

릴리의 대상화에 대한 공모와 해체: 『환락의 집』의 서술 기법을 중심으로

이미정

사교계와 결혼 시장에 뛰어들지 11년이 지난 릴리 바트(Lily Bart)는 소설의 시작에서부터 이미 지쳐 있다. 빼어난 미모의 여주인공에게 결혼 혹은 (사회적) 죽음이라는 두 선택지가 주어지는 이야기는 릴리에게도, 그녀가 속한 사회에게도 당연하고 흔한 것으로 받아들여진다. 릴리의 이야기 또한 그러한 종류의 것이다. 부자 남편을 찾는 “바트 양”(Miss Bart)에 너무 많이 노출되어온 사람들은, 그리고 릴리까지도 “자신을 외우고 있고, 그 흔해빠진 이야기에는 질렸다”(She knew herself by heart too, and was sick of the old story; 100). 릴리는 그 흔해빠진 이야기들에 갇혀 있다. 워튼(Edith Wharton)의 『환락의 집』(*The House of Mirth*) 자체가 그런 이야기일 수 있으며, 작품 안에는 가십지 기자, 릴리의 ‘친구들’(set), 모자 공장의 노동자 등이 만들어내는 릴리에 대해 악의에 찼거나 동경하는, 허구적이기도 한 무수한 이야기들이 난무한다. 릴리의 비극은 그녀가 그녀를 서사화(narrativize)하려는 수많은 시선들로부터 자유롭지 못할 뿐 아니라 잘못된 이야기들에 대항한 자신의 이야기를 스스로 쓰지 못하고 주체적으로 보지 못한다는 데서 비롯된다. 그러나 워튼이 릴리 바트와 『환락의 집』을 통해 전달하고자 하는 것이 위에 말한 흔해빠진 이야기만은 아님 또한 분명하다. 릴리의 비극을 서술하는 워튼의 목소리는 그녀를 결혼 아니면 죽음으로 몰고 가는 “흔해빠진 이야기”의 언어로 되어있기에 일견 억압적일 수 있지만 『환락의 집』은 동시에 그 억압의 기제를 드러내는, 그런 이야기에 대한 거부 의 이야기이기도 하기 때문이다.

랜서(Susan Sniader Lanser)는 “서술적 기법을 이데올로기의 산물이 아니라 이데올로기 그 자체”(narrative technique not simply as a product of ideology but as ideology itself; 5)로 볼 것을 역설하며, 특히 젠더가 서술적 목소리의 구성에서 가지는 중요성을 밝힌다. 그에 의하면 여성 작가(화자)는 서구 소설의 전통이 만들어놓은 권위에 기대는 동시에 그 권위의 허구성을 폭로한다(8). 부스(Alison Booth)는 서술적 형식과 젠더 이데올로기가 결탁(collaborate)한다는 비슷한 주장을 하는데, 그는 특히 소설 결말에 집중하면서 표면적으로 텍스트의 최종적인 의미를 지배하는 것으로 보이는 결말의 마지막 말(the last words)이 실제로 텍스트가 말하려는 여성의 이야기와 모순

될 수 있다고 말한다(3). “여성적 목소리는 형식을 ‘속이기’ 위해서 [관습적 형식] 따르다”(The female voice conforms in order to “con” form; 11)는 랜서의 말은 부스가 설명하는 “그것이 눈에 띄게 실험적이든 아니든 전통적 이야기 안에서 음험하게 쓰는 일”(to write within the traditional story in insidious ways, whether or not their discourse is conspicuously experimental; 11)과 일맥상통하는 것으로 보인다. 이들 논의에 따르면 워튼이 『환락의 집』에서 하고 있는 작업 역시 두 가지 층위로 나누어서 해석할 수 있다. 릴리를 서술하는 작품의 서술적 목소리는 그녀를 장식적 구경거리로 대상화하는 바로 그 남성적인 시선을 따라가면서도 결정적인 순간들에 거리를 둬으로써 그 시선을 해체한다. 그 시선의 폭력성을 드러내기 위해서 워튼은 우선 그것을 따르는 것이다.

그러므로 『환락의 집』에서 셸든(Lawrence Selden)이 가지는 중요성은 그가 릴리를 구원할 수도 있었을 애정 상대이기 때문이라기보다 작가가 셸든의 시선을 통해 릴리를 서술하는 대목이 소설 내에서 가장 지배적인 것으로 비춰지기 때문이다. 소설이 셸든의 시선으로 시작하는 것은 매우 의미심장하다. 릴리가 하나의 구경거리로 제시되고 셸든의 시선을 따라 독자가 그녀를 감상하게 되는 소설의 첫 장면은 그 이후로 계속해서 반복될 중요한 전형으로서, 작품 전체의 서술적 입장을 설정한다. 이러한 전략이 내포하는 위험성은 셸든이 얼마나 신뢰할 만한 화자인지에 달려있는데, 이에 대해서 많은 비평가들은 셸든이 겉보기에만 객관적이라는 주장을 해왔다. 벤스탁(Shari Benstock)은 셸든을 릴리라는 기표를 해석하는 일종의 비평가로 보며 그가 객관적이라기보다 “자기 잇속만 차리는 이기주의”(self-serving egotism; 237)로 특징지어진다고 본다. 와그너-마틴(Linda Wagner-Martin) 또한 셸든의 해석을 문제 삼으며 그를 “서투른 해설가”(inept interpreter; 124) 혹은 “부정확한 작가”(inaccurate author; 147)로 본다. 쇼왈터(Elaine Showalter)는 심지어 셸든이 다른 남성 인물들과 똑같이 릴리를 “남성 신화와 환상의 대상”으로 삼고 있으며 타블로 비방(*tableaux vivants*)에서조차 “그의 욕망이 정교하게 구성한 릴리를 보는 것”(it is rather the carefully constructed Lily of his desire that he sees; 139)이라 분석한다. 체임버스(Dianne L. Chambers)도 소설의 서술적 구조가 “믿을만한 서술자이자 워튼의 대변인으로서의 셸든의 지위를 편드는 동시에 약화시킨다”(both privilege and undermine Selden’s position as a credible narrator and spokesperson for Wharton; 52)고 해석한다. 앞서 말했듯 셸든의 시선과 작가의 시선을 전적으로 동일하다고 보는 것은 경계해야 하며, 셸든의 거듭된 오독(誤讀)이 그의 객관성을 담보하기는 어렵게 만드는 것 또한 명백하다. 셸든은 릴리의 ‘진실’된 이야기를 자신만이 알고 있고 그 이야기를 만들어낼 수 있는 ‘작가’가 되고자 하지만, 끝내 릴리를 제대로 파악하는데 실패한다. 본고는 이와 같은 서술자로서

의 셸든에 대한 버터 읽기(resistant reading)를 따라가되, 셸든의 시선에 대해 조금 더 섬세하게 살펴보고자 한다. 그리고 텍스트의 표면에서는 성공적으로 끝나는 릴리의 대상화가 포섭하지 못한 “진짜 릴리”(135)의 이야기를 어떻게 읽어야 할지 고민해보고자 한다.

