

# 『환락의 집』에 나타나는 가정성과 계급

김문진

## 1. 들어가며

이디스 와튼(Edith Wharton)의 소설 『환락의 집』(*The House of Mirth*)은 그 제목에서부터 나타나듯, 주인공 릴리 바트(Lily Bart)가 수많은 집들을 오가는 과정들을 담고 있다. 막강한 재력과 사교계 내 중심적인 위치를 겸비한 반 오스버그(Van Osburg), 트레너(Trenor), 도셋(Dorset) 가족부터, 이 올드 서클(old circle)로 새롭게 들어오려는 브라이스(Brys)과 고머(Gomer) 가족까지, 사이먼 로즈데일(Simon Rosedale)이나 노마 해치(Norma Hatch) 등의 몇몇 예외적인 개인들을 제외한다면, 릴리가 속한 뉴욕 사교계를 구성하는 가장 핵심적인 단위는 가족과 그들의 집이라 해도 과언이 아니다. 소설 속의 다양한 ‘집’과 ‘가정’들은 단순한 공간적 배경이 아니라, 주인공 릴리의 변화하는 외적 지위와 내면은 물론, 그녀가 몸담고 있는 사회의 변동과 특성을 고스란히 반영하는 거울과도 같다. 『환락의 집』 속의 실내 공간들의 이러한 특징은, 19세기를 관통하던 집/가정에 대한 가치관과 그것의 변화를 옆에 놓고 볼 때 보다 뚜렷해진다.

미국 역사에서 19세기는 한 세기 전반에 걸쳐 가정성 숭배(the cult of domesticity)가 일어났던 시기였다. 1850년경 정점에 달한 이 문화현상을 두고, 포스터(Thomas Foster)는 이것이 19세기 공간의 이분법과 젠더화, 즉 산업화와 경쟁이 일어나는 ‘바깥’과 그에 오염되지 않은 ‘집 안’을 공적(public) 공간과 사적(private) 공간으로 분리하고, 그것을 각각 남성적/여성적으로 여기는 사고와 연결된 것으로 본다(Foster 4). 메리 라이언(Mary P. Ryan)에 따르면 18세기 유럽, 미국은 19세기 초에 중산층의 성장과 함께 등장한 프라이버시(privacy) 개념은 집이라는 공간을 외부와 엄밀히 분리된 “내밀한 칩거의 장소”(private retreat)로 규정했고, 가정성 숭배문화는 여기에 남녀 간의 이상적인 역할의 분담이라는 개념을 더함으로써, 집 안을 여성의 감성적이고 도덕적인 영역으로 규정하였다. 여성은 결혼을 통해 가정과 남편에게 종속되어야 했으나, 동시에 도덕적 모범과 여성적 인내(patience)를 통한 감화라는 고유한 힘을 지닐 수가 있었다. 이는 더글라스가 지적한 바 있듯, 실질적인 권력을 가질 수 없었던 이 시기 감상주의 문학(Sentimentalism) 여성 작가들이 작품 속에서 강조한 감성적이고 도덕적인 힘인

“영향력”(influence)과도 일치하는 것이었다. 여기서 가사일이나 출산, 양육, 보살핌 등의 역할은 사회, 문화, 공동체 전 차원으로 확대되는 고귀한 봉사로 여겨졌으며, 산업화에 따라 집 안이 더 이상 생산의 중심이 아니게 된 시점에서 가정은 다음 세대의 육체적 재생산은 물론, 그들의 내면을 성장시키는 사회적 재생산(social reproduction)의 장이 되었다.

이런 문화 역사적 배경을 염두에 두고 『환락의 집』을 볼 때 두드러지는 것은, 소설이 그려내는 뉴욕 상류 사회의 가정들이 기존의 미국 문학과 문화 속에서 형성되어 온 가정의 이미지들, 즉 이 ‘감상주의적 가정성’으로부터 크게 동떨어져 있다는 사실이다. 낸시 폰 로스크(Nancy Von Rosk)는 “관람을 위한 집들과 전원적인 극장들”(Spectacular Houses and Pastoral Theaters)에서 릴리가 거쳐 가는 여러 ‘실내’들에 주목하고, 작품 내의 집들이 공적인 것과 사적인 것 사이의 구분이 흐려져 가는 19세기 말 공간의 재구성을 반영한다고 지적한다. 이 시기 집의 중심이 도덕적인 성격(character)을 대변하는 응접실(parlor)에서 개인의 개성(personality)을 표현하는 비공식적 공간인 거실(living room)로 옮겨가듯, 이전까지는 외부로부터 분리된 것으로 여겨졌던 사적 자아(private identity)가 공적인 시선에 노출되는 무대 위로 나서게 되었다는 것이다. 여기에는 1850년대 중반 이후 미국 사회의 삶의 모습을 대대적으로 바꾼 산업화(Industrialization)와, 그로 인한 도시화(Urbanization)가 중요하게 관련되어 있다. 집이 개인의 내면을 성장시키는 도덕적이고 감성적인 역할을 한다는 기존의 믿음, 복잡한 도시 생활과 여성들을 위한 다양한 공적 공간들(공원이나 극장과 같은)의 증가로 인해 흔들리게 되었기 때문이다(Klimasmith 7). 다른 한편 에일린 코넬(Eileen Connell)은 “에디스 와튼 노동 계급에 참여하다: 『환락의 집』과 뉴욕 노동자 여성을 위한 모임”(Edith Wharton Joins the Working Classes: *The House of Mirth* and the New York City working girls' club)에서 『환락의 집』 내 계급관계와, 서로 다른 문학적 전통간의 긴장에 주목하면서, 와튼이 릴리를 비롯한 상류 사회는 자연주의(Naturalism)적인 시선으로 바라보면서 오히려 감상주의(Sentimentalism)적인 가정적 윤리(domestic ethos)는 노동자 계급 여성들에게 부여하고 있음을 읽어낸다. 이렇듯 『환락의 집』 내의 변화한 가정의 면면들을 통해, 와튼은 산업화와 소비를 바탕으로 새로이 구성된 세기 전환기의 뉴욕 사교계를 해부하고 또 비판하며, 이 시점까지도 남아 있던 감상주의적 가정성의 허구를 드러내는 한편, 그렇다면 변화된 사회 속에서 가정성이라는 가치를 어떻게 규정하고 지켜야/폐기해야 하는가에 대한 질문을 던진다.

## 2. 공적 무대로서의 집들

19세기의 ‘가정성’이 한편으로는 여성적인 역할—가사는 물론, 구성원의 양육이나 교육과 같은—을, 다른 한편으로는 사적임(privacy)과 감정적인 친밀함(intimacy)을 그 구성 요소로 한다고 했을 때, 20세기로 막 접어들어 쓰인 『환락의 집』 내에서 집이란 전통적인 가정성을 구성하는 바로 이 요소들을 배제함으로써 성립하는 공간이다. 와튼은 소설에 처음으로 등장하는 상류 사회 내 저택인 트레너 집안(The Trenors)의 벨로몬(Bellomont)의 묘사를 의미심장하게도 브리지 게임에 대한 언급으로 시작한다(“Bridge at Bellomont usually lasted ill the small hours”; 24). 전통적으로 사적이고 감성적인 공간이어야 할 집 안에서, 경제적인 교환이며 경쟁이기도 한 도박이 일어나고 있는 것이다. 브리지 게임이 갖는 경제적이고 나아가면 계층적이기까지 한 함의는 릴리가 돈 계산을 끝마치고 하는 한탄에서도 잘 드러난다.

하지만 두말할 것도 없이 그녀는 돈을 잃었다—남편이 돈을 퍼부어주다시피 하는 버사 도셋은 최소한 오백 달러를 따고, 하룻밤에 천 달러를 잃어도 끄떡없을 주디 트레너가 손님들이 잘 자라는 인사를 하러 와도 악수도 하지 못할 만큼 테이블 앞에 돈더미를 쌓아놓는 동안, 동전 하나까지도 아쉬운 그녀는 돈을 잃은 것이다.

But of course she lost—she who needed every penny, while Bertha Dorset, whose husband showered money on her, must have pocketed at least five hundred, and Judy Trenor, who could have afforded to lose a thousand a night, had left the table clutching such a heap of bills that she had been unable to shake hands with her guests when they bade her good night. (27)

이러한 성찰은 이후 릴리가 퍼시 그라이스(Percy Gryce)와 에비(Evie Van Osburg)의 약혼을 들었을 때의 반응과도 유사하다. “삶이란 너무나 터무니없고, 너무나 엉터리 같았다! 왜 퍼시 그라이스의 수백만 달러가 또 다른 어마어마한 재산에 더해져야 한단 말인가”(Life was too stupid, too blundering! Why should Percy Gryce’s millions be joined to another great fortune; 91). 집 안에서, 혹은 집들 간의 관계를 통해, 돈은 기존의 경제적 불평등을 유지하고 강화시키는 방향으로 흐른다. 부유한 자는 더 부유해지고 가난한 자는 더 가난해진다는, 기존의 구분을 따르자면 ‘바깥’의 경제 경쟁의 논리가 집 안에서조차 되풀이되고 있는 셈이다.

