낭만적 상상의 일환이나(Dimock 790) 화려한 물질주의가 지배하는 상류 사회를 구경하고 모방하는 군중의 “가정화된 형태”로 규정하며(Kaplan 102) 비판적 시각을 견지하는 입장도 눈에 띈다.

네티의 집이 비평적으로 고려되어야 한다면 이는 그 자체가 어떤 이상적 의의를 표상해서라기보다는 릴리의 자기인식을 더욱 뚜렷하게 만드는 촉매로 작용하기 때문일 것이다. 네티의 집이 릴리에게 의미를 갖는 이유는 것처럼 오롯이 소유할 수 있는 집이 자신에게 얼마나 큰 가치를 지니는지 다시금 절실히 깨닫게 하기 때문이다. 네티의 집에서 나온 릴리는 자기 삶이 “뿌리가 없고 찰나적인”(rootless and ephemeral) 듯한 느낌에 휩싸이며 몹시 괴로워한다(248). 소박하지만 온기가 있는 네티의 집은 집주인의 다정한 면모와 그녀가 만들어가는 활력 있는 삶을 그대로 보여주는데, 자기 공간과 단단히 결합된 네티의 모습은 그곳의 이방인인 릴리에게 역으로 그러하지 못하고 부유하



는 자신의 처지를 다시금 직시하게 만든다. 릴리가 꿈꿔왔던 아파트는 자기만의 “시각적 기억들”(visual memories, 248) 전시하며 개성을 온전히 드러내는 공간이었다. 거스 트레너의 집에서 나온 날이 릴리에게 이러한 공간의 대안이 유효하지 않음을 확인시켜 주었다면, 대안이 사라진 상황에서 마주친 네티의 집은 영영 획득할 수 없게 된 자기 공간의 빈 자리를 더욱 잔인하게 일깨운다.

화려하게 빛나다가 너무나 초라한 죽음을 맞는 릴리의 모습이 허영과 속물근성에 대한 성급한 교훈적 평가를 촉발하기 쉬운 것은 사실이다. 하지만 릴리의 삶에 도덕적 잣대를 들이대기 전에 그러한 행보의 근본적 동기를 상기해볼 필요가 있을 것이다. 변화하는 거주 공간 속에서 릴리가 보여주는 집에 대한 인식은 중상류층 여성에게는 더욱 강하게 요구되었던 19세기적 가정성 논리에 돌파구를 제시하는 측면이 있다. 또한 그 돌파구를 포기하지 않으려면 얼마나 큰 사회적 위험과 장애물이 개입하는지 릴리의 추락과 이를 지켜보는 셸든의 모습은 여실히 보여준다. 이러한 측면에서 릴리의 죽음은 지극히 어렵지만 새로운 시도의 종착점이다. 비록 실패로 끝났을지언정, 그 시도의 진취적 동기와 치열한 과정은 릴리의 좌절을 의미 있는 것으로 만든다.

## 인용문헌

정혜옥. “집과 여성: 이디스 워튼의 『연락의 집』을 중심으로.” 『미국소설』 17.3 (2010): 173-99.

Agnew, Jean-Christophe. “A House of Fiction: Domestic Interiors and the Commodity Aesthetic.” Bronner 133-55.

Bronner, Simon J. ed. *Consuming Visions: Accumulation and Display of Goods in America, 1880-1920*. New York: Norton, 1989.

Clubbe, John. “INTERIORS AND THE INTERIOR LIFE IN EDITH WHARTON’S *THE HOUSE OF MIRTH*.” *Studies in the Novel* 28.4 (1996): 543-64.

Dimock, Wai-Chee. “Debasing Exchange: Edith Wharton’s *The House of Mirth*.” *PMLA* 100.5 (1985): 783-92.

- Garvey, Ellen Gruber. *The Adman in The Parlor: Magazines and the Gendering of Consumer Culture, 1880s to 1910s*. New York: Oxford UP, 1996.
- Halttunen, Karen. "From Parlor to Living Room: Domestic Space, Interior Decoration, and the Culture of Personality." Bronner 157-89.
- Kaplan, Amy. *The Social Construction of American Realism*. Chicago: U of Chicago P, 1992.
- Klimasmith, Betsy. *At Home in the City: Urban Domesticity in American Literature and Culture, 1850-1930*. Durham: U of New Hampshire P, 2005.
- Orlando, Emily J. "Picturing Lily: Body Art in *The House of Mirth*." Totten 83-110.
- Showalter, Elaine. "The Death of the Lady (Novelist): Wharton's *House of Mirth*." *Representations* 9 (1985): 133-149.
- Totten, Gary. ed. *Memorial Boxes and Guarded Interiors: Edith Wharton and Material Culture*. Tuscaloosa: U of Alabama P, 2007.
- Watts, Linda S. "The Bachelor Girl and the Body Politic: The Built Environment, Self-Possession, and the Never-Married Woman in *The House of Mirth*." Totten 187-208.
- Wharton, Edith. *The House of Mirth*. 1903. New York: Norton, 1990.

ABSTRACT

Spectator in Apartment and the Difficult  
Freedom:  
Edith Wharton's *The House of Mirth*

Kim Nayoung

Throughout her oeuvre, Edith Wharton has showed a keen interest on the contemporary living space and its influence on the lives of the upper-class women. City apartment, which is dealt with in depth in *The House of Mirth*, advanced in the turn of 20<sup>th</sup> century and with its changed inner structure became the contended locus of the conventional domesticity, the concept of privacy and the freedom in one's space. In an attempt to read Lily Bart's gradual slide to "ruin" as a struggle to relish such freedom, this paper maps out how the living space in the early 20<sup>th</sup> century differently affects people under gender norms focusing on how the space both opens an opportunity for and thwarts Lily's desire to secure her own space which reflects herself. Whereas a typical 19<sup>th</sup> century house strictly divided the owner's "private" area from "public" one intended for entertaining guests, such division weakened in city apartment rendering the space no longer private but quasi-public. The quasi-public trait of living space contradicted the conventional notion of domesticity, which related house with desirable femininity and domestic serenity. The gap between the actual structure of apartment and the old notion brought about "privacy illusion," which hid the anxiety that one's house became vulnerable to the eyes of strangers. Such illusion is

what mainly makes possible Lawrence Selden's voyeuristic stance toward Lily in *The House of Mirth*. Believing that he is safely concealed in his "private" apartment, Selden enjoys watching Lily shining brilliantly in public. What Selden fails to notice in his erroneous belief is that the very quasi-publicness of apartment, and not the illusory private quality, attracts Lily who fiercely resists the suffocating isolation of 19<sup>th</sup> century house that perpetuates the conventional domesticity. Yet, as a woman under severe social constraints in obtaining such liberating living space, Lily faces bigger social danger every time she reaches for it with Selden only aggravating her desperation. Lily's apparently humble [social-] death points to, rather than a mere failure, the difficulty and intensity contemporary women would have gone through in chasing the freedom promised in the new living space.

*Key Words* early 20<sup>th</sup> century apartment, privacy illusion, domesticity, freedom, Edith Wharton, *The House of Mirth*