공적인 노출의 빈도와 사교계 안에서의 지위가 비례하는 세상이 시선으로 점철되어 있는 것은 당연한 일이다. 릴리는 그러한 시선을 적절하게 이용할 줄 아는 탁월한 미적 감각을 지닌 자로 묘사된다. 그녀는 언제나 자신의 미모를 돋보이게 해줄 배경과 그 시각적 효과에 민감하며, 늘 자신의 모습이 어떻게 보일지를 생각하고 연출한다. 그런데 릴리가 즐기지 않는 종류의 시선도 있다. 소설의 초반부에서 셸든의 집을 방문한 후에 나오며 마주치는 두 인물, 베네딕 건물(The Benedick)의 청소부 하픈 부인(Mrs. Haffen)과 로즈데일(Sim Rosedale)의 시선은 조금 전까지 그녀가 (아마도) 즐겼을, 그녀의 미모에 대한 셸든의 감탄의 눈길에 대해서와 달리 굉장한 불쾌함을 내보인다. 보호자 없이 미혼 남성의 집에서 나오는 모습을 목격당하는 것 자체가 릴리에게는 불리한 것은 청소부와 로즈데일의 봄을 수식하는 “호기심 있게”(curiously; 13)와 “미심쩍게”(interrogatively; 14)라는 같은 뜻의 두 단어의 사용에서 그것이 그저 탐닉적이기만 한 시선과 어떻게 구별되는지 짐작할 수 있다.

늘 많은 사람들에게 주목 받는 것에 익숙한 릴리가 청소부가 그녀를 끈질기게 쳐다본다고 해서 얼굴을 붉히는 이유는 그 시선에 담겨 있다고 느끼는 물음이나 비난의 내용 때문이다. 이 장면에서 릴리는 자신이 바라봄을 당하는 것이 아니라 “어떤 끔찍한 추측을 당하는 것”(subjecting one's self to some odious conjecture)으로 느낀다. 그녀는 이내 낮은 사회적 계급의 청소부를 폄하하며 “그 불쌍한 것은 뜻밖의 광경에 눈이 부셨던 걸 거야”(The poor thing was probably dazzled by such an unwonted apparition; 14)라며 자위하지만 청소부에 비하면 비교적 릴리의 세계에 가까운 로즈데일을 만났을 때도 그녀는 비슷한 반응을 보인다. 로즈데일은 눈에 “재미있어 하는 호기심의 반짝임”(a twinkle of amused curiosity; 14)을 띠고 릴리가 나온 베네딕 건물을 훔쳐본다. 릴리가 이들의 시선에서 포착하는 것은 그녀의 비밀을 캐내려는 집요한 궁금증인데, 실제로 청소부와 로즈데일은 소설의 첫 장의 작은 에피소드로 대수롭지 않게 넘어갈 수도 있었을 릴리와의 짧은 만남에서 그녀에 대한 각자의 이야기를 만들어낸다. 나중에 드러나듯 청소부는 릴리가 셸든의 연인이라 생각하며 버사 도셋(Bertha Dorset)이 보낸 편지를 쓴 것 또한 그녀라 혼자 결론짓는다. 또한 로즈데일이 릴리와 셸든의 관계에 대한 추측을 떠벌리고 다닌 것이 거스 트레너(Gus Trenor)를 통해 릴리의 귀에 들어가게 된다(145). 릴리는 자신의 사회적 정체성인 “바트 양”으로서는 “총각의 아파트의 도덕률에 대해서는 무지”(Miss Bart was not familiar with the moral code of

bachelors' flat-houses; 14)해야 함을 알지만 그 도덕률을 사실은 너무나 잘 알고 있고, 그렇기에 자신이 그들의 시선 하에서 어떤 종류의 이야기의 주인공으로 구성되어가고 있는지 또한 알고 있기 때문에 청소부와 로즈테일의 궁금해 하는 시선에 치를 떠는 것이다.

실제로 릴리의 세계는 온갖 소문의 세계다. 겉으로 보이는 단편적인 사실들만으로 제멋대로 구성되어서 이야기는 가십지를 통해 공식화되어 순환하고, 사람들은 어떤 사건에 대해서 각자 자신에게 유리한 버전의 이야기를 만들어내고 사교계의 시스템 안에서 가장 힘 있는 자(즉 가장 돈이 많은 자)의 버전이 공적인 권위를 가진다. 아무도 모르는 릴리의 이야기를 묻는 거티(Gerty Farish)의 질문에 대해서도 릴리는 “버사가 그랬듯 미리 어떤 버전을 준비할 생각을 못했기”(I never thought of preparing a version in advance as Bertha did; 226) 때문에 모른다고 답한다. 거티는 이를 말장난이라 생각하고 다시 한 번 진실을 묻지만 “그 어떤 여자에 대한 진실은 그녀에 대해서 사람들이 수군대기 시작한 순간 끝장난 것이나 다름없다는 거야”(the truth about any girl is that once she's talked about she's done for; 226)라는 릴리의 대답은 그녀의 세계에서는 아무도 진실 따위에는 관심을 기울이지 않음을 알려준다. 뿐만 아니라 릴리에게는 자신의 진실을 담을 적합한 언어가 없다. 셀튼은 끊임없이 릴리를 비유의 언어에 담고자 하고 릴리의 진실에 그나마 가장 가까워지는 로즈테일마저도 시장의 언어로밖에 그녀의 이야기를 표현하지 못한다. 시선의 주체가 되지 못하고 대상이 될 뿐이듯 릴리는 자신의 버전을 가지지 못하고 남들이 만들어낸 이야기의 대상으로서만, “아름다운 바트 양”(the “beautiful Miss Bart”; 196)으로서만 존재하는 것처럼 보이기까지 한다. 릴리의 의식으로 들어가 그녀의 생각과 감정을 서술하면서도 친밀한 “릴리”라는 이름과 거리가 느껴지는 “바트 양”이라는 명칭을 혼용하는 서술적 목소리에서도 사람들의 입에 오르내리는 “바트 양”으로서의 모습이 릴리의 의식을 형성하는데 중요한 부분을 차지하고 있다는 것을 알 수 있다.

그런데 자세히 살펴보면 릴리의 구원이 될 것만 같은 셀튼 역시 청소부나 로즈테일의 것과 별다를 바 없는 시선으로 릴리를 향유한다. 셀튼은 자본이 없기 때문에 월 가(街)에서 투기(speculation)를 할 수 없지만 릴리를 대상으로 한 추측(speculation)에는 누구보다 능하며 소설은 그런 그의 추측으로 앞뒤로 탄탄하게 틀이 잡혀 있다. 소설을 여는 장면에서 셀튼은 릴리의 미모에 매료되는 데 그치지 않고 “추론하다”(infer)와 “당혹하게 하다”(perplexed him)와 같은 표현이 암시하듯 그녀의 이야기를 캐내고자 하는 궁금증을 갖는다. 릴리와 셀튼의 첫 만남은 둘의 대화와 그 사이에 배치된 셀튼의 시선에서 진행되는 서술은 릴리의 각 행동에 대한 제3자의 연속논평(running commentary)의 기능을 하면서 그녀를 대상으로 하는 이야기를 만들어낸다. 셀튼이 릴리를 “즐

기는” 방식은 그녀의 외적인 아름다움에 대한 “순수하게 비개인적인 즐거움”(a purely impersonal enjoyment; 10)과 더불어 그녀의 행동 하나하나를 분석하고 거기에 의미를 부여하는 것이다(“he could never be long with her without trying to find a reason for what she was doing”; 11). 예를 들어 셸든이 릴리의 아름다움을 설명하기 위해 상상하는 이야기는 “그녀를 만들기 위해서는 많은 비용이 들었을 것이고, 수많은 따분하고 못생긴 사람들이 어떤 불가사의한 방식으로 그녀를 만들어내기 위해 희생되었을 것”(she must have cost a great deal to make, that a great many dull and ugly people must, in some mysterious way, have been sacrificed to produce her; 5)이라는 내용이고, 차를 따르는 릴리의 모습을 보면서 셸든은 릴리를 “그녀를 만들어낸 문명의 피해자”(the victim of the civilization which had produced her; 7)로 규정짓는 이야기도 쓴다.