더군다나 릴리는 이 내키지 않는 도박에 참가하는 것은 자신이 친구들의 집에서 누

리는 호사를 위한 “세금”(tax) 지불임을 언급함으로써, 집 안에서 일어나고 있는 ‘사교 행위’ 자체가 금전적인 맥락과 동떨어져 있지 않다는 것을 분명히 한다. 19세기 말, 자본주의와 소비문화가 발전하는 동시에 문화가 점점 시각적으로 변화하면서, 대중문화와 광고는 여성의 이미지를 대량으로 판매하기 시작했다(Von Rosk 327-8). 상류층 여성들은 그 가운데에서도 가장 대상화된, 사회 전체에 의해 ‘관람되는’ 위치에 놓였으며, 그들의 삶은, 심지어 집 안에서조차, 대중의 시선에 노출되는 상품이 되었다. 이런 맥락에서, 파티부터 결혼식까지 『환락의 집』 안의 부유한 가문들이 여는 실내행사들은 근본적으로 외부를 향한 전시이자, (남성의) 재산을 효과적으로 소비함으로써 부의 규모를 과시하는 수단이기도 하다. 브라이스 부인(Mrs. Brys)이 사교계의 인정을 받기 위하여 개최한 “타블로 비방과 값비싼 음악행사”(Tableaux Vivants expensive music; 132)야말로 돈의 소비와 전시가 실내에서 어우러지는 과정의 가장 노골적인 예가 될 것이며, 이는 행사에 참석한 셀든의 독백에서도 잘 드러난다. “부유한 이들은 그들의 무대감독으로서의 소명에 따라 살아야 하며, 그들의 돈을 지루한 방식으로 소비해서는 안 된다”(the very rich should live up to their calling as *stage-managers*, and not spend their money in a dull way; 131; 강조는 원저자). 셀든의 통찰은 이 시대 상류 사회의 두 가지 중요한 특성을 반영한다. 즉 첫째로 상류층 사람들에게 있어 연극성은 사회 대다수를 차지하는 비(非) 상류층 대중들에 대한 일종의 의무와 같다는 사실과, 둘째는 이 ‘공공’의 삶에 있어 가장 중요한 요소가 소비라는 사실이다. 잭 스텝니(Jack Stepney)와 그웬 반 오스부르크(Gwen Van Osburg)의 결혼은 이 두 특징을 잘 드러내는 또 다른 예라 할 수 있다. 와튼의 “검소한 시골식 결혼”(Simple country wedding)이나 “목가적인 예식”(Sylvan rite; 87) 같은 아이러니한 서술은, 이 대목을 결혼이 진실된 감정의 완성이자 성역의 출발점이라는 전통적인 환상에 대한 고의적인 패러디로 만든다. 여기서 묘사되는 결혼은 한편으로는 하객들을 위해 열차를 동원하고 인산인해를 이룬 구경꾼들과 언론 기자들로 북새통을 이루는 거대한 연예행사인 동시에, 다른 한편으로는 사회 각계각층에서 선물한 보석이나(90) 하객들이 입을 옷이며 만찬의 메뉴 같은 소비적인 “축제의 세부사항들”(details of festivities; 108)로 환원되기 때문이다. 이에 소설에서 묘사되는 ‘집 안’은 더 이상 ‘공적인’ 경제 원리와 경쟁을 상쇄하는 성역이 아니며, 오히려 그것들이 작동하는 장(場)의 연장이다.

소설은 경제적인 원리를 기준으로 한 집 안팎의 경계가 흐려짐에 따라, 가정이라는 공간에 부여되던 정신적인 의미 또한 사라지는 것을 보여준다. 『환락의 집』에 등장하는 집들은 더 이상 개인이 내밀한 교류를 할 수 있는 장소가 아니다. 벨로몬 저택은 릴리가 자신의 “구애의 책략”(scheme of courtship; 46)을 사용해서 퍼시 그라이스를 유혹하는 장소이며, 그녀는 그 목적을 달성하기 위하여 주위 상황과 인물 관계를 끊임없이 관

찰하고, 담배를 끊거나 브리지 게임에서 빠지는 등 세심한 연기를 통해 자신의 이미지를 형성한다. 이 과정에서 끊임없이 등장하는 경제적이고 계획적인 단어들, “계산”(calculation), “수완”(contrivance), “보상”(reward), “가치”(worth) 등은 19세기에 강조되었던 집 안의 자연스러움(spontaneity)과는 정 반대의 개념들이다. 집 안은 소비적인 전시의 장이라는 의미에서뿐만 아니라, 그 안에서 역할극과 계산적인 관계맺음이 일어난다는 의미에서도, 공적인 무대(public stage)와 유사한 장소인 것이다. 2부에서 릴리가 머무르는 도셋의 유람선 사브리나(Sabrina)는 이런 연극적 특성을 한층 더 잘 보여주는 공간이다. 사브리나는 여행객들이 배 위에서도 집에서처럼 생활할 수 있게 꾸며놓은 일종의 축소판(miniature)이다. 침실에 해당하는 “선실”(cabin)이나 응접실로 기능하게끔 가구를 놓은 “갑판”(deck; 195)은 갖추고 있지만, 승객들은(부부인 버사와 조지마저) 각자의 방에서 혼자 지낼뿐더러 식사조차 같이 하지 않고 각각 행동한다(195). 이 점에서 사브리나의 선상은 집의 외면적인 부분만을 옮겨 온 일종의 무대와 같다. 그리고 이 무대 위에서 일어나는 것은 실제로, 버사가 조지의 눈을 피해 네드 실버튼(Ned Silverton)과 사랑을 나누고, 릴리가 그것을 돕기 위해 조지의 관심을 분산시키는 사전에 합의된 ‘역할극’이다. 이 비유는 조지가 버사와 네드의 관계를 의심하게 된 후, 릴리가 버사를 대면할 때 직접적으로 언급된다. 릴리는 버사를 보며 그녀의 얼굴에서 태연함을 연기하는 “가면이 떨어지고 두려움에 찬 영혼이 나타날 것이라”(the mask mshedrop and the soul of fear look out; 206) 예상하지만, 버사는 릴리를 비난하는 또 다른 ‘배역’을 연기함으로써 위기를 모면한다. 릴리는 이후 자신이 이용당하고 희생된 것을 그 배에서 맡은 그녀의 “역할”(part)이자 여행을 위해 지불한 “비용”(price; 227)이었다고 정확하게 표현한다.

이렇듯 『환락의 집』에서 반복적으로 나타나는 상류 사회 집들의 ‘초대’와 ‘방문’은, 어떤 것도 인간간의 감정적인 접점이 아니다. 구체적으로 인물들의 의도와 계산이 드러나는 벨로몬이나 사브리나의 경우 외에도, 누군가가 다른 누군가를 초대하거나 방문하는 행위는 곧 그 인물의 사교계 내 위치를 나타내는 기준으로서 공문화된다. 트래너 집안과 반 오스버그 집안은 상대방이 파티에 어떤 손님을 초대하는지 속속들이 파악하여 서로를 견제하고(44), 릴리가 브라이스 집안을 방문했다는 사실은 벨로몬 파티의 모든 인물들에게 알려져 그녀에 대한 태도를 싸늘하게 바꾸어 놓는다(130). 릴리가 사교계의 중심에서 관심과 지위를 잃고 ‘하락’해 가는 과정은 릴리가 점점 적은 수의 초대를 받고, 그녀가 방문하는 집들이 전통적인 사교계의 기준에 못 미치게 된다는 사실을 통하여 표현된다. 집 안에서의 행위들이 이렇게 공적 잣대에 의해 끊임없이 관찰되고 평가를 받는다는 사실은, 집 안을 밖과 구분하는 가장 핵심적인 개념이라 할 프라이버시(privacy)와 내면성(interiority)이 가정으로부터 사라진다는 것을 의미한다. 중산층의 등장 이

래 실내(interior)란 곧 인간의 내면(interior), 개인의 사적 감정을 위한 공간을 상징해 왔으나(Mezei 838), 소설 내의 저택들을 규정짓는 것은 이와는 정 반대의 성질, 즉 행위나 공간 그 자체는 물론 그 안의 인물들에 있어서도 일관되게 나타나는 외적 측면의 강조다.

벨로몬의 안주인인 주디 트레너는 “오직 파티 여주인으로서만 존재하는 … 군중 속에서가 아니면 삶을 지속할 수 없는 여성으로, 자신보다 더 큰 저녁식사를 제공하는 여성에 대한 증오 외엔 어떤 개인적인 감정도 불가능한”(she seemed to exist only as a hostess, . . . she could not sustain life except in a crowd . . . she knew no more personal emotion than that of hatred for the woman who presumed to give bigger dinners; 40) 인물로 그려진다. 달리 말하면 그녀는 오직 ‘군중’(crowd)에게 보이기 위한 외적인 직함 외에는 내적인 성찰이나 감정을 갖지 못하는 인물이다. 이는 벨로몬에 셀튼이 찾아온 저녁, 릴리가 만찬에 둘러앉은 사람들을 관찰하는 장면에서 더욱 두드러진다(55). 멍청하게 서로를 마주보는 트레너 부부, 자극적인 입담의 전형인 캐리 피셔(Carry Fisher), 문학도였지만 속물적인 인간으로 전락한 젊은 실버튼 등, 이어지는 묘사들은 거기 등장하는 사람들이 내면을 가진 개인이라기보다, 클리셰(liche)가 되어 버린 역할을 할당받은 배우들처럼 보이게 한다. 이러한 피상적 특성은 필연적으로 작품 내 인물 혹은 관계로부터 고유성을 빼앗고, 단순화된 전형을 변주만을 더하여 반복하는 결과를 낳는다. 일례로 릴리는 잭 스티프니와 그웬 반 오스버그그가 정원을 거니는 모습을 관찰하며 “그녀 자신의 상황의 캐리커처를 보는 듯한”(seemed to her a caricature of her own situation; 47) 불쾌감을 느낀다. 저택 안에서 일어나는 남녀의 관계는 내밀한 감정의 교환을 토대로 한 것이 아니라, 엄격한 규칙에 따라 수행되는 일종의 의례이며, 때문에 하나의 관계는 다른 하나의 닮은꼴이 될 수밖에 없다.

이는 릴리가 사교계의 중심에서 차츰 그 외곽을 구성하는 세계들로 옮겨감에 따라 반복적으로 등장하는 “복제”(copy)의 모티브와 상통한다. 고머 집안(The Gomers)은 그녀가 속한 세계의 “화려한 복제”(Flamboyant copy; 233)이며, 노마 헤치(Norma Hatch)가 머무르는 임포리움(Eporium) 호텔은 그보다 더욱 눈부신 또 다른 복사판이다. 고머 집안에서 임포리움 호텔로 갈수록 복제된 사교계는 더욱 과장되고 과잉의 외형을 갖추고, 그에 비례하여 내적인 의미나 방향성은 상실한, 공허한 껍데기로 변화한다. 이것은 결국 사교계의 가장 중요한 특성, 그것이 내면이나 감정보다는 외모와 수행, 즉 쉽사리 복제되는 외현에 그 정체성을 두고 있다는 사실을 반영하는 것이다. 결과적으로 『환락의 집』의 사교계는 집 안과 밖의 사적/공적, 내면/외면이라는 이분법적인 구도를 허물고, 집 안마저 공적인 영역의 일부로 바꾸어 놓는다.