릴리를 ‘설명’하는 이와 같은 셸든의 언어를 체임버스는 일종의 “서술적 여과장치”(narrative filter; 55)로 본다. 독자가 첫 만남에서부터 여러 차례 셸든이라는 서술자의 의식을 통해서 접하게 되는 릴리는 이미 한번 그의 눈을 통해 여과되면서 셸든의 해석이 덧입혀진 모습의 릴리라는 것이다. 셸든은 릴리의 외모가 “마치 아름다움과 세심함의 고운 광택제를 천박한 점토에 바른 것 같다”(as though a fine glaze of beauty and fastidiousness had been applied to vulgar clay; 5)고 생각하지만 곧바로 이 “비유가 어딘지 마음에 들지 않았다”(the analogy left him unsatisfied; 5)며 다른 비유를 고민한다. 릴리를 묘사하기 위한 셸든의 “적절한 메타포”(apt metaphor; Chambers 55) 만들기 충동은 소설 내내 계속된다. 이미 소설 초반에 셸든은 릴리와 집에서 함께 차를 마시며 그녀의 팔찌를 수갑에 비유하며 릴리를 운명에 속박된 죄수로 만들어버린 다(“the links of her bracelet seemed like manacles chaining her to her fate”; 7). 릴리에 대한 셸든의 가장 두드러지는 비유는 그녀를 나무 요정(dryad)과 비슷하다고 생각하는 것인데, 아파트에서 그녀를 관찰하며 셸든은 “그녀가 마치 객실의 관습에 억눌린 포획된 나무 요정인 듯”(as though she were a captured dryad subdued to the conventions of the drawing-room; 13)하다고 감상하고 타블로 비방에서도 그녀의 몸을 보고 “나무 요정 같이 긴 굴곡”(the long dryad-like curves; 134)을 포착해낸다. 또한 그는 자신을 페르세우스(Perseus)에, 릴리를 안드로메다(Andromeda)에 비유하며 그가 안드로메다의 족쇄를 풀어주어 그녀를 데리고 멀리 떠날 것이라는 결심을 하기도 한다(158). 그런데 체임버스가 지적하듯 나무 요정이나 안드로메다의 비유는 두 경우 다 릴리를 구해줘야 하는 여성 피해자로 상징하는 “지배적인 가부장적 서사의 언어로”(in terms of dominant patriarchal narratives; 56) 되어 있다. 수동적인 피해자 릴리, 그리고 그녀를 구해줄 백마 탄 왕자와도 같은 구원자 셸든 자기 자신으로 이루

어진 이야기 만들기는 릴리가 보낸 쪽지의 인장에 적힌 “저 너머로!”(Beyond!)라는 단어를 보고는 그것이 마치 릴리가 자신에게 보내는 구조 요청 같다고 느끼거나(“That *Beyond!* on her letter was like a cry for rescue”; 158) 버사에게 요트로부터 퇴출당한 직후의 그녀가 “침착하게 유배를 가는 폐위 당한 공주처럼”(like some deposed princess moving tranquilly to exile; 220) 서있다고 생각하는 데서도 여실히 드러난다. 셸든은 자신의 “메타포의 소용돌이에 웃으며”(smiled at the whirl of metaphor; 159) 자신의 비유적 언어가 지나치다는 인식을 하고 있는 것 같기도 하지만, 근본적으로 “그는 자신의 언어로 릴리를 상상할 수 있는 능력을 절대 의심하지 않는다”(he never questions his capacity to image Lily in his own terms; Chambers 159). 쇼왈터는 나무 요정 비유에 대해 그 이미지조차 너무나 관습적임을 지적하며(“the image of the dryad is as much one of these drawing-room conventions as that of the woman of fashion”; 139) 오히려 이 이미지와 릴리 자신은 “자연과 특별한 친밀함이 없다”(had no real intimacy with nature; 63)는 워튼의 서술을 대비시키는데, 이는 결국 셸든의 비유 만들기가 릴리 본인과는 별 상관없이 이야기임을 암시한다.

릴리를 남성적 언어와 서사에 가두는 이와 같은 “언어적 폭력”(verbal violence; Chambers 56)으로 미루어 보아 셸든의 읽기는 매우 주관적임을 알 수 있다. 셸든의 서술자로서의 신뢰도는 그가 릴리에 대해 수행하는 읽기의 객관성과 정확성에 달려있는데, 이러한 주관성에도 불구하고 『환락의 집』의 1권은 이런 셸든의 관점을 편들고 있는 것으로 보인다. 와그너-마틴이 잘 지적하듯 1권의 서사의 많은 부분은 셸든의 눈을 통해 보였고 그의 목소리를 통해 말해졌다(117). 뿐만 아니라 1권에는 릴리의 의식에 밀착해서 진행되는 장면이 상대적으로 적기 때문에 독자는 “여주인공의 부분적으로 가려진 동기를 이해하도록 하기 위해”(to make sense of the partially hidden motivations of the female protagonist; Chambers 117) 서술자 셸든에게 더욱 의존할 수밖에 없다. 게다가 자신만이 “진짜 릴리”를 알고 있다는 셸든의 주장은 릴리 본인의 생각을 통해서도 반복됨으로써(“this real self of hers, which he had the faculty of drawing out of the depths”; 95) 인정을 받는 것처럼 보인다.

그러나 셸든의 시선이 릴리를 대상화시키는 다른 남자들의 음탕한 시선과 구별되고, 또 셸든이 그러한 시선으로부터 릴리를 “구해내려” 한다고 해서 그가 “진짜 릴리”가 홀로 설 수 있게 도와주는 구원자라고 쉽게 단정 지을 수 없다. 그는 적어도 1권에서는 워튼의 권한을 부여받은 서술자로서 릴리를 자신의 남성 판타지의 또 다른 종류의 대상으로 만들고 있으며(Showalter 139) 이 작업에 독자를 참여하게, 결국 공모하게 만들기 때문이다. 셸든이 릴리를 ‘관람’할 때마다 그 서술을 읽는 독자도 릴리라는 구경거리를 함께 관람하게 되는 것이다. 메리쉬(Lori Merish)는 “워튼이 소설의 가시성과 대상

화의 젠더화된 결합에 독자를 명백하게 연루시키고 있다”(Wharton implicates the reader quite explicitly in the novel’s gendered nexus of visibility and objectification; 341)고 말하는데, 그는 이에 대한 대표적인 예로서 소설의 시작이 셸든의 관점으로 서술되는 것을 들며 이것이 “독자로 하여금 강제로 셸든과 공모하게 만드는”(to explicitly force our collusion with Selden; 341) 효과를 가진다고 분석한다. 소설의 시작에서부터 릴리에 대한 셸든의 매료는 독자의 매료이고, 그의 궁금증은 결국 독자 우리의 궁금증인 것이다. 그러나 여기서 주의해야 할 것은 셸든의 관점이 소설의 상당부분을 지배하는 것처럼 보인다고 해서 그것을 작가의 관점과 동일시하는 것을 경계해야 한다는 점이다. 램버트(Lambert)는 독자반응비평(reader response criticism)을 통해 “워튼의 서술적 입장이 … 독자로 하여금 릴리의 목표와 동일시하거나 그녀의 싸움에 공감하는 것을 막는다”(Wharton’s narrative stance . . . prevents us from identifying with Lily’s goals and from sympathizing with her struggle; 74)는 주장을 소설 내내 서술자가 릴리를 공격적으로 약화(undercut)시키고 있다는 예시 분석으로 뒷받침한다. 그는 소설의 “목소리가 굉장한 권위를 가지고 있으며, 그에 대항할 힘의 부재로 인해 그 목소리는 서술자의 분석을 독자에게 떠안기는 데 거의 성공하고, 바로 이 과정을 통해 독자가 소설의 사건에 연루된다”(The voice that speaks has enormous authority, and in the absence of any countervailing force, it nearly succeeds in foisting the narrator’s analysis onto the reader: it is through this process that the reader becomes implicated in the novel’s events; 75)고 말하는데, 이와 같은 분석은 『환락의 집』의 서술기법이 유도하는 독자의 공모를 짚어내면서도 소설의 서술적 목소리를 하나의 통일된 시선으로 보는 우를 범한다. 셸든은 워튼의 목소리를 상당 부분 대신하고는 있으나 그가 소설을 관장하는 의식은 아니며 위에서 살펴봤듯 셸든의 서술이 그의 욕망에 얼마나 많은 영향을 받고 있는지를 고려하면 독자에게 일차적으로 요구되는 공모가 어떤 의미를 지닐지 다시 생각해볼 필요가 있다. 워튼이 셸든의 관점에 힘을 실어주는 것은 궁극적으로는 그 관점을 해체하기 위한 하나의 전략적 서술적 선택으로서, 메리쉬에 의하면 워튼은 셸든의 관점으로 서사를 시작하고 끝맺음으로써 서사 자체의 구조적 틀이 “여성성에 대한 남성의 관음증적 매혹과 … 주체와 객체의 젠더화된 분기”(male voyeuristic fascination with the feminine and . . . a gendered bifurcation of subject and object; 341)로 이루어져있음을 밝히고 있다. 셸든의 서술은 여성적 대상에 대한 남성적 담론의 젠더화된 구조를 여실히 드러내고 있는 것이다.

독자가 릴리에 대한 셸든의 서술의 억압성을 알아차린다면 워튼이 그에게 부여한 작가적 권위가 표면적일 뿐이라는 것 역시 알 수 있다. 체임버스는 플랫폼 상으로는 셸든의 지배적인 지위가 약화되는 부분이 그가 나타날 때마다 릴리가 원래 정했던 행동의 방향

에서 비켜나가서 목표를 이루지 못하거나 릴리가 곤경에 처해 절실히 도움을 필요로 할 때 그가 일관적으로 부재하는 패턴, 그리고 릴리에게는 돈이 매우 중요한 현실적인 문제임에도 불구하고 셸든은 그녀의 호소를 듣지 않고 “영혼의 공화국”(republic of the spirit) 따위의 추구를 유일 선으로 여기는 점(61-62)에 있다고 본다. 이와 더불어 더 중요한 지표는 셸든의 시선에 대한 선호가 그 기반이 흔들리기 시작한다는 것이다. 1권의 끝부분에서부터 릴리에 대한 셸든의 거듭된 오독과 워튼이 그것을 제시하는 서술적 방식은 셸든의 객관적 서술자로서의 지위는 점점 약화시키는 것이다. 물론 적어도 텍스트의 표면상으로 셸든은 여전히 릴리에 대해 가장 잘 아는 객관적 서술자로서의 지위를 유지하여 소설의 결말까지도 그의 서술로 이루어진다. 하지만 텍스트의 또 다른 층위에서는 워튼의 “서술적 병치”(narrative juxtaposition; Chambers 56)의 전략으로 인해 겉으로 보이는 것과는 정반대의 이야기가 동시에 진행됨으로써 셸든의 이야기가 해체된다.

셸든의 첫 번째 중대한 오독은 릴리가 거스 트레너의 집을 떠나는 장면을 목격할 때 일어나는데, 이 때 주목해야 하는 것은 릴리에게 실제로 일어난 일과 그것에 대한 셸든의 해석이 차례로 “서술적[으로] 병치”됨으로써 셸든의 오독이 제시되고 있다는 점이다. 이젤(Ruth Bernard Yeazell)이 말하듯 같은 사건이 두 번 서술됨으로써 그 아픔이 배가된다는 점도 물론 워튼이 노린 효과임을 틀림없지만(29), 이러한 반복은 무엇보다 워튼이 직접적으로 셸든의 해석이 틀렸다는 것을 지적하지는 않는 대신 택한 서술적 전략으로서 더 중요한 의미를 갖는다. 부인 주디(Judy)가 초대된 것으로 속여 릴리를 집으로 유인한 트레너는 그녀에게 돈에 대한 감사를 요구하며 강간 위협의 위험천만한 상황을 만들어낸다. 이 긴박한 장면에서의 릴리의 극심한 공포와 가까스로 탈출해 거티네 집으로 피신 가서 그녀가 겪는 신경쇠약은 릴리의 의식에 밀착하여 서술되므로 독자에게 충분히, 생생하게 전달된다. 그리고 릴리의 고통을 상세히 기록하는 서술에 비해 그녀가 트레너네 집을 떠나는 모습을 셸든이 목격하는 장면을 그리는 서술의 언어적 경제성은 더욱 두드러진다. 릴리가 트레너의 집을 나오는 장면은 마침 근처에서 산책하던 셸든과 네드 반 알스타인(Ned Van Alstyne)에게 “무언의 타블로”(silent tableau; Yeazell 29)로 목격된다. 조금 전까지 이 둘은 타블로 비방의 릴리에 대해 「장안의 화제」(“Town Talk”)라는 황색신문에 실린 선정적인 기사에 불쾌함을 표하던 그녀의 사촌 잭 스텝니(Jack Stepney)의 불평을 들었을 뿐 아니라 그 자리에서 누군가가 눈치 없게 릴리가 트레너네 주소로 향했다는 정보를 흘리자 방에 있는 모든 사람들이 다 안다는 듯 한 기분 나쁜 미소를 짓는 광경을 보고 오는 길이기 때문에 릴리와 트레너의 “무언의 타블로”는 이미 머릿속에 자리 잡아 있는 이야기에 불을 지필뿐이다. 셸든은 그 타블로를 보고 아무런 말없이 급작스럽게 떠나지만 동행하던 반 알스타인의 낮은

취파람이 암시하는 최악의 결론을 셀든도 공유하고 있다는 것은 분명하다(161). 아이러니하게도 불과 몇 장 전에 셀든은 릴리와 사랑에 확신하면서 “사람들이 릴리 바트에 대해 무슨 말을 하는지 이전처럼 잘 알고 있지만 자신은 그녀에 대한 저속한 추측과 그가 알고 있는 그 여자를 분리시킬 수 있다”(He was no less conscious than before of what was said of Lily Bart, but he could separate the woman he knew from the vulgar estimate of her; 153)고 단언한다. 그런데 트레너의 집 앞에서 셀든이 일순간에 하는 해석은 “사람들이 릴리 바트에 대해 하는 말들”이나 “그녀에 대한 저속한 추측”을 그대로 따르는 것이다. 체임버스가가 지적하듯 셀든은 릴리에게서 해명을 듣고자 하는 의지가 없고 이는 릴리에게서 그녀의 이야기를 박탈하는 행위이다(56-57). 하지만 이미 릴리의 관점에서의 이야기가 독자에게 밝혀졌기 때문에 적어도 이 지점에서 독자는 셀든의 관점으로부터 떨어져 나와 그의 관점과 그의 이야기를 비판적으로 볼 수 있게 된다.