### 3. 가정 없는 세계 속의 여성

기존의 가정성 숭배가 강하게 젠더화된 문화현상으로서, 가정적인 행위와 가치들이 여성을 통하여 구현되었다면, 『환락의 집』에 나타나는 가정성의 ‘부재’ 또한 여성과 여성의 몸을 통해 상징적으로 나타난다. 소설 속의 사교계는 여성에게 앤 더글라스가 읽어냈던 도덕적인 영향력이며 개인의 정신적인 덕목을 요구하지 않는다(8-9). 로즈데일이 릴리에게 칭찬하는 장면은, 이 사교계 내의 집에서 여성(아내)이 수행하는 역할을 압축적으로 드러낸다. 그는 자신이 사교계에 진입하기 위해 필요한 것은 두 가지, “돈과 그것을 소비할 알맞은 여성”(money, and the right woman to spend it; 175)임을 역설한다. 그의 아내가 될 여성은 자신이 다이아몬드를 얻을수록 머리를 더욱 높여 드는 여성, 그의 부를 과시할 수 있는 진열대가 될 수 있는 여성이어야 한다(176). 로즈데일은 작품 속에서 여러 번 릴리를 희소 가치가 있는(rare) 혹은 수집할 만한(collectable) 예술품에 빗대어 생각한다. 이는 그가 일찍이 5번가에 집을 짓고 집의 “화랑을 거장들의 작품으로 채움”(filled a picture-gallery with old masters; 121)으로써 미국 상류사회 일원들의 호감을 사고 사교계의 진입을 시도했다는 일화를 생각해볼 때, 단순한 여성의 대상화나 미학적인 흥미 이상의 의미를 시사한다. 앞서 집 안 행사의 경제적인 의미를 두고, 그것이 부를 알맞게 ‘소비’함으로써 그 규모를 과시하는 전시의 장이 됨을 이미 살펴보았다. 릴리는, 혹은 사교계 부유층 여성이란, 수집된 예술작품처럼 돈을 소비하는 대상인 동시에 그 가치를 통해 수집가의 수준과 능력을 향상시켜주는 대상, 과시 소비라는 개념의 가장 핵심적인 대상이다.

이 논의를 복잡하게 만드는 것은 여성들이 여기서 단순히 돈을 주고 사는 사치품일 뿐만 아니라, 그 전시적 소비를 행하는 주체이기도하다는 사실이다. 이를 반증하듯, 소설 안에서 등장하는 부부들의 대부분은 유사한 역할 분담을 보여준다. 트래너 부부, 도셋 부부는 물론 브리나 고머 부부, 나아가면 어린 릴리의 부모까지, 남성들은 대부분 눈에 띄지 않거나 소외되어 있으며, 여성들은 남성의 재산을 가지고 온갖 소비를 통해 사교계라는 무대 위에서 적극적으로 전면에 나선다. 릴리의 아버지가 그러했듯이, 더 이상 아내에게 금전적 기능을 하지 못하게 되는 순간 남편의 존재는 “사멸한다”(extinct; 33). 카플란(Amy Kaplan)은 『환락의 집』 내에서 오히려 소설 전면에서 가려지고 사적으로 느껴지는 것은 돈을 벌고 일하는 남성들의 장소이며, 가정은 공적인 전시의 기능에 종속되어 있다고 해석한다(93). 달리 말하면, 이 사회 속에서 어찌 보면 남성보다도 더 공적인 자리에 서 있는 것은 여성이다. 그리고 여기에는 소비가 (생산보다도 더 중요한) 경제의 중심을 차지하게 되는 문화적 흐름과, 생산보다는 소비의 주체(이자 대상이)



라는 이 시기 여성의 특징이 긴밀하게 엮여 있다.

소비와 전시의 주체로서의 여성상은, 필연적으로 감상주의 소설에서 강조되던 여성(육체적은 물론 정신적·상징적 맥락까지 포함하는) 재생산의 역할이 새로이 다루어 지도록 한다. 라이언(Ryan)은 여성과 가정이 갖는 구성원들의 사회적 재생산을 강조했다, 낸시 암스트롱(Nancy Armstrong)은 에세이 「왜 딸들은 죽는가: 미국 감상주의의 인종적 논리」(“Why Daughters Die: The Racial Logic of American Sentimentalism”)에서 아버지의 영역 안에 머무르며 순수하게 보존되는 딸의 피를 통하여 집단의 정체성이 유지 보존되는 담론을 감상주의 소설 전통으로부터 읽어낸다(10). 이것에 비해, 『환락의 집』 내의 사교계는 가정으로부터 재생산과 어머니 역할(motherhood) 등의 가치들이 제거되어 있는, 심지어 거부되는 세계이다. 릴리가 벨로몬에서 주디의 일을 도와주러 갔을 때, 주디는 자신의 비서가 일을 쓴 것에 대해 불평한다. “이런 시기에 일을 쉬겠다고 프랙은 정말 인정도 없어. 자기 여동생이 아이를 낳는다지 뭐야—그게 집에서 파티를 여는 것에 견줄 무슨 중요한 일이라도 된다는 것처럼!”(It was simply inhuman of Pragg to go off now. She says her sister is going to have a baby—as if that were anything to having a house-party!; 41) 이것은 소설 안에서 지극히 드문 출산이나 아이에 대한 언급 중 하나다. “가정적인 행위” 가운데서도 전통적으로 가장 핵심적인 것, 즉 가족의 출산을 돌보는 행동은 역설적이게도 “비인간적”(inhuman)인 것으로 치부되고, 외적 행사인 파티가 그와는 비교할 수도 없을 만큼 우위에 서게 되는 것이다. 공동체의 정체성은 속한 여성들의 순결이나 덕목을 통해 유지되는 것이 아니라 파티와 사교, 즉 그들의 공적인 역할극의 수행을 통해서 지켜지고, 다른 한편으로는 브라이스 집안, 고머 집안, 임포리움 호텔의 예에서처럼 모방과 복제를 통하여 ‘번식’을 이룬다.

릴리와 그녀의 어머니 사이의 관계 또한 사교계 내에서의 새로운 가족상을 반영한다. 릴리의 어머니에 대한 기억은 어떤 종류의 감정적인 색채도 없는, 그저 집을 통솔하는 “한 어머니의 힘에 넘치고 확신에 찬 형상”(the vigorous and determined figure of a mother; 29)이다. 릴리의 서술이 계속해서 ‘그녀의’(her) 어머니가 아니라 그저 ‘한’(a) 어머니라는 부정관사를 사용하는 것은, 어머니에 대한 거리두기와 함께, 릴리에게 있어 어머니는 한 개인이었다기보다 그녀의 삶의 방향을 결정짓는 추상적인 가치관의 한 상(像)인 것은 아닌가 하는 생각마저 들도록 한다. 그녀의 어머니 또한 릴리에게 전통적인 ‘어머니’의 역할을 했던 것은 아니었으니, 그녀의 릴리를 향한 “하지만 네가 네 얼굴로 모든 걸 되찾아줄 거야”(you’ll get it all back, with your face; 26)라는 집요한 확신처럼, 그녀에게 자기 딸의 미모는 스스로가 가진 마지막 “무기”(weapon)이며 “자산”(asset), 나아가 “그녀 자신의 소유물이며 자기 딸은 그저 그것의 관리인”(as though it



were her own property and Lily its mere custodian; 34)에 가까웠다. 자산이나 소유물, 관리인과 같이 반복적으로 등장하는 경제적인 단어들은 딸-어머니라는 가장 원초적이며 생물학적이라고 여겨지는 핏줄의 관계조차 경제적인 맥락을 벗어날 수 없고, 나아가면 육체적 재생산이 이윤이나 투자 같은 경제적 논리에 포섭된다는 새로운 가정의 모습을 반영한다. 릴리가 자신의 고아로서의 입장을 아쉬워하는 것 또한 유사한 맥락이다. 비록 그것이 “어머니의 사랑이 주는 피난처”(the shelter of a mother's love)라 표현될지언정, 릴리가 바라는 어머니의 사랑이란 딸을 “부와 안정”(the arms of wealth and suitability)을 주는 결혼에 안전하게 도착할 수 있도록 “기회를 고안해내고”(contrive opportunities), “틀림없는 경계와 예측”(unerring vigilance and foresight; 91)을 제공해주는, 경제적인 조연자나 동업자의 역할과 더 비슷하다.

이 소설 속에서 릴리를 감싸 주고 조언을 해 주는, 감성적인 ‘어머니’로서의 역할을 하는 유일한 인물을 꼽는다면 거티 페리쉬(Gerty Farish)가 될 것인데, 그녀에 대한 릴리의 감정은 “동정과 짜증스러움 사이를 오가는”(wavered between pity . . . and impatience; 88) 부정적인 것이다. 릴리가 얼마간은 강박적으로 거티의 초라하고 볼품 없는 삶을 계속해서 떠올리며 스스로에게 경고하는 것은, 그녀가 거티의 삶에 대해 단순한 반감을 넘어 뿌리 깊은 공포를 안고 있음을 암시한다. 이는 단순히 릴리 개인의 감정만이 아니라, 19세기 말 사회상 전체의 변화와도 밀접하게 연결되어 있다. 폰 로스크는 만약 『환락의 집』이 쓰인 시기가 가정성 숭배와 감상소설이 그 정점에 달했던 1850년 경이라면, 소설의 주인공은 릴리 바트가 아닌 거티 페리쉬가 되었을 것이라 지적한다(331). 그녀를 감상소설의 주인공에 알맞게 하는 덕목들, 즉 자기희생이나 공감, 동정심은 이 시기가 되면 가난한 삶과 직결되는 것으로 바뀌었으며, 릴리 자신의 표현을 빌자면 “초라함에 순응하는 것은 곧 멍청함의 증거나 다름없었다”(acquiescence in dinginess was evidence of stupidity; 88). 삼십년 전에는 거티의 높은 정신수준과 도덕성을 증명하는 것이 되었을 그녀의 박애와 봉사의 삶은, 릴리의 시대에는 거꾸로 “보다 고상한 즐거움”을 알거나 누리지 못하는 무능력과 동일하다. 이렇게 볼 때, 『환락의 집』의 사교계 내에서 감상주의적 가정성은 단순히 밀려나는 것만이 아니라, 사회 속에서 살아남기 위해서는 적극적으로 거부해야 하는 가치가 되는 것이다.