셀든이 트레너의 집을 나오는 릴리에 대해 놀라울 정도로 손쉽게 릴리를 유부남과 불륜관계를 맺는 타락한 여인으로 해석해버리고 마는 것은 그의 사고에 그만큼 여성에 대한 관습적인 관점이 깊게 뿌리내리고 있음을 보여준다. 릴리에 대한 사랑을 저버리고 실망해서 몬테카를로(Monte Carlo)로 떠나버리는 셀든의 행보는 워튼이 “그의 사랑을 얻기 위해서는 릴리가 순결한 처녀여야 한다는 그의 편협하게 관습적인 태도”(a narrowly conventional attitude for Selden, who insists that Lily be the pure virginal maiden if she is to win his love; Wagner-Martin 116)를 드러내는 방식이다. 릴리에 대한 셀든의 관습적인 태도는 2권에서도 유지된다. 몬테카를로에서 먼저 귀국한 셀든은 몰래 애타게 릴리를 기다렸지만 그녀가 돌아와서 돈만 많고 근본 없는 고머 부부(the Gormers)와 여행을 떠났다는 사실을 알고는 다음과 같은 반응을 보인다: “[릴리와 고머 부부 사이에] 갑작스럽게 형성된 친밀함의 발견은 그녀를 보고 싶은 그의 욕망을 완전히 차게 식혔다. 그녀의 삶이 산산조각 나고 있는 시점에 그 삶의 재건을 고머 부부에게 기분 좋게 내맡길 수 있다면, 그와 같은 사고가 그녀에게 바로잡을 수 없는 것으로 인식될 이유가 없었다”(The revelation of this suddenly-established intimacy effectually chilled his desire to see her. If, at a moment when her whole life seemed to be breaking up, she could cheerfully commit its reconstruction to the Gormers, there was no reason why such accidents should ever strike her as irreparable; 271-72). 그런데 독자는 이 전에 릴리의 관점에서 서술된 장들에서 릴리가 “기분 좋은” 마음가짐으로 고머 부부와 알래스카에 동행한 것이 아님을, 그 여행이 속 편한 것은 아니었음을 이미 알고 있다. 거티의 설득 끝에 릴리를 찾아가보기로 결심한 뒤에도 셀든은 릴리가 노마 해치 부인(Mrs. Norma Hatch)의 호텔에 들어

간 사실을 알고서 혐오감을 느끼고 그녀를 찾아가지 않는다(272). 셸든의 차갑게 식은 마음이나 혐오는 릴리가 자신의 삶을 바로잡기 위해서 아무런 노력도 하지 않고 속 편하게 사치만 좇는 어리석음을 보여주고 있다는 해석에서 비롯된 것이다. 셸든은 “그에게 바트 양을 그녀의 평소 행실로 판단하는 것이 훨씬 쉬운 일”(It was much simpler for him to judge Miss Bart by her habitual conduct)이라고 합리화하면서 그녀의 그런 어리석은 행실은 그로 하여금 안도하며 그녀에 대한 관습적인 관점으로 돌아가게끔 해준다(“confirmed the sense of relief with which he returned to the conventional view of her”; 272)고 말한다. 그 “안도감”은 셸든이 릴리 바트와 같은 “방탕한’ 여자들”(“fast” girls; 127)에 대해 유통되는 버전의 이야기가 그의 의식에 얼마나 짙게 배어있는지를 잘 보여준다.

셸든의 오독은 전적으로 그의 관점의 서술에 내어지는 마지막 장에서 정점을 찍는다. 셸든은 릴리에게 말해줘야만 하는 “그 단어”(the word; 324)를 드디어 알게 되어서, 이제 “그 단어”를 알았으니 둘의 사랑에 아무 문제가 없을 것이라는 기대로 한껏 들떠서 현장에 도착한다. 그러나 릴리는 이미 죽어서 “그 단어”를 들을 수 없다. 셸든은 릴리의 물건을 정리하라는 임무를 받고 그녀가 트레너에게 쓴 편지를 발견하는데, 봉투에 적힌 트레너의 이름 몇 글자만 보고 그는 이전에도 여러 번 그랬듯 바로 온갖 관습적 이야기 만들기에 돌입한다. 릴리와 트레너의 불륜 의혹을 상기한 셸든은 그 이야기가 “그 마지막 시간의 기억을 더럽혔고, 그가 말하려고 온 그 단어를 모욕했고, 그 단어가 떨어뜨려진 화해하는 침묵마저 더럽혔다”(unhallowed the memory of that last hour, made a mock of the word he had come to speak, and defiled even the reconciling silence upon which it fell; 327)고 생각한다. 그는 릴리와 그녀의 삶에 대한 “세상의 추측”(the world’s estimate; 327)에 전적으로 의지해 그것을 아주 작은 것으로 만들어버리고 만다. 이제야 깨달은 무언가가 그들의 사랑을 드디어 이루게 해 줄 것이라는 부푼 마음이 무색해질 만큼 셸든은 릴리의 인생을 다시 하찮고 타락한 것으로 한순간에 규정지어버리고, 그 책임을 그녀에게 전가하기까지 한다(“After all, what did he know of her life? Only as much as she had chosen to show him, and measured by the world’s estimate, how little that was!”; 327). 그의 이러한 “갑작스러운 혐오”(sudden loathing; 327)는 이제는 독자에게 익숙할 정도로 뻔하다.

릴리의 장부를 보다가 그녀가 트레너에게 진 빚을 다 갚고 죽었다는 사실을 알게 되었을 때도 셸든은 여태껏 자신이 그녀에 대해 얼마나 잘못 파악하고 있었는지를 깨닫기 보다는 “그 미스터리”에 대한 설명을 만들어내고”(he constructed an explanation of the mystery; 329) 이제는 더 이상 말할 수 없는 릴리를 두고 혼자만의 해석을 덧붙인다. 릴리의 입술을 보며 셸든은 그녀가 해준 마지막 키스를 떠올리고, 그 키스에서 자신

이 원하는 이야기를, 결국은 자기정당화의 비겁한 이야기를 읽어낸다(“Yes, he could now read into that farewell all that his heart craved to find there; he could even draw from it courage not to accuse himself for having failed to reach the height of his opportunity”; 329; 강조는 필자). 벤스탁의 설명대로 셀든은 문학 비평가가 하듯 릴리의 무언의 기표를 해석하며 그것을 자신의 언어로 받아들인다(237). 릴리의 시체는 이렇게 또 하나의 타블로가 된다(“*tableau mort*”; Benstock 236). 그러나 여태껏 릴리의 발화되지 않은 생각들을 읽어온 독자에게는 소설의 최종적인 발언권을 가진 셀든의 마지막 몇 문단이 얼마나 기만적이고 이기적인지 더 잘 드러난다(Benstock 237). 와그너-마틴 역시 소설의 마지막 네 문단을 “아이러니한 종결이자 셀든의 지루함에 대한 작가의 교묘한 진술”(an ironic coda, an authorial statement about S’s vapidty so cleverly phrased; 124)로 본다. 물론 텍스트의 표면상에서는 그가 “그녀에 대한 믿음에 그의 미래를 기꺼이 걸려고 했었다”(had been willing to stake his future on his faith in her; 329)든가 그들의 사랑이 “그들 인생이라는 폐허에서 온전히 구해냈다”(it had been saved whole out of the ruin of their lives; 329)는 말로 자기 자신을 비련의 영웅으로 과장하고 자축하는데 성공하고 있다. 그리고 자신이 릴리와 어떤 위대한 사랑을 했다는 셀든의 픽션은 그 둘이 공유한 “모든 것을 명백하게 만든 그 단어”(the word which made all clear; 239)에 응축된다.

결혼을 못(안) 했으니 죽는 비련의 여주인공과 그녀를 사랑했지만 “삶의 모든 조건이 그들을 갈라놓는 데 공모했기에”(all the conditions of life had conspired to keep them apart; 329) 함께 하지 못한 애인. 셀든이 작가의 목소리를 전유하며 깔끔하게 봉합해버리는 플롯은 와그너-마틴의 말대로 『환락의 집』을 전통적인 결혼 소설의 구조에 따르게 만들며(125) 또 체임버스가 지적하듯 그 장르의 “감상적이고 과장된 관습들”(sentimental and melodramatic conventions; 61)을 적극 활용한다. 하지만 “그 단어”는 끝내 밝혀지지 않는다. 이는 벤스탁이 설명하듯 “독자와 비평가들이 매을 텍스트의 공간을 열어놓으며”(opened a textual space quickly filled by readers and reviewers; 233) 셀든의 잘 짜인 이야기에 틈을 남겨놓는다. 벤스탁에 의하면 이와 같은 “서술적 방식의 전환 선택은 틀림없이 미학적 이유에서 비롯되었겠지만”—즉, 릴리는 죽었기 때문에 더 이상 그녀의 의식을 통해 사건이 서술될 수는 없지만—“윤리적인 문제를 열어놓는다”(The choice of shifting narrative modes was no doubt made for aesthetic reasons, but it opens ethical questions; 239). 피상적으로 『환락의 집』은 남성의 시선을 긍정하는 셀든의 이야기로 끝나지만 텍스트의 다른 차원에서는 “여전히 부정확한 서술자 셀든의 교묘한 정체 드러내기”(the subtle unmasking of the still inaccurate narrator, Lawrence Selden; Wagner-Martin 147)가 완성되어 그의 남

성적이고 폭력적인 서술이 해체된다. 이 두 가지 작업이 결합하면서 내는 효과는 영웅 셀든의 과장된 지배력을 오히려 공허하게 만드는 데 있다.

이처럼 릴리에 대한 셀든의 오독과 그 구체적인 내용은 셀든이 자부하는 거리두기가 그의 객관성을 담보해주지 않을 뿐 아니라 그 거리조차 하나의 환상이었음을 폭로한다. 셀든은 천박한 자본주의로부터의 자유라든가 삶에 대한 관람자적 태도로 인해 자신이 상류 사교계의 썩은 심층부로부터 멀리 떨어져있으며 그러므로 비판적 시각을 가질 수 있다고 생각하지만, 사실 그조차도 그 사회에 만연한 여성에 대한 여러 가지 담론에 깊이 연루되어있는 것이다. 사교란(society column)에 이름이 실리는 것이 성공의 지표가 되는 세계에서 릴리가 셀든의 유럽행을 저녁 신문을 통해 접한다는 사실은 셀든도 그 시스템 안에 이미 발을 담그고 있다는 방증이 될 수 있다.¹⁾ 릴리가 점점 사교계의 주변부로 밀려날수록 셀든과 만나는 장면이 없어지는 것 역시 물론 플롯 상 셀든이 그녀를 의도적으로 피한 것도 있지만, 그가 틀림없이 안에 속해있는 사람이기 때문에 셀든과 릴리의 사회가 절대 겹칠 수 없기 때문이기도 한 것이다. 릴리를 보면서 그녀를 문명과 운명의 피해자라고 규정짓던 셀든 역시 워튼에 의해 “릴리와 같은 정도로 그의 환경의 피해자였다”(as much as Lily, the victim of his environment; 151-52)고 설명된다. 버사 도셋의 편지가 암시하듯 셀든 또한 그가 릴리를 저버리게 만드는 추정된 불륜 관계를 한 때 경험했었고, 이 사실은 이중 잣대로 릴리를 판단하는 셀든의 위선을 강하게 암시하기까지 한다.

이와 같은 셀든의 신뢰할 수 없음(unreliability)은 『환락의 집』에서 릴리에 대한 서술이 셀든의 관점에서 이루어지는 경우가 가장 지배적임에도 불구하고 그의 목소리를 작가의 목소리(authorial voice)와 전적으로 일치한다고 볼 수 없는 근거가 된다. 셀든의 권위 있어 보이는(authoritative) 서술적 목소리는 작가의(authorial) 목소리와 확실히 구별되어야 한다. 랜서는 자신이 “작가의”(authorial)라는 용어를 택한 이유가 “그것이 서술자와 작가 사이의 존재론적 등치를 암시하기 위한 것이 아니라 그와 같은 목소리가 글쓰기 작업의 구조적, 기능적 상황을 (재)생산함을 시사하기 위한 것”(not to imply an ontological equivalence between narrator and author but to suggest that such a voice (re)produces the structural and functional situation of authorship; 16)이라 밝힌다. 실제로 독자가 셀든의 서술/글쓰기에 대한 버터 읽기를 통해 알게 되는 것은 남성적 서사화의 과정과 구조이다. 셀든이 어떤 식으로 릴리를 자

1) 사회적 어둠 속의 네티 스트러서(Nettie Struther)와 같은 사람들도 릴리의 이름을 신문에서 찾아보며 그녀의 눈부신 활약을 좇을 수 있었다. 릴리의 사회적 죽음은 더 이상 “아름다운 바트 양”(the “beautiful Miss Bart”; 196)의 이름을 가십지에서 읽거나 모임에서 그녀의 모습을 볼 수 없게 되는 이중의 비가시성의 결과로 확인할 수 있다.

신이 구원해주어야 할 피해자로 설정하는지가 그의 언어를 통해 드러나고, 그와 동시에 그가 릴리를 구해줄 왕자가 되기에는 너무 나약하고 비겁하다는 비밀 역시 드러난다. 릴리가 자신의 삶의 이야기를 쓰는 데 실패하고 그 이야기를 끊임없이 셀든이 자신의 욕망에 맞게 해석하는 과정을 그림으로써 워튼은 “서사를 지배하려는 남성적 추동력에 대한 명백하고 일관된 비판”(clear and continuing critique of the masculine impetus to take over the narrative; Chambers 153)을 가하고 있는 것이다. 여기서 셀든이 단지 남성 인물이기 때문에 서사 지배욕을 가지고 있다는 것은 아니고, 그 “추동력”이 남성의(male) 전유물이라기보다는 “남성적”(masculine)인 것임을 짚고 넘어갈 필요가 있다. 다시 말해 『환락의 집』에 그려진 세계에서 모든 이야기가 남성중심의 이데올로기적 바탕을 두고 구성된다는 것이다. 사실 서술의 차원에서는 셀든이 ‘글’을 쓰고 있지만 실질적으로 릴리를 파국으로 몰고 가는 이야기를 만들고 퍼뜨리는 사람들은 여성 인물들이다. 예를 들어 청소부 하픈 부인이 베네딕 건물에서 릴리를 보고 버사의 편지에 대해 확신하는 이야기는 다른 모든 사람들이 성급히 내린 결론과 같은 종류의 것으로서, 미혼 남녀의 부적절한 관계에 대한 것이다. 그런데 그녀가 셀든이 아닌 릴리를 헐박하는 데서 알 수 있듯 그런 종류의 이야기의 피해자가 되는 것은 언제나 당연히 여성이다. 또한 릴리에 대한 악의적인 말로 그녀를 계속해서 사교계 사람들과 이간질시키는 버사의 경우, 버사보다 릴리가 모든 면에서 우월하다는 사실은 모두가 인정하는 바이지만 돈과 남편을 가졌다는 점에서 버사는 막강한 힘을 가졌기에 사람들은 그녀의 이야기를 ‘믿기’를 택하는 것이다. 이는 “작가의 목소리는 항상 관습적으로 남성적이었기 때문에 여성 작가는 필연적으로 여성적 목소리를 성립시키지 않는다”(authorial voice has been so conventionally masculine that female authorship does not necessarily establish female voice; 18)는 랜서의 소설의 서술적 목소리에 대한 일반적인 설명과도 연결된다. 와그너-마틴이 잘 지적하듯 “버사가 힘을 가진 이유는 그녀가 시스템 자체를 대변하기 때문이며, 무슨 짓을 하던 그녀의 행동은 그 시스템에 의해 승인을 받는다”(Bertha has power because Bertha represents the system, and whatever she does, her behavior is sanctioned by that system; 119). 결국 어떤 이야기가 승리하는지는 진실성보다는 그 이야기를 만들어낸 자의 권력에 의해 결정되고, 릴리의 세계에서 그 권력이란 가부장적, 그리고 자본주의적 체제에서의 권력인 것이다.