이러한 여성 위상의 변화는 가정성과 여성성에 대한 복잡한 논의로 연결된다. 한편으로, 와튼은 『환락의 집』을 통하여 100년에 가까운 시간 동안, 혹은 앤더슨(Douglas Anderson)의 해석을 따른다면 심지어 17세기 미국 건국의 순간부터, 미국 문화를 지배해 온 가정성의 신화를 허문다. 그녀가 그려 내는 연극무대로서의 집 앞에서, 사회를 구성하는 기본 원리라고 여겨졌던 낙원 같은 집의 그림은 그 절대성에 의문이 제기될 수밖에 없다. 와튼은 거기서 한 걸음 더 나아가, 과연 이것이 정말로 원래 있었던 이상적인

가정으로부터의 퇴폐인지, 그런 이상적인 가정이 미국 중산층의 역사 속에 실재하기는 했는지를 묻는다. 릴리의 후견인인 페니스톤 부인은 실제 나이는 릴리의 부모 세대이지만, 삶의 방식에 있어서는 바트 부부보다 더욱 과거의 세계에 속한다. 그녀는 비싼 옷을 입고 부유하게 살되 아무 일도 하지 않는 “옛 뉴요커 계층”(the class of old new yorkers)의 일원으로, 집 안에만 머무르면서 바깥 세상에 대해서는 “방관자”(a on-looker; 37)의 자세를 일관하고 집 안을 돌보는 것을 곧 자신의 내면의 도덕성을 점검하는 것으로 여기는(98), 전통적인 가정과 여성의 관계를 구현하는 존재다. 그녀의 집안과 소설 속에서 묘사되는 새로운 집들을 나란히 놓음으로써, 와튼은 이전까지 찬양받아 온 전통적인 가정상을 상대화한다. 페니스톤 부인의 집 안은 가정성의 신화가 그려내는 안식의 장소가 아니라, 보수를 거부하는 끔찍한 응접실로 상징되는, 답습된 도덕률을 무조건적으로 강제하는 폐쇄적인 공간이다. 동시에 이 도덕성이라는 것조차, 내면에서 우러나온 것이라기보다는 “공공연히 이기심을 드러내는 것을 꺼리게 하는 ‘거짓 수치감’”(moral mauwaise honte which makes the public display of selfishness difficult; 36)이자 자신의 좁은 세계에서 존경을 받기 위한, 사실상 또 다른 전시에 불과하다. 이 집을 드나드는 그레이스는 “친애의 정”(familial feeling; 126)을 들먹이며 릴리에 대한 가십을 물고 오지만 사실 관심은 페니스톤 부인이 주는 옷과 장신구에 쏠려 있다. 동시에 이 행위의 보다 근본적인 동기는 그레이스의 릴리에 대한 원망에서 비롯되는데, 그레이스는 이것을 이간질을 통해 페니스톤 부인의 유산을 독차지하고, 후일 절박한 상태에 있는 릴리에게 대출을 거절한다는 경제적 형태로 양값음한다. 물론 여기서도 거절의 구실은 페니스톤 부인의 뜻이 담긴 물건을 경제 행위로 더럽힐 수 없다는 윤리적인 것이다(231). 결국 다른 연극무대로서의 집들에 비해 그 경제성에 대한 도덕적인 (또 다분히 자기기만적인) 경멸이 덧입혀졌을 뿐, 페니스톤 부인의 집 안에서 일어나는 일 또한 여타 집들과 과히 다르지 않은 거래와 음모, 가식인 것이다. 옛 세계의 집과 상류사회의 집 사이에서 와튼이 드러내는 것은 대조점보다는 연결성이며, 이는 보는 이로 하여금 가정성의 신화가 주장해 온 것 같은 이상적 집은 사실상 과거에도 존재하지 않았던 환상에 불과함을 짐작케 한다.

그러나 이 기존의 가정성을 거리 두어 보게 하고 종내는 그것을 깨트리는 『환락의 집』 내의 새로운 ‘집’들이, 그렇다고 해서 19세기의 가정에 대한 환상을 대신할 대안적인 가정의 모습이라고도 할 수 없다. 가정성에 대한 맹신이 일견 여성들에게 긍정적 가치들을 부여하였으되 동시에 여성들을 평면적이며 좁은 입지에 가두어 버렸던 것처럼, 『환락의 집』이 그려내는 새로운 가정이 여성에게 부여하는 자리 또한 양가적이고 위태롭다. 19세기 말의 새로운 가정과 집 밖의 관계 속에서, 상류층 여성들은 이전과 비교도 되지 않는 물리적 자유를 누리는 듯이 보인다. 실제 이 시기 기존 여성들의 활동의 폭은 상당

히 넓어서, 집 밖의 다양한 공간에 갈 수 있었음은 물론 버사처럼 주위 인물들의 목과 아래 애인도 만들 수 있었다(Von Rosk 328). 출산과 양육이 일어나지 않는, 혈육관계조차 경제적인 역할관계에 선행하지 못하는 『환락의 집』 내의 현실에서는, 아이러니컬하게도 여성을 얽매는 가장 원초적 역할이라 여겨지는 육체적 재생산조차 조건적인 요인이 된다.

그러나 그렇다고 해서 이를 진정한 의미에서 여성의 영역이 확장되는 것으로 보기에, 와튼이 그려내는 상류층 여성들의 삶의 넓이는 무자비할 만큼 좁다. 그 세계의 협소함이 이전에는 집 안이라는 공간적 제약에 뿌리를 두고 있었다면, 지금은 맡은 역할의 피상성과 (남성의) 돈에 대한 절대적인 의존이 그 요인으로 바뀐 것뿐이다. 기존에 자리 잡고 있던 성간 불평등이 해결되지 않은 채 사회의 가치 체계만이 바뀐다고 했을 때, 여성은 그 지위가 재조명되는 대신 새로운 사회에서 새롭게 구성된 억압 기제 속으로 그 자리만을 이동하게 된다. 19세기에는 ‘사적 공간’의 창출과 수호를 강요받고 가정 속에 폐쇄되었던 여성들이 『환락의 집』의 세계에서는 거꾸로 공적 시선이 가지는 가장 폭력적인 부분의 피해자가 되는 것이다. 작품의 초반, 셸든의 집에서 나오다 청소부 여인을 맞닥뜨린 릴리는 “사람이 가장 단순한, 가장 무해한 일조차, 스스로를 어떤 여겨운 추측에 내맡기지 않고서는 할 수 없는가”(could one never do the simplest, the most harmless thing, without subjecting ones self to some odious conjecture; 14)를 낙담한다. 이처럼 공과 사의 영역이 흐려지고 프라이버시의 개념이 사라지는 소설 속 세계는, 여성이 더욱 집요하고 더 이상 장소의 제약조차 받지 않는 규제의 시선에 노출되는 현실을 드러낸다. 이런 의미에서 『환락의 집』은 19세기 말 극적으로 변화한 뉴욕 상류사회와 여성의 위치에 대한 와튼의 총체적인 관찰이며 진단이기도 하다. 일찍이 가정성 숭배 자체가 집 안팎의 이분법과 그것의 젠더화를 바탕으로 한 하나의 환상이었다면, 릴리의 세계는 비대한 부와 소비 아래 그 환상조차 더는 유지시킬 수 없게 된 번식 불가능한 사회다. 그리고 그 가정성의 신화가 깨진 자리에 형성된 것은 마찬가지로 문 제적인 가정의 모습과 남녀의 관계였다.

동시에 『환락의 집』은 거대한 담론으로 기능하여 여성을 속박하는 결과를 낳았던 문화 현상으로서의 ‘가정성 숭배’와, 그 내부에서(실질적인 구현의 양상은 어떠했던 간에) 긍정했던 구체적인 ‘가치들’을 무조건 동일시하여 배척할 수 있는가에 대한 문제를 제기한다. 예컨대, 가정성의 숭배가 환상이었음이 판명되었고 그것의 해체를 바랐던 것이라 여길 때, 여기서 해체되어야 하는 것은 사적 공간의 존중이나 인간 내면을 위한 공간의 필요성 자체인 것인가, 아니면 포스터가 지적했듯이 그 개념에 마치 본질적인 특성인 것처럼 수반되었던 젠더화와 여성에 대한 억압인가 하는 문제이다. 19세기의 가정성 숭배문화의 억압성을(그리고 그것의 역사 속에서의 허구성을) 지적하는 것과, 그 문화가

강조했던 가모장적 가치들—인간적 교류나 보살핌, 프라이버시와 같은—자체를 부정하는 것은 분명 별개의 문제일 것이다. 와튼은 『환락의 집』의 시야를 뉴욕 상류 사회 바깥으로까지 넓혀, 가정성의 문제를 계급의 맥락 안에서 살핌으로써, 이 문제에 대한 해답을 찾고 있는 듯이 보인다. 소설은 더 이상 가정성이 표방하던 긍정적 가치들이 살아남을 수 없게 된 뉴욕 사교계 및 소비문화를 신랄하게 묘사함과 동시에, 그렇게 배척당한 가치들이 그 사회 바깥, 상류사회를 가능하게 하는 노동 계급으로 전이되고 새롭게 개화하는 과정을 담고 있기 때문이다.

#### 4. 일하는 여성들

앞서 자신의 비서 프랙에 대한 주디의 발언이나, 릴리의 거터에 대한 반감은, 『환락의 집』 내 가정성의 부재가 갖는 또 하나의 중요한 요인을 드러내 보인다. 카플란(Cora Kaplan)은 「판도라의 상자: 사회주의 페미니즘 비평 내의 주체성, 계급, 그리고 섹슈얼리티」(“Pandora’s Box: Subjectivity, Class and Sexuality in Socialist Feminist Criticism”)에서 문학 작품 내 성적인 문제와 계급적인 문제는 종종 서로 중첩되어 작용한다고 지적하며, 두 축 간의 상호작용의 예로 한 지배집단에서 거부하는 가치가 억압받는 계급 전체로 투사되거나, 때로는 부정적인 여성상이 하위 집단의 여성들의 전형처럼 여겨짐으로써 상위 집단의 이상적인 여성 정체성을 형성하는 데 기여하는 경우를 든다(870-71). 이러한 계급과 젠더의 연쇄적인 작용을 『환락의 집』 내에서도 찾아볼 수 있는데, 사교계 내의 ‘가정성 없는 가정’, 이른바 가정(home) 아닌 집(house)을 유지하기 위하여 배제되는 가치와 행위들, 즉 가사일이나 양육, 재생산 같은 실질적인 맥락부터 사적인 피난처이자 감성적인 장소라는 상징적인 맥락에 이르기까지, 릴리의 세계에서 억누르고 부정하는 요소들이 종종 사교계 아래에 가려져 있는 노동 계급 혹은 준 노동계급의 여성들에게 투사되고 있는 것이다.

『환락의 집』에는 릴리가 (페니스튼 부인 집에 있는 자기 방을 제외하면) 자신이 머무르는 개인 침실의 외양을 묘사하는 장면이 두 번 등장한다. 첫 번째는 소설 초반에 방문하는 벨로몬 저택이며, 두 번째는 노마 해치와 함께 일하면서 지내는 임포리엄 호텔이다. 이 방들을 묘사하는 데 있어, 두 예 모두에서 두드러지는 것은 철저히 인공적으로 계산된 안락함이다. “부드럽게 차양을 드리운 조명, 비단 침대보 위에 펼쳐진 가운, 불 옆에 놓인 수놓인 작은 슬리퍼”(softly-shaded lights, her lace dressing-gown lying across the silken bedspread, her little embroidered slippers before the fire; 25). 흡사 희곡에서 무대 설치를 설명하는 지시문처럼 보이는 이 서술들은, 원래대로라면 가장 내밀한 공간이어야 할 침실조차 의도적인 배치에 의하여 꾸며지는 하나의 무대임을

상기시킨다. 때문에 이 안에서 자신의 내면을 들여다보는 “성찰”(introspection; 273)은 미루어지고, 공적 영역에 해당하는 돈 계산이나 릴리의 유일한 자산인 외모를 엄정히 검사하고 정비하는 행위가 대신 일어난다. 그러나 또 하나 여기서 중요한 사실은, 릴리로 하여금 거의 의식하지 않고 이 호화로운 무대를 즐길 수 있도록 하는 하인(servant) 계급의 존재다. 이 방들에서 릴리가 자는 동안, 그녀의 주위는 “그녀의 하녀”(her maid; 39)에 의해 편안히 아침을 즐길 준비가 모두 끝난 상태다. 이 ‘있되 보이지 않는’ 하인들의 노동은 상류층 여성들로 하여금 가정에서 일어나는 자잘하고 실제적인 삶의 면면들의 “작동기계가 너무나 주의 깊게 가려져서, 하나의 장면이 다음 장면으로 일체의 지각 가능한 개입 없이 흘러가는”(machinery is so carefully concealed that one scene flows into another without perceptible agency; 301) 그 매끄러운 표면만을 즐길 수 있게 한다. 이전까지 가사 노동은 보살핌이나 안락함, 가장 기본적으로는 여성의 모성성이라는 정신적인 가치들과 밀접하게 결부됨으로써, 공적인 업무나 직업과 대비되어 ‘일’이 되 ‘일’이 아닌 감성적인 행위로 인식되어 왔다. 그것이 이제 구매 가능한 ‘노동’이 됨으로써, 집 안을 한층 더 공공의 거래의 장으로 만드는 동시에, 이 노동을 다른 계층의 타자들에게 맡김으로써 감출 수도 있게 되는 것이다.

가사일이 노동 계급의 여성에게 전가되는 방식은, 단순히 여성 노동자들이 상류층 여성들을 위하여 가사 노동을 판매한다는 형태로만 이루어지지 않는다. 『환락의 집』은 그보다 더 포괄적이고 근본적인 차원에서 가사일과 노동 계층 사이의 결부를 그려낸다. 즉 등장인물들의 여러 대사 속에서, 노동 계급 혹은 비(非) 중상류층에 속한다는 계층적 아이덴티티 자체가, 가사 노동을 스스로 행한다는 사실을 통해 상징적으로 드러나는 경우들을 볼 수 있다. 예를 들어 릴리는 벨로몬 저택에서 셀튼과 산책을 하는 도중, 사치스러운 삶을 버리고 그와 결혼하는 미래를 압축적으로 “내가 촌스러운 옷을 입을 꼴은 정말 끔찍할 테죠. 하지만 내 모자장식 정도는 스스로 달 수 있을 거예요”(I shall look hideous in dowdy clothes; but I can trim my own hats; 73)라 표현한다. 셀튼은 이 모자 장식에 대한 대사를 이후 거티와 저녁을 먹으며 “짜릿한 자랑스러움”(a throb of pride)과 함께 다시금 상기한다. 이 대목에서 셀튼은 “그녀가 카라멜 커스터드를 제 손으로 직접 만들 수 있다는”(she had made the caramel custard with her own hands) 데 경탄하며, 이런 “재능”(gift; 154)을 그냥 버려두는 것은 죄악이라고 거티의 가사 솜씨를 칭찬한다. 물론 객관적으로 볼 때, 노동자 계층이 가사노동을 직접 한다는 것은 달리 그것을 구매할 경제적 계급적 여건이 되지 않기 때문이라는 당연한 사실에 기인한다. 그러나 제시된 대목들에서, 가사일을 몸소 한다는 사실은 물질적이고 피상적인 삶 대신 진실된 감정에 의한 결혼을 택한다는 상징성을 부여받고, 기존의 가정성 숭배에서 묘사하는 것과 같은 감성적이고 긍정적인 뉘앙스를 띤다.

이렇게 물리적인 ‘가정성’이 한편으로는 경제적 거래를 통해, 다른 한편으로는 직접적인 ‘수행’을 통해 노동 계층과 결부되면서, 이렇게 전가된 따라서 보이지 말아야 할 부분이 표면에 드러나는 순간은 강한 불쾌감을 수반한다. 예를 들어 릴리가 청소부 여인(the char-woman)을 두 번 맞닥뜨릴 때, 강조되는 것은 릴리를 말 그대로 압박하는 여인의 강한 물리적 존재감과 그것이 불러 오는 혐오감이다. 가정적인 가치는 곧 초라한 삶(또한 여성의 무능력)과 직결된다는 릴리의 공포를 청소부 여성의 육체는 가장 역겹게 형상화한다.

그녀의 큼직한 몸과 그녀를 둘러싼 연장들이 어찌나 많은 공간을 차지했던지 릴리는 그녀 옆을 지나기 위해 스커트를 걷어올리고 벽에 스치도록 닿아야 했다. … 그녀는 큼직하고 천하며 천연두로 가볍게 얇은 얼굴에, 두피가 불쾌하게 비쳐 보이는 술 적은 밀짚색 머리를 하고 있었다.

Her own stout person and its surrounding implements took up so much room that Lily, to pass her, had to gather up her skirts and brush against the wall. . . . She had a broad shallow face, slightly pitted with small-pox, and thin straw-colored hair through which her scalp shone unpleasantly. (13)

그것은 베네딕 아파트에서 만났던 바로 그 청소부 여인으로, 시뻘건 팔꿈치로 몸을 지탱한 채, 그 때와 똑같은 움츠러들지 않는 호기심을 담아, 명백히 그녀를 지나가게 해줄 마음이 없다는 태도로 그녀를 바라보았다.

It was the char-woman of the Benedick who, resting on crimson elbows, examined her with the same unflinching curiosity, the same apparent reluctance to let her pass. (99)

이 청소부 여인이 노출하는 것은 단순히 물질적인 차원의 가사 노동만이 아니다. 릴리가 공인(公人)으로서의 행동규범을 무시하고 셸든의 아파트에 들어가는 행위, 한 순간 이나마 역할극을 입고 둘만의 공간으로 후퇴하여 “의자 위에 한숨을 쉬며 몸을 가라앉히는”(sank with a sigh into one of . . . chairs; 7) 일탈은 곧바로 이 청소부 여인의 집요한 시선에 의하여 목격된다. 또한 버사의 셸든에 대한, 그 누구도 예상하지 못했던 깊고 진지한 감정의 증거를 손에 넣는 것 또한 이 인물이다. 청소부 여인은 이 피상적인 사회에서 그나마 존속하는 내밀한 면면들을 엿보고, 그것을 소유하여, (가사 노동이 그러하듯) 이 사회 안에서 ‘존재해서는 안 될 것들’이 보이지 않게 해 주는 대가로 돈을 받는다. 릴리가 이 여인을 두 번 다 층계참에서 만난다는 사실은 의미심장하다. 이 노동 계급의 여성들은 층계, 즉 온전하게 집 안도 밖도 아니고, 어떤 층에도 속하지 않기 때문에 어떤 층으로든 갈 수 있는 위치에서, 상류 사회가 외부로 밀어낸 행위들을 수행함으



로서 이 사회의 윤곽을 형성하는 것이다. 그녀가 버사의 편지를 손에 넣는 이유가 아파트 안의 개인실들을 청소하며, 각 거주자들이 편지를 다루는 버릇을 속속들이 알기 때문이라는 사실은 이를 반증한다.

청소부 여인을 비롯한 노동 계급에 대한 릴리의 강한 거부감은 어떤 의미에서 아이러니컬하다. 그녀는 상류사회의 삶의 방식을 철저히 내면화하고, 가사 노동이나 감정적인 교류를 “구차한 것”(dinginess)으로 경멸하지만, 사실은 사교계의 여성들 중 그 누구보다도 노동 계급과 가까운 위치에 있기 때문이다. 그녀는 정신적으로는 사교계와 닿아 있되, 그 안에 설 자리를 얻기 위해 가장 결정적인 조건인 재산을 결여하고 있기에, 엄밀한 의미에서 뉴욕 상류 사회에 속하는 인물이 될 수 없다. 이 경제적 위치는 릴리로 하여금, 그녀의 자기 인식과는 달리, 소설의 첫머리부터 다양한 종류의 ‘노동’과 연결되도록 한다. 릴리 자신도 자기 메이드를 두고 “메이드 쪽이 보다 정기적으로 임금을 받는다는 것을 제외하면, 릴리와 그녀의 메이드는 사실상 같은 처지에 있다”(she and her maid were in the same position, except that the latter received her wages more regularly; 28)고 생각하는 장면에서 나타나듯, 릴리는 자신과 그들 사이의 거리가 보이는 만큼 멀리 떨어져 있지 않음을 부지불식간에 깨닫고 있다. 벨모몬에서의 경우, 일하는 여성(주디의 비서) 자리를 릴리가 말 그대로 대신함으로써 이 연결은 노골적으로 드러난다. 이후 릴리가 본격적으로 사교계에서 밀려날 때 처음 맡는 일이 노마 헤치의 비서직이라는 것을 감안하면, 그녀와 노동 계급 사이의 줄긋기는 소설 초반부터 암시되는 셈이다.

비서 역할은 다른 노동에 비한다면 얼마간 지식과 교양이 필요하고 상류층과의 접점이 필요하다는 점에서, 마치 릴리 자신의 지위처럼, 상류층과 노동 계급의 중간적인 위치에 놓인다. 여기에 비교할 때, 릴리가 보다 자주 ‘고용’되는 노동은 좀 더 미묘하고 알아차리기 어려운 형태의 것이다. 트레너와의 관계에서, 그리고 거기서 파생된 로즈데일과의 관계에서, 그리고 버사와 함께 떠난 여행에서, 릴리는 모두 동일한 역할을 요구받는다. 거스 트레너에게 “친절하게 굴고, 그의 온갖 지긋지긋한 이야기를 참아주는 것”(to be so nice to him, and put up with all his tiresome stories; 86), 사교계에서 소외된, 그러나 그 재력을 무시할 수 없는 “로즈데일에게 좀 더 공손하게 굴어주어”(to be a little civil to Rosedale; 93) 비위를 맞춰줄 것, 불만에 차 있는 조지를 달래서 버사에 대한 의심을 잠재울 것. 그녀가 하는 행위는 ‘감정노동’과도 유사한, 상냥한 자아를 만들어 남성들의 사기를 북돋아주고 그들의 “불안정한 자부심을 달래주는”(soothe an uneasy egoism; 128) 일인 것이다.