그러므로 남편도 없고 돈도 없는 릴리는 이 세계에서 약자일 수밖에 없다. 조카 그레이스 스텝니(Grace Stepney)를 통해 릴리에 대한 소문을 접한 페니스턴 부인(Mrs. Peniston)은 릴리에게 설명을 듣기보다는 “젊은 [미혼의] 여자가 자신을 가십의 대상이 되게 만든다는 것은 끔찍하다. 그녀에 대한 비난이 아무리 사실 무근이라도 어쨌든 그런 비난을 받게 된 것은 그녀의 탓이었음이 분명하다”(It was horrible of a young girl

to let herself be talked about; however unfounded the charges against her, she must be to blame for their having been made; 127)는 남성 중심적이고 관습적인 명제에 안주한다. 이러한 사고방식은 페니스턴 부인의 구시대적 발상이 아니다. 릴리의 세대에서도 이와 같은 코드는 통한다: “여성의 행실에 대한 유일한 심판은 그녀의 남편이어야 한다”(a woman’s husband should be the only judge of her conduct; 104). 릴리는 불륜 스캔들에 있어서 “여성의 본능은 남성의 편을 드는 것임”(the woman’s instinct is to side with the man; 205)을 잘 알고 있다. 『환락의 집』은 릴리가 그녀와 “경쟁하는 작가들의 계략 짜기”(the counterplotting of competing authors; Booth 20)에 의해 그녀 삶에 대한 서술권을 빼앗기는 이야기인 것이다. 그녀가 끝까지 자신의 이야기를 직접 말하지 못하는 것은 그것이 진실이라고 해도 상관없다는 것을 알기 때문이다. 그녀가 누명을 벗기 위해, 이해받기 위해 그나마 할 수 있는 일은 로즈데일의 입을 통해 또 다른 소문의 형태로나마 자신이 트레너의 돈을 갚을 것이라는 정보를 흘리는 것뿐이다. 그리고 그런 것이라도 들어주는 로즈데일에 반해, 릴리에게 가장 중요한 셀든은 이미 자신이 모든 것을 알고 있다고 확신하기 때문에 그녀의 이야기가 무엇인지 들으려는 생각도 하지 않는다.

그러나 서술자로서 셀든의 억압성에도 불구하고, 그리고 워튼이 그런 셀든에게 서술적 권한을 부여함으로써 역으로 남성적 서사화의 억압적 기제를 드러내고 있음에도 불구하고, 그 이유로 셀든을 매도하기만 하는 쉬운 결론을 내리는 것 또한 경계해야 한다. 쇼왈터는 셀든이 “진짜 릴리”를 전혀 알지 못하고 그의 욕망을 투사하고 있을 뿐이라고 주장하며(140) 체임버스는 “릴리가 로렌스 셀든을 잘못 읽었기 때문에 … 죽는다”(Lily dies . . . because she misreads Lawrence Selden; 63)고까지 말한다. 릴리는 “그녀를 사랑하고 그녀가 누구인지를 말해줄 셀든의 능력에 대한 [잘못된] 믿음”(belief in Lawrence Selden’s ability to love her and to tell her who she really is; 153) 때문에 죽는다는 것이다. 물론 셀든의 서술적 목소리는 억압적이고 관습적이지만, 때로는 작가의 목소리와 중첩된다는 점을 상기해야 한다. 호크만(Barbara Hochman)이 지적하듯 “진짜’ 릴리는 고정된 본질로부터 거리가 멀지만”(The “real” Lily, however, is a far from stable essence; 152) 그 여러 개의 “진짜 릴리”들 중 셀든의 예민한 시선이 일시적으로 포착되어 아이러니나 거리 없이 작가를 대신해서 진짜 “진짜 릴리”의 모습으로 그려지는 순간들이 있는 것이다. 유명한 타블로 비방 장면에서 릴리가 등장하기 전에 워튼은 타블로 비방의 작동 원리에 대해 다음과 같은 설명을 한다.

타블로 비방은 조명의 적절한 처리와 겹겹의 반투명 천의 현혹적 삽입뿐 아니라 그에 상응하는 정신적 시야의 조정에 그 효과가 달려있다. 예술이나 술을 통해

미가 더해졌어도, 텅 비어있는 정신에게 타블로는 우월한 종류의 밀랍인형일 뿐이다. 그러나 반응하는 정신에게는 그것은 실재와 상상 사이의 경계에 있는 세계의 잠깐의 마법 같은 영상을 보여줄 수 있다. 셸든의 정신은 바로 이런 상태의 것으로, 그는 동화의 주문에 아이가 자신을 내맡기듯이 환영을 만드는 그 영향력에 완전히 사로잡힐 수 있었다.

Tableaux vivants depend for their effect not only on the happy disposal of lights and the delusive-interposition of layers of gauze, but on a corresponding adjustment of the mental vision. To unfurnished minds they remain, in spite of every enhancement of art, only a superior kind of wax-works; but to the responsive fancy they may give magic glimpses of the boundary world between fact and imagination. Selden's mind was of this order: he could yield to vision-making influences as completely as a child to the spell of a fairy-tale. (133)

이는 서술자이자 연인으로서의 셸든에 대한 부분적인 옹호로 읽힐 수 있다. 몸매의 굴곡을 여과 없이 드러낸 릴리의 타블로 비방을 음탕한 시선으로 보며 응답패설에 가까운 농담을 하는 다른 남자와 셸든은 확실히 구별된다. 릴리의 타블로를 본 관객들은 하나같이 탄성을 지르지만, 정말로 릴리가 원했을 정신적 반응과 교감을 하는 사람은 셸든뿐이다. 그가 가지고 있는 상상력과 감수성은 릴리의 시적인 우월함을 포착할 수 있는 유일한 자로 만들어준다. 이러한 릴리의 아름다움은 『환락의 집』에서 직접 나서서 서술자의 존재를 과시하지 않는 워튼이 셸든의 목소리를 통해서만 제대로 전달할 수 있다. “그녀의 아름다움이 속한 영원한 조화의 음색”(a note of that eternal harmony of which her beauty was a part; 135)이나 그녀의 우월함(“she was matchless”; 216)의 포착은 자신이 “진짜 릴리”를 알고 있는 유일한 사람이라는 셸든의 믿음이 오만한 착각이라고만 볼 수 없는 이유가 된다. 물론 이런 순간들은 짧게만 유지된다. 위에서 봤듯이 타블로 비방 이후에 셸든은 릴리와 트레너에 대한 최악의 결론을 내리고 떠나버리고, 몬테카를로에서는 그녀의 우월함을 감지하고도 천박한 사람들과 어울리는 그녀의 미숙한 선택(“the crudeness of a choice . . . in which she was content to rest”; 216)을 통렬히 비난한다. 릴리가 “고지”(heights)에서 오랫동안 숨 쉴 훈련을 받은 적이 없는 것만큼이나 셸든에게도 그런 순간들을 지속시키는 일이 이미 체질적으로 불가능하다.