그녀는 이러한 역할을 “정확히 상황이 요구하는 대로 존재하고 보일 수 있는 그녀의 힘”(her own power to look and to be so exactly what the occasion required; 89)



에 의한, 기술과 재능이 필요한 작업으로 여기는 동시에 노동자 여성의 천한 ‘일’과는 어떻게든 거리를 취하려 한다. 그러나 아이러니한 사실은, 릴리의 필사적인 거리두기에도 불구하고, 노동 계급의 여성들이 하는 일과 릴리가 하는 감정노동은 어떤 면에서는 사실상 연장선상에 놓여 있다는 사실이다. 단순화한다고 할 때, 노동 계급 여성들이 가정성의 물질적인 면면들, 가사 노동과 무대의 꾸밈을 맡아 상류 사회의 연극이 막힘없이 흘러가게 해준다면, 릴리가 떠맡는 노동은 상류 사회에서 마찬가지로 부정하는 그러나 사실은 필요한, 가정성의 정신적인 부분과 연결되어 있다. 그것은 주되게는 남성의 자아를 보듬고 회복시켜 준다는 봉사하는 여성성의 모습으로 나타나지만, 동시에 보다 보편적인 돌봄과 조율의 행위와도 맞닿아 있다. 셀든이 몬테 카를로에서 관찰하는 릴리의 모습은 일견 섬뜩하다.

그는 [그녀의 태도가] 어떻게 상황의 숨겨진 복잡함에 맞추어 스스로를 조율하는지를 보았다. … 그녀는 그 모두에게 “완벽했다”. 버사의 불안한 우월감에는 고분고분했고, 조지의 기분에는 따스한 관심을 보였으며, 실버튼과 다시에게는 발랄하게 사교적이었다.

[He] saw how it had adjusted itself to the hidden intricacies of a situation. . . . She was “perfect” to every one: subservient to Bertha’s anxious predominance, good-naturedly watchful of Dorset’s moods, brightly companionable to Silverton and Dacey. (192)

이 모습은 톰킨스가 예로 제시한 『톰 아저씨의 오두막』(*Uncle Tom’s Cabin*) 내 할리데이(Halliday) 집안의 아침 정경(142)의 기묘한 패러디처럼 읽힌다. 가모장이 다스리는 이 이상적인 가정 속에서, 구성원은 서로간의 “경쟁도 명령도 착취도 없이 … 자기 희생적 사랑에 의해”(no competition, no exploitation, no commands . . . motivated by selfsacreficing love; 142) 가정 공동체를 만든다. 릴리의 모습은 이런 감상주의적 가정을 가능하게 하는 어머니의 역할, 모두를 권위 대신 사랑과 이해로 감화시키고, 자발적 노동을 통한 상호 협동의 공동체를 만든다는 감성적 작업을, 마치 가사 노동의 상품화와 같이 껌데기만 고스란히 따와 노동으로 만든 것과 다름없다.

## 5. 노동 계급 속의 가정: 새로운 가정성

릴리의 감정 노동이 흥미로운 이유는, 그것이 단순히 릴리와 노동 계급 사이의 연결점을 보여주기 때문만이 아니다. 감정노동에 대한 릴리의 태도는, 그녀의 안에 희미하게 남아 있는 사교계와는 미묘하게 맞지 않는 부분, 즉 가정성 승배문화 속에서 여성들에게 부여되었던 감상주의적인 여성성을 드러내 보인다. 릴리가 자신의 감정 노동에서 기

뾰과 자부심을 느끼는 것은, 그것이 자유자재로 스스로를 재단하는 ‘연기’의 능력이기 때문이지만, 동시에 역설적이게도, 감정적인 영향력을 발휘하는 자신의 역할에 그녀가 얼마간 몰입하고 있기 때문이기도 하다. 그녀에게는 자신의 아름다움이나 여성성이 단순히 전시로만 끝날 것이 아니라 “선(善)을 위한 힘, 그녀로 하여금 고상함과 뛰어난 안목의 어렵פות한 확산을 통하여 그녀의 영향력을 떨칠 수 있는 위치를 얻게끔 할 기회”(as a power for good, as giving her the opportunity to attain a position where she should make her influence felt in the vague diffusion of refinement and good taste; 35)가 되리라는 막연한 희망이 있다. 그녀의 전략의 직접적인 원인이 되었던 사브리나 사건 때, 그녀는 한편으로는 조지에 대해 품은 “무언가 희미하게 모성적인 것”(something faintly maternal; 203)과 “동정”(sympathies; 205) 때문에, 다른 한 편 “떨고 있을 가련한 존재”(the poor creature shivering; 205)가 된 버사에게 위로를 줄 수 있으리라는 일견 순진한 믿음 때문에 배에 남고, 그 결과 버사에게 이용당한다.

이런 예들에서 어렵פות이 드러나는, 그녀의 ‘누군가의 도움이 되고 싶다’고 하는 막연한 욕망은, 그녀에게 감상주의적인 전통 내 여성성, 즉 구원적인 도덕성에 대한 끌림이 있음을 보여준다(Von Rost 322). 이 끌림은 실로 미약하지만, 그녀의 내부에 상황을 단순히 물질적인 조건으로만 따질 수 없게 하는 미의식 혹은 도덕률과 같은 것을 형성함으로써, 결정적인 순간이 왔을 때 그녀가 사교계 내의 법칙에 맞게 행동하지 못하게끔 한다. 그녀는 번번히 자신에게 유리한 결혼의 기회를 “증오스러운 운명”(hateful fate; 25)이라 느끼고 포기해 버리며, 버사를 공격하여 사태를 회복하라는 주위의 유혹을 “나에게는 너무나 추악하다”(it’s too odious to me; 239)는 이유로 거절한다. 달리 말하면, 그녀는 사교계 안에서 생존하기에 충분히 피상적이지 못하며, “누구도 손이 깨끗한 채 끝날 수 없는”(nobody comes out with perfectly clean hands; 258) 무대 위 싸움판에서는 방해가 될 뿐인, 감성적·도덕적 가치를 온전히 버리지 못했다. 결과적으로 릴리가 사교계에서 밀려나고, 끝내는 노동 계급에 속하는 여성이 되는 것은, 그녀의 이 가정적 가치에 대한 믿음 때문이라고도 할 수 있을 것이다.

릴리의 이런 모습은, 상류 사회 바깥으로 전이되는 ‘가정성’의 또 다른 한 축을 살펴보는 단초를 제공한다. 즉 노동 계급에게로 전이되는 것은 단순히 집을 유지시키는 물리적인 노동뿐만이 아니라, 정신적인 차원에서의 ‘가정성’, 집 안을 지탱하고 있던 감성적 가치들이기도 한 것이다. 이상적인 가정의 상징인 네티는 물론, 앞서 언급한 주디의 비서 프랜, 그리고 과부 캐리 피셔까지, 이 소설 속에서 인간적인 연결과 가족 간 친애의 정을 간직한 인물들은 모두 노동 계급이거나 최소한 사교계의 전형으로부터 벗어나 있는 이들이며, 마치 그 보답인 양 이들은 소설 속에서 유일하게 재생산, ‘어린 자식 세대’와의 연결을 보여준다. 다른 한편, 거티가 활동하고 있는 노동자 여성들을 위한 모임

의 주된 목적은 일하는 여성들을 위한 생활공간을 만들어주는 것인데, 모임이 계획하는 구체적인 쉼터의 모습은 “독서실과 다른 적절한 기분전환을 제공하는, … 고용된 계급의 젊은 여성들이 일자리를 잃었을 때나, 휴식을 필요로 할 때 집처럼 지낼 수 있는 편안한 숙소”(comfortable lodgings, with a reading-room and other modest distractions, where young women of the class employed . . . might find a home when out of work, or in need of rest; 111)이다. 여기서 눈에여겨볼 만한 것은 이 공간이 가진 감정적인 가치이다. 쉼터는 단순히 물질적인 안락함을 제공하는 데서 그치는 것이 아니라, 일하는 여성들이 일터에서 벗어나 자기만의 시간을 즐길 수 있는 공간이며, 또 어려움 중에 의탁할 수 있는 정신적 피난처이기도 하다. 실제 19세기 말의 뉴욕에는 급증한 여성 노동자들을 위해 안락한 쉼터를 제공하려는 모임들이 대다수 있었으며, 이들이 목표로 삼은 (유사)가정공간은 프라이버시와 성찰을 가능하게 할 뿐만 아니라 노동자 여성들 간의 편견과 악감정을 없애 소통을 이루고, 일터의 (정신적) 위협에 대해 여성을 단련하는 도덕적인 공간이기도 했다(Connell 572). 19세기 가정성 숭배문화의 기준으로 볼 때 가장 ‘집다운 집’이 노동계급 여성들 사이에서 형성되는 것이다.

이와 유사하게, 릴리가 거스 트레너로부터 모욕을 당한 뒤 달아나는 “긴 도망 끝의 피난처”(a shelter after a long flight; 163)는 자립한 준 노동자 여성인 그레이스의 아파트이다. 이 공간에서, 그녀가 거티에게 자신의 속마음을 토로하는 부분은 릴리가 자기 내면을 가장 거침없이 드러내는, “바깥의 모든 것에 맹목인 채”(blinded to everything outside it; 164) 자신의 감정에 몸을 내던지는 순간이다. 거티의 앞에서 릴리는 “나는 찬사를 원했고, … 돈을 원했어요. 그것이 나의 수치예요”(I want admiration, . . . I want money—That’s my shame; 166)라고 스스로를 돌이켜보는 드문 반성과 고백을 행한다. 이 거티의 집에서, 릴리는 유일하게 ‘남들이 너에 대해 뭐라고 말하는가’가 아닌 ‘너의 이야기는 무엇인가’를 질문 받는다. 자신에 대한 온갖 험담과 모함에 지친 릴리가 사교계 안에서는 오직 외적인 평판만이 진실이라고 자조할 때, 거티는 끈기있게 “릴리의 이야기는 무엇인지”(what is your story?), “정확히 무엇이 일어났는지를”(exactly what happened; 226) 묻는다. 거티의 아파트는 이런 의미에서, 상류 세계에서는 지워지는 개인 내면의 감정과 경험이 긍정되는 ‘가정’이다.

이렇게 볼 때, 소설 전체에 걸친 릴리의 계층적 공간적 이동은 그 자체로 앞서 말한 가정성과 계급 간 관계와 평행선을 그린다. 릴리는 한편으로는 가사 노동을 타인에게 전이시킬 수 없는 경제적 상황 때문에 노동계급과 위험하리만치 가까운 (그리고 점점 가까워지는) 위치에 서 있다. 동시에 더욱 결정적으로는 마지막까지 포기하지 못한 감성적 가치 때문에, 릴리는 반쯤은 스스로, 또 반쯤은 내쫓기듯, 사교계에서 설 자리를 잃고 노동자 여성으로 변모하게 된다. 릴리의 상류사회 중심에서부터 노동계급 가장 아래

까지의 직선적인 움직임은, 상류 사회가 스스로를 유지하기 위해 폐기하는 가정성의 물적·정신적 가치들이 상류사회의 윤곽을 형성하는 노동 계급으로 옮겨져 가는, 그 전이의 과정 자체를 비유적으로 나타낸다고까지 할 수 있을 듯하다.

릴리의 삶을 통하여 소설 속에 나타나는 이 집 안과 밖, 피상적인 연극과 사적인 내면, 그리고 그것의 계층적 함의라는 주제는 버사의 편지를 태우는 릴리의 행위를 통해 완결된다. 이를 위해 선택된 장소는 릴리가 소설 첫머리에 연극과 계산 없는 자유로운 교류를 맞본 장소이자, 그런 의미에서 또 하나의 상류사회 밖 ‘가정’인 셸든의 아파트이다. 이 곳에서 편지를 태움으로써 버사와 셸든의 관계를 폭로하기를 단념하는 릴리의 행위는, 버사가 일찌기 릴리에게 가했던 폭력, 릴리의 과거를 들추어 그라이스와의 사이를 갈라놓고, 그라이스의 결혼 뒤에는 그녀를 사교계의 놀림거리로 삼으며, 사브리나에서도 조지와의 관계를 공개적으로 비방함으로써 그녀를 매장했던 것과 반대되는 결정이다. 릴리의 내면과 감정을 공론의 장으로 끌어내 손상시킨 버사에게, 릴리는 버사의 감정을 편지들이 본래 향했던 ‘집 안’으로 되돌려 숨기는 것으로 답한다. 피난처인 셸든의 아파트, 그 안에서도 가장 깊고 아늑한 장소인 벽난로 속에 편지들을 던져 넣음으로써, 릴리는 인간 삶 속의 사적이고 내밀한 것의 존재를 인정하고, 그것이 대안적 보급자리 속에서 침묵하도록 한다. 이 결정은 동시에 계층적인데, 릴리에게 이는 자신의 현재 처지를 벗어나 뉴욕 사교계로 되돌아갈 마지막 기회를 포기한다는 것이나 다름없다. 사적인 것이 사적인 것으로 남을 수 있는 공간은 이제 상류 사회에서는 불가능하기 때문이다.

동시에 소설이 보이는 가정성의 계층 간 전이는, 단순히 상류 계급이 더는 지킬 수 없게 된 가정성을 타 계층이 답습 혹은 계승했다는 것 이상의 중요성을 갖는다. 바네사 메이의 연구는 이 시기 노동자 여성을 묘사하는 비문학 텍스트들이, 흥미롭게도 『환락의 집』 내의 노동계급·가정성의 재현과 정 반대의 인식을 담고 있음을 보여준다. 19세기 말과 20세기 초엽에 쓰인 가사노동에 대한 기사, 강연집, 사례집들은 중상류계급의 ‘성소’인 가정이 노동자 계급에 의해 오염되는 것에 대한 불안을 표출한다. 노동 여성들은 전형적으로 문란함, 저능함, 부도덕함과 결부되어 묘사되었고, 그런 그들로부터 보호되어야 할 가정은 여전히 고용주인 중상류층의 전유물이었다. 이러한 현상은 19세기식 가정성의 환상뿐 아니라, 이 가정성 개념에 전통적으로 스며들어 있던 계층적 함의를 보존하려는 시도이기도 했다. 사적 공간으로서의 가정, 가정성의 숭배라는 문화현상은 근본적으로 중산층의 성장과 함께 생겨난 것이었으며, 그런 의미에서 근대적인 가족 개념과 중상류층이라는 경제적·문화적 아이덴티티는 떼어놓을 수 없게 엮여 있었기 때문이다(Mezei 838). 이런 점에서 가정성 신화는 역사적인 것임은 물론, 지극히 계급적인 개념이었다.

노동 계급에서 나타나는 ‘가정’의 면면들을 묘사함으로써, 와튼은 『환락의 집』 안에서 이러한 가정성과 계급 간의(필연적으로 여겨졌던) 접합을 다시 보도록 한다. 앞서 뉴욕 상류사회의 무대로서의 ‘집’의 묘사가 가정성이라는 개념의 절대적인 자리를 흔들었듯이, 이제 중상층에서는 불가능하고 노동 계급에서 나타나는 ‘가정’의 면면들은 가정성을 계층적인 맥락으로부터 또한 상대화시킨다. 가정성은 중상류층을 규정짓는 정신적 물질적 조건들, 예를 들어 보금자리를 꾸릴 수 있는 경제적 능력, 일정 수준 이상의 교육과 교양, 심지어는 (순결한 여성과 이를 구매하는 남성 간의) 전통적 결혼으로 대표되는 이성애와 그 결혼을 위한 독립된 공간인 집, 그 어떤 것에 의해서도 보장되는 개념이 아니게 되었다. 거꾸로 말하면, 위와 같은 정신적 물질적 조건들을 갖추지 못한 노동 계급이, 중상류층이 믿어 왔던 것과는 다른 형태의, 그리고 어쩌면 가정성 숭배가 강조했던 긍정적 가치들에 보다 충실한, 새로운 가정성을 구현하고 있는 것이다. 거티의 초라한 집이나, 갈 곳 없는 노동자 여성들을 위한 쉼터는 안식과 위안을 위한 사적 공간을 만드는 데 물질적인 조건은 필수적인 요소가 아님을 보여준다. 중산층의 등장과 함께 나타난 핵가족 단위로 끓인 소규모의 인간관계 역시, 공동생활의 장소인 쉼터와 네티가 방문한 “요양소”(sanatorium; 312)라는 반례를 만난다. 그러나 이 가운데에서도, 노동 계급에서 다시 구성된 가정성으로부터 와튼이 읽어내는 가장 중요한 발전은 결혼 중심 이성애의 극복이다. 이 소설에서 사교계의 영역 밖에서 ‘대안’의 가능성을 가지고 등장하는 가정들이나 개인 간 교류의 기회들은, 하나같이 전통적인 형태의 결혼/남녀관계에 얽매이지 않은 채 성립한다.

이성애 중심의 결혼이 사라진 자리에서 인간 사이 교류를 가능하게 하는 것은 다른 아닌 여성들의 우정과 공감이다. 그것은 때로는 릴리와 그녀가 방문한 모임의 여성 노동자들 사이의 관계처럼 계층적인 단절을 뛰어넘는 가능성과, 걸꾸뭇을 위하여 허비되는 사교계의 부가 유일하게 유의미하게 사용되는 경제적 순환의 기회를 낳는다. 다른 한 편 마담 레지나(Mm. Regina)의 비인간적이고 고된 작업실은 릴리가 다른 여성들과 어울리지 못하고 소외되는 장소이지만, 동시에 서로 끊임없이 반목하고 의심하며 개개인이 고립되어 있던 상류층 여성들과 달리, 자연스레 어우러지고 교류하는 여성의 집단을 확인할 수 있는 장소이기도 하다. 또한 릴리는 여기서 작업 동료인 미스 킬로이(Miss Kilroy)로부터 거티 외의 누구에게서도 오랫동안 받아본 적 없는 “참된 친절”(real kindness; 287)을 경험한다. 릴리는 트레너에게서 도망쳐 거티의 집에 찾아간 밤, 셀든을 가정하고 그에게 도움을 청하며 자신의 잘못을 고백한다. 하지만 셀든은 사교계가 릴리에게 덧칠한 이미지와 소문들을 넘어서지 못하고 그녀를 떠나버리며, 때문에 이 고백을 듣는 것도, “그를 대변한다는”(speak for him; 166) 가정 하에 사실은 자기 자신의 언어로 릴리를 위로하는 것도 거티의 몫이다.

그렇기에, 비록 릴리는 버사의 편지를 태움으로써 인간의 내면적 가치를 긍정하지만, 그녀가 그 행위에 대한 대답처럼 가정성을 선물 받는 것은 셸든에게서가 아니다. 와튼이 제시하는 이 “새로운 가정”에 대한 결론은 소설에 등장하는 마지막 집인 네티의 아파트를 통해 구현된다. 언뜻 보기에 그녀의 집은 감상주의 소설에서 그녀는 가장 전형적인 가정상—결혼을 통해 이루어진 포근한 핵가족—처럼 보이지만, 동시에 여기서 놓치지 말아야 할 것은 와튼이 그 전형성 안에서 드러내는 새로운 가능성이다. 이 집에서 네티는 단순히 프라이버시의 낙원을 지키는 집 안의 천사가 아니라, 밖으로 나가 “나 자신만을 위하여 일하며”(go on working just for myself; 314) 집을 지키고 유지하는 적극적인 일원이다. 네티의 결혼은 엄밀하게 말해 중상류층의 결혼관에서 벗어나 있는 것으로서, 릴리의 삶과 닮아 있으면서도 대조를 이룬다. 도셋과의 추문으로 인해 평판이 악화됨에 따라 친구는 물론 사랑하는 이인 셸든에게서도 외면당했던 릴리에 비해, 네티는 릴리와 마찬가지로 결혼 시장에서 팔 수 없는 ‘손상된 상품’, 다른 남성을 겪은 여성임에도 불구하고 그런 자신을 있는 그대로 받아들이는 조지를 만난다. 릴리는 네티의 가정을 엮은 기초는 물질도, 여성의 사적 영역에의 구속도, 여성의 ‘순결’도 아닌 “여성의 용기와 남성의 믿음”(the man’s faith as well as the woman’s courage; 320)이라고 독백한다. 릴리와 셸든의 관계 비추어 보았을 때, 이는 피상적인 전시로서가 아니라 “갑작스런 감정의 폭발”(a sudden explosion of feeling; 278)같은, 자연스럽게 깊은 내면을 내보일 수 있는 용기와, 여성에게 겹겹이 씌워진 피상적인 이미지에 구애받지 않고 그 내면을 직시할 수 있는 믿음을 의미하는 것일지도 모른다.

여기서 무엇보다 흥미로운 것은, 네티의 집이 내보이는 여성 공동체에 대한 가능성이 다. 결혼을 바탕으로 구성되었음에도 불구하고 남편 조지는 네티의 집 안에 끝까지 등장하지 않으며, 자연히 소설 내에서 이 가정을 이루는 구성원은 세 명의 여성, 릴리와 네티와 네티의 딸 마리(Marry)가 된다. 이에 에일린 코넬은 릴리와 네티의 관계에 주목하며, 진정한 보금자리를 지을 수 있는 것은 남성과 여성이 아니라 우정과 믿음으로 묶인 두 여성이라고 지적한다(589). 그러나 코넬의 이러한 관찰은 이 집 안의 세 번째 인물, 마리가 더해짐으로써 생겨나는 더욱 풍부한 여성 관계를 간과하는 결과를 낳는다. 릴리가 마리를 안아들 때, 품 속 “아이의 제 안전에 대한 무구한 신뢰는 그녀를 온기와 삶의 회복을 느끼며 전율케 했다”(the child’s confidence in its safety thrilled her with warmth and returning of life; 315-16). 그녀가 단 한 번도, 심지어 자신의 친어머니와의 사이에서도 경험하지 않은, 가식 없는 순수한 교감을 릴리는 마리를 통해 경험하는 것이다. 마리를 품에 안은 채 릴리는 마치 어린 아기의 몸이 “자신의 일부가 된”(became a part of herself) 듯한 느낌을 받고, 또 네티는 자신의 딸이 “[릴리]와 닮게 자라난다면”(if she could grow up to be just like [Lily]; 316) 얼마나 좋을지 꿈꾼다.