그렇다면 셸든의 간헐적이고 일시적인 통찰의 순간들 말고는 릴리만의 이야기를 온전히 구해낼 방법은 없는 것인가. 쇼왈터는 릴리의 “숙녀다운 자기 침묵시키기”(lady-like self-silencing)와 그로 인해 “자기 생각을 말하지 못하는 것”(inability to speak for herself; 136)이 워튼의 작가로서의 고민과 직결되어 있다고 보고 릴리는 주체적인 발화에 실패하는 대신 “남성 담론의 대상이 되는”(become the object of male dis-

course; 136) 비극적인 운명에 처하지만 워튼 자신은 『환락의 집』의 완성을 통해 그 문제를 극복했다고 분석한다. 체임버스도 ‘발화되지 않은 것’에 주목하는데 쇼왈티와는 달리 긍정적인 평가를 내린다. 그는 언어 자체의 기만성을 피해가기 위해서 작가가 “의미 있는 침묵”(meaningful silences)을 중심으로 서사를 조직한다면 또 다른 종류의 이야기를 만들어낼 수 있을 것이라 말하며 『환락의 집』에서 릴리의 이야기가 이 “의미 있는 침묵”으로 이루어져있다고 본다(54). 그러나 릴리가 끝까지 정말 침묵하기만 하는 것은 아니다. 그녀는 제대로 된 언어를 찾지 못할 뿐 발화의 시도는 한다는 점을 간과해서는 안 된다. 셸튼과 릴리의 마지막 만남에서 릴리는 “이해받고자 하는 열렬한 욕망”(passionate desire to be understood; 306)으로 관습적이고 계산된 말장난에서 벗어나 셸튼에게는 이해하기 어려운, 마음에서 우러나는(“The words rose to her lips spontaneously”; 305) 말로 다소 장황하게 자기 설명을 시도한다. 릴리는 “실 새 없이 이야기하고 서술적 목소리는 독자가 [그녀에게서] 느끼는 절박함을 묘사”(L goes on talking, insistently, and the narrative voice describes the urgency the reader feels; Wagner-Martin 122)하지만 셸튼은 여전히 알아듣지 못한다. 여기서 릴리가 셸튼 몰래 버사의 편지를 읽지도 않고 태워버리는 행위는 셸튼이 아직도 안주하고 있는 그 교묘한 말(언어)의 체계 안에서 그 누구 못지않게 유창할 수 있음에도 불구하고 그들의 이야기 만들기에 참여하기를 거부한다는 의미를 지닌다. 릴리의 침묵은 강요가 아닌 선택이고, 그녀가 침묵을 힘겹게 깨고 나오는 순간에 이해받지 못한다면 그것은 그녀의 탓이 아니라 와그너-마틴이 지적하듯 “그녀의 말을 문자 그대로 못 알아듣는 셸튼”(He[Selden] literally cannot understand them[Lily’s words]; 122)의 잘못이다. 릴리는 자신의 생각을 정리해서 말로 표현하는 데 어려움을 느끼지만(307) 꾀꿉이 무슨 말이든 하려고 노력한다. 그러나 셸튼은 여전히 객실 관습에 머물러 있기 때문에 그런 진솔함이 부끄러울 뿐이다. 그는 그녀의 가장 중요한 이야기를 이해하지 못하고, 또 그녀의 가장 중요한 행동(버사의 편지를 버리는 것)도 보지 못한다.

릴리를 대상화시키는 셸튼의 서술에 대한 공모와 해체가 다른 층위에서 동시에 일어난다고 해서 그 대상화가 무화되는 것은 아니다. 오히려, 독자가 비판적으로 보게 된 셸튼의 남성적 서사화는 아주 멋지게 끝나면서 목표했던 릴리의 대상화에 완전히 성공한다. 죽은 릴리는 이제 자신의 이야기를 아예 할 수 없게 되었고, 셸튼의 유일한 약점이었던 버사의 편지마저 다 소각되지 않았는가? 그러나 릴리의 이야기가 영원히 묻혀버린 소설의 세계로부터 한 발짝 떨어져 나온다면 이야기는 달라진다. 호크만이 지적하듯 “텍스트의 재현된 세계 안에서 편지 태우기를 포함한 릴리의 ‘이야기’의 버전은 청자 없는 이야기로 남아있지만 릴리의 이야기는 『환락의 집』에 완전히 기록되어 있다”(Within the represented world of the text, the version of Lily’s “story” that includes

the letter-burning indeed remains a tale without a listener. But Lily's history is of course fully recorded in *The House of Mirth*; 159). 셀든이 진행하던 관습적인 내러티브의 틀로는 온전히 재현될 수 없는 릴리의 아름다움은 독자가 기꺼이 그녀의 이야기에 귀 기울여줄 때만 빛을 발할 수 있고, 그럴 때에만 릴리 바트의 이야기는 흔해 빠지지 않은 이야기가 되는 것이다.

인용문헌

- Benstock, Shari. "'The word which made all clear': The Silent Close of *The House of Mirth*." Booth, *Famous Last Words* 230-58.
- Booth, Alison, ed. *Famous Last Words: Changes in Gender and Narrative Closure*. Charlottesville: University of Virginia Press, 1993.
- _____. "Introduction: The Sense of Few Endings." Booth, *Famous Last Words* 1-34.
- Chambers, Dianne L. *Feminist Readings of Edith Wharton: From Silence to Speech*. New York: Palgrave Macmillan, 2009.
- Hochman, Barbara. "The Rewards of Representation: Edith Wharton, Lily Bart and the Writer/Reader Interchange." *Novel* 24 (1991): 147-61.
- Lambert, Deborah G. "*The House of Mirth*: Readers Respond." *Tulsa Studies in Women's Literature* 4.1 (1985): 69-82.
- Lanser, Susan Sniader. "Toward a Feminist Poetics of Narrative Voice." *Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice*. Ithaca: Cornell UP, 1992. 3-24.
- Merish, Lori. "Engendering Naturalism: Narrative Form and Commodity Spectacle in U.S. Naturalist Fiction." *Novel* 29 (1996): 319-45
- Showalter, Elaine. "The Death of the Lady (Novelist): Wharton's *House of Mirth*." *Representations* 9 (1985): 133-49.
- Wagner-Martin, Linda. "*The House of Mirth*: A Novel of Admonition." *Edith Wharton's The House of Mirth: A Casebook*. Ed. Carol J. Singley. New York: Oxford UP, 2003. 107-30.
- Wharton, Edith. *The House of Mirth*. Ed. Cynthia Griffin Wolff. New York: Penguin, 1993.
- Yeazell, Ruth Bernard. "The Conspicuous Wasting of Lily Bart." *New Essays*

on The House of Mirth. Ed. Deborah Esch. New York: Cambridge UP, 2001. 15-42.

ABSTRACT

Narrative Collusion and Deconstruction: The Objectification of Lily Bart in Edith Wharton's *The House of Mirth*

Mi Jeong Lee

On the surface, Edith Wharton's *The House of Mirth* may seem a conventionally oppressive story of a young beautiful woman spiraling down into (social) death due to her inability to marry. However, a close inspection of Wharton's narrative technique reveals that *The House of Mirth* is a story which narrates Lily Bart through such an objectifying gaze and yet appropriates that gaze only in order to expose its violence. Informed by the feminist narratological problematization of masculine narrative technique, this paper analyzes the novel's narrative voice in order to separate the dominating Lawrence Selden's authorial voice and Wharton's authorial voice, which are by no means the same thing.

Following the novel's two parts, the first half of this paper examines how Lily Bart is objectified through the curious, narrativizing gazes of those around her. A sensitive reading of how "narrative filters" work will show that Lily is always made a spectacle or story to be enjoyed. The most problematic of these "authors" is no doubt Lawrence Selden, Lily's love interest and supposedly potential savior, whose viewpoint seems to be privileged in the first part of the novel. However, Selden's unreliability as narrator is increasingly exposed in the second part of the novel; Wharton utilizes a method of "narrative juxtaposition" in order to underscore the extent of Selden's misreadings of Lily and their consequences. Although the narrative ends on a note of triumph for Selden as finalizing author of Lily's life-story, it is full of irony since the reader is now aware of Selden's fantasy of objectivity. In *The House of Mirth*, Wharton portrays Lily's tragic failure to become author of her own

life, culminating in her death. At the same time, however, Wharton skillfully weaves in another story that exposes the process and structure of the masculine impulse to narrativize. Wharton's narrative technique plays on one level of collusion with the traditional, masculine narrative, but on another level insidiously deconstructs that narrative's falsity and violence.

Key Words Edith Wharton, *The House of Mirth*, narrative technique, unreliable narrator, feminist narratology