여기서 릴리와 어린 마리 사이에 연결성이 생겨나고, 그것을 통해 네티와 릴리는 일종의 상징적인 어머니와 딸로 묶인다. 실제로, 셸든에 집에서 나온 직후 상실감과 공허에 텅 빈 릴리에게 힘을 불어넣어 주는 것은 어머니처럼 릴리를 네티의 “지지하는 팔의 힘”(the pressure of the supporting arm; 312)이다. 동시에, 네티에게 새롭게 삶을 준 것이 릴리이며, 그 때문에 마리와 네티의 작은 집 또한 존재할 수 있게 되었음을 감안할 때, 네티와 마리는 소외되고 허무하게 죽어 가는 릴리가 세상에 남기고 가는 자식들이기도 하다.

네티의 집 안에서 이렇게 서로 겹치고 역전되며 그려지는 (유사)모녀관계는 릴리와 그녀의 생물학적인 어머니 사이에서 나타나던 경제적인 관계보다도 훨씬 생산적이고 따뜻하다. 이는 실제하는 핏줄과 자궁이라는 육체적 본질주의나, 혼인과 집 같은 물질적 조건으로 환원되지 않으면서, 모성이라는 개념이 제시하는 인간 정신의 내밀한 공간, 타산 없는 애정과 파편적이지 않은 인간관계의 가능성, “인간 결속의 비전”(the vision of solidarity; 319)을 보여주는 것이다. 이런 의미에서, 소설 마지막 장에 묘사되는 셸든의 방문은 늦었을뿐더러 무의미하다. 그것은 한편으로는 그녀와 진정한 신뢰와 교류를 시도할 기회를 릴리의 죽음으로 놓쳤기 때문이기도 하지만, 동시에 다른 한편으로는, 셸든의 도움 없이 릴리는 이미 진정한 의미의 가정을 찾아냈기 때문이기도 하다. 릴리는 네티의 부엌에서 셸든과의 관계에서도 얻지 못했던 희망, 난생 처음으로 자신을 굳게 지탱해줄 수 있는 삶의 실감을 발견하고(319), 환상 속에서 그 실감의 핵심인 아기 마리를 품에 안음으로써 자신의 하숙집을 네티의 집의 연장으로 만든다. 침대 위, 자기 자신의 꾸밈없는 내면이자 또 자신과 네티 사이의 아이이기도 한 아기를 끌어안은 그 자리아말로 릴리가 마침내 도착한 가정의 모습일 것이다. 마지막 순간까지 “추한 불확실성”(the ugly uncertainties; 327)에 연연하는 셸든은 그저 그 집에 늦게 찾아온 방문객일 뿐이다.

## 6. 나가며

한 편으로는 감상주의 문학전통과 가정성 숭배문화가 사멸해 가고, 다른 한 편으로는 소비 중심의 물질문화가 급격히 성장하고 있던 시대에, 와튼은 『환락의 집』을 통해 세기의 전환과 함께 서로 교체되는 이 두 문화체계를 어떻게 바라보아야 할 지 질문을 던진다. 그녀 자신 사교계에서 나고 자란 일원이었음에도 불구하고, 와튼이 뉴욕 상류 사회에 대해 내리는 선고는 가차 없이 준엄하다. 인간 삶의 사적인 영역이 지워지고 인간 활동과 교류 일체가 피상적인 수행(performance)에 가까워지는 미국 사교계 내 집들에게는, 그때까지도 상류사회의 기반이라고 믿어지던 가정성 개념을 독점할 자격도



능력도 없다. 동시에 와튼은 가사노동, 감정노동, 가정적 감성적 가치들이 어떻게 타 계급, 특히 노동 계급에게 투사되는지, 단순히 상류 계급의 일방적인 전가에 의해서가 아니라 노동 계급의 적극적으로 고유한 수행을 통하여 발현되는지를 살핌으로써, 이제 상류 사회에서는 불가능해진 개념을 담지할 가능성이 노동 계급에게로 주어지는 과정을 그려낸다. 가정성 숭배문화 속에서 찬양되었던 익숙한 가치들이, 그러나 다른 모습으로 비 중상류층에 의하여 구현되는 모습은, 가정성이라는 개념을 낫설게 하고, 분해하고, 그리고 다시 구성하는 효과를 낳는다. 여기에는 19세기 미국인들이 가지고 있던 가정성이라는 개념이 실은 인용부호 안에 넣어야 하는 ‘가정성’, 즉 특정 그룹의 사람들과 특정한 시대, 특정 양상간 관계를 배경으로 하여 태어난 역사적 계급적인 개념이라는 자각이 담겨 있다. 『환락의 집』의 서로 다른 세계 속 집과 가정성의 묘사는 ‘가정성’의 허구성 그 허구성을 더 감출 수 없게 된 소비적인 상류 사회를 아울러 드러내는 작업이며, ‘가정성’에 본질적인 듯이 따라붙어 있던 젠더적, 역사적, 계급적 함의들을 걷어냈을 때 무엇이 남는지를 살피는 과정이다. 그렇게 해서 얻어낸 가치들, 감정과 프라이버시, 인간 내면의 자연스러운 교류와 같은 가치들이야말로 네티 스트러더나 거티 패리쉬의 집에서 구현되는 면면들이며, ‘가정성’을 해체하고 그것이 뿌리내린 토양을 비판하되, 가정성 그 자체는 버리지 않는 와튼의 철학을 나타낸다 할 것이다.

## 인용문헌

- Anderson, Douglas. *A House Undivided: Domesticity and Community in American Literature*. New York: Cambridge UP, 1990.
- Armstrong, Nancy. “Why Daughters Die: The Racial Logic of American Sentimentalism.” *Yale Journal of Criticism* 7.2(1994) 1-24.
- Connell, Eileen. “Edith Wharton Joins the Working Classes: *The House of Mirth* and the New York City Working Girls’ Club.” *Women’s Studies* 26 (1997): 557-604.
- Douglas, Ann. *The Feminization of American Culture*. New York: Knopf, 1977.
- Foster, Thomas. *Transformations of Domesticity in Modern Women’s Writing: Homelessness at Home*. New York: Palgrave Macmillan, 2002.
- Kaplan, Amy. *The Social Construction of Realism*. Chicago: U of Chicago P, 1988.
- Kaplan, Cora. “Pandora’s Box: Subjectivity, Class and Sexuality in Socialist Feminist Criticism.” *Feminisms: An Anthology of Literary Theory and Criti-*

- cism*. Ed. Robyn R. Warhol and Diane Herndl. New Brunswick: Rutgers UP, 1991. 857-77.
- Kilmasmith, Betsy. *At Home in the City: Urban Domesticity in American literature and culture, 1850-1930*. Hanover; UP of New England, 2005.
- May, Vanessa. "Working in Public and in Private: Domestic Service, Women's Reform, and the Meaning of the Middle-Class Home in New York City, 1870-1940." U of Virginia P, 2007.
- Mezei, Kathy, and Chiara Briganti. "Reading the House: A Literary Perspective." *Signs* 27 (2002): 837-46.
- Ryan, Mary P. *The Empire of the Mother: American Writing about Domesticity 1830-1860*. New York: Institute for Research in History and the Haworth Press, 1982.
- Tompkins, Jane. "Sentimental Power: Uncle Tom's Cabin and the Politics of Literary History." *Sensational Designs: The Cultural Works of American Fiction, 1790-1860*. New York: Oxford UP, 1985. 122-146.
- Von Rosk, Nancy. "Spectacular Homes and Pastoral Theaters: Gender, Urbanity and Domesticity in *The House of Mirth*." *Studies in the Novel* 33 (2001): 322-50.
- Wharton, Edith. *The House of Mirth*. New York: Penguin, 1986.

ABSTRACT

Social Class and Domesticity  
in *The House of Mirth*

Moonjin Kim

Becoming on the novel's title, the description of different houses in *The House of Mirth* reveals the changed notion of home and domesticity in the early 20th century. Contrary to the cult of domesticity pervading the previous century, Edith Wharton depicts the upper class houses as theatrical stages for the fashionable society, in which each member performs the promised role for the marriage market and the wealth is exhibited through the house parties and consumption. These spectacular houses reflect how the fantasy of domesticity, including the individual freedom, secrecy, and morality of nuclear family, is threatened and questioned by the commercialism and the urbanization. The function of the female also alters from the earlier one, the matriarchal figure which was idealized as the center of nurturing and healing power in the private retreat: being both a chief actor to show off her husband's wealth and by herself a rare and expensive property purchased by the marriage competition, a wife in the fashionable society is the crucial object of the conspicuous consumption. As a result, all the values which were traditionally considered 'domestic,' such as the private emotion, familial affection, or the actual household, are now rejected as trivial and unnecessary, if not despicable.

Wharton inquires in the new form of domesticity in this new society by observing the class dynamics in the fashionable society. *The House of Mirth* shows how the domesticity excluded from the upper class survives in the working class, and more importantly, develops into the new form. On the one hand, the working women in *The House of Mirth* bear the physical aspect of domesticity by doing the household labor for the upper class and supporting its theatrical character. At the same time, as Gerty Farish's or Nettie's house

indicates, the houses of the working class are represented still capable of privacy and individual feelings, the spiritual ideas of domesticity. This refutes the widespread idea that the (ideal) domesticity is the exclusive possession of the upper-middle class. The houses of the working class in the novel shows that neither the Bourgeoisie economic power, the cultivation, nor the marriage based on the heterosexuality and the female virginity can be the crucial condition to create a home. Lily's journey throughout the novel, which is begun in houses of the fashionable society, through a labor's boarding house, and finally concluded in the working woman Nettie's flat, parallels to the appearance of this alternative domesticity. In this sense, this novel reveals Wharton's attempt to detach domesticity from its supposed root, that is, the upper-middle standards of the nuclear family and marriage. Consequentially, it reflects her view of the history and society with which she deconstructs "the domesticity" in the 19th century American society, criticizes the soil it is rooted, but still does not give up the value and power of domestic values (individuality, privacy, and feelings) themselves.

*Key Words* Edith Wharton, *The House of Mirth*, gender, feminism, domesticity, working class