

신용경제와 빚진 자를 용서하기: 도시희극에 극화된 ‘자선’의 모습들*

김 영 아

한성대학교

I. 신용경제와 ‘자선’의 명령, 그리고 도시희극

헨리 윌킨슨(Henry Wilkinson)의 『부채에 대한 책』(*The Debt Book*, 1625)은 신용거래의 전면화라는 새로운 사회적 경제적 현상에 직면한 17세기 초 기독교 성직자의 갈등을 잘 보여주는 책자이다. 책자는 현재 부채가 사람들의 삶을 어떻게 파괴하고 있는가에 대한 고발로 시작한다. 윌킨슨에 따르면 “그것(부채) 때문에 어떤 이들은 끊임없는 걱정거리로 괴로워하며, 어떤 이들은 궁핍해지고, 어떤 이들은 감옥에 갇히고, 어떤 이들은 쫓겨나고” 있을 뿐 아니라 또 어떤 이들에게는 “게하지(Gehazie)에게 옴은 나만(Naaman)의 나병처럼 (빛이) 자손들에게 영원히, 그들을 완전히 소진시킬 때까지 따라붙을 것”(A3)이라고 우울한 전망을 한다. 고발은 성직자들의 침묵에 대한 질책으로 이어진다. 그리고 “시대의 죄악과 악행”에 대한 침묵이 그들을 인정하는 것으로 해석될 것을 경계하며, 성직자들이 “국가를 피폐화시키고 수 천 명의 영혼을 괴롭히고 있는 부채의 고통을 예방하거나 없애는” 방법에 대해서 “지침”을 줄 의무가 있음을 절절하게 호소한다

* 본 연구는 한성대학교 교내학술연구비 지원과제임.

(A3-A4). 이 책자는 바로 성직자인 그가 내리는 “지침”인 셈인데, 17세기 초 기독교 성직자로서 윌킨슨의 갈등은 「로마서」 13장 8절¹을 재해석하는 첫 대목부터 분명하게 드러난다. 이 구절은 전통적으로 돈으로 돈을 버는 고리대금업을 죄악 시하고 돈거래를 전면적으로 금지하는 기독교의 가르침을 정당화하는 근거였다. 그런데 윌킨슨은 이 구절을 “시민들 간의 모든 채무를 단순히 금지”하는 것으로 읽는 것을 거부한다. 왜냐하면 “인간의 계약이 존재하는 한” 채무를 지는 것을 피할 수 없기 때문이다(3). 윌킨슨은 자신이 사는 시대에서 “사고파는데 필요한 일상적 빚을 지지 않고는 삶이 이루어질 수 없다”(59)고 채무의 불가피성을 인정하며, 이 구절을 채무의 원천적 금지가 아니라 (이미 피할 수 없게 된) “그들을(채무) 적절한 절차에 따라 충실히 이행하고, 그래서 채무상태를 지속하지 말 것에 대한 훈계”(4)로 재해석한다.

윌킨슨이 이처럼 채무관계의 파괴성을 고발하면서도 그것의 불가피함을 인정하는 바탕에는 16세기 중반부터 시작된 신용거래의 확대가 자리한다. 역사학자인 멀드류(Craig Muldrew)는 16세기 후반 영국사회의 전 계층이 채무관계에 깊이 연루되어 있었다고 지적하며, 이처럼 신용관계가 확대되게 된 요인으로 소비의 증가, 생산의 팽창에 따른 투자의 증가, 그리고 늘어난 거래량을 충당하기에 턱없이 부족했던 통화량의 제한을 든다. 상인들의 교역 뿐 아니라 장인들의 생산과 판매, 심지어 생필품의 구매와 임금의 지불까지도 신용거래를 통해 이루어졌고, 16세기 말에 이르면 대금, 어음, 채권, 저당 등 다양한 신용거래 수단들이 등장해서 사용되기 시작했다. 그 결과 위로는 왕으로부터 아래로는 극빈층에 이르기까지 모든 이들이 채무자인 동시에 채권자였으며, “점점 더 복잡해져 가는 신용과 의무의 망”으로 연결되어 있었다(Muldrew 95). 채무 불이행과 파산은 인류의 역사에 늘 존재했지만, 신용거래의 확대와 함께 그 위험은 전에 없이 증가했고 중요한 사회적 문제가 되었다. 이 시기 채무관련 소송의 증가는 채무 불이행과 파산이 매우 일반적이었음을 보여준다. 멀드류에 따르면 16세기 후반 채무관련 소송이 꾸준히 증가했고, 1580년에서 1640년 사이에 그 증가 추세가 최고조에 달했다고 한다(3). 신용거래에는 늘 채무 불이행과 파산의 위험이 따르기 마련이지만, 특히 이 시기에는 신용거래에 안전판을 제공하고 그를 통해 이 과정을 통제하는 공적

¹ “Owe nothing to any man but this, that you love one another; for he that loves another, has fulfilled the law.” Rom. 13. 8.

권위와 제도가 미비했던 탓에 그 위험이 한층 더 심각했다고 할 수 있다.² 16세기 후반부터 영국은 여러 차례에 걸쳐 신용위기를 겪었고, 월킨슨의 이 책자가 집필된 1620년대는 코케인 프로젝트(The Cockyane Project)의 실패이후 영국의 양모 수출이 어려움을 겪으면서 수많은 채무 불이행 사태가 발생한 위기의 시기였다 (Suprinyak 5-8). 부채가 “국가를 파탄화시키고 수 천 명의 영혼을 괴롭히고 있다”는 월킨슨의 묘사는 파산자가 넘쳐나던 1620년대 신용위기 시대의 고통과 어려움을 전해준다.

그렇다면 월킨슨의 이 책자는 신용위기를 벗어나는 방법에 대한 “지침”이자 일종의 처방책인 셈인데, 그의 처방은 언뜻 보기에 모순적이며 역시 새로운 사회적 경제적 현상에 직면한 17세기 초 기독교 성직자의 갈등을 보여준다. 그는 채무 관계의 불가피성을 인정하면서도 가능하면 빚을 지지 말 것을 당부한다. 왜냐하면 빚에서 벗어나는 것보다 지지 않는 편이 쉽기 때문이며, 그 방법으로 “지나친 구매와 지나친 거래를 삼갈 것,” 근검절약할 것, 지킬 수 없는 약속을 하지 말 것을 권한다(79-100). 그리고 채무자들에게 일단 빚을 졌다면 “반드시 적절한 절차에 따라 충실히 갚을 것”을 요구하며, “케사르의 것은 케사르에게”라는 성경구절을 인용하며 빚을 갚지 않는 것은 “사악한 자라는 성령의 낙인”이 찍히는 것과 같은 도덕적, 종교적 죄임을 이야기한다(4). 그와 동시에 채권자들에게는 기독교적인 “사랑과 자선”을 설교한다(5). 신이 신에게 빚진 자들인 인간을 사랑하고 용서하시듯이 채권자들도 채무자들을 용서하고 사랑해야 한다고 가르친다.

채무의 불가피성을 인정하면서 “세속적 거래를 ‘사랑’에 기초한 신학적 계약 관계의 틀 아래 새겨 넣는”(Kitch 408) 월킨슨의 부채논의는 신용경제라는 새로운 경제적 현상을 기독교적 도덕의 언어로 포섭하려는—라인윈드(Theodore B. Leinwand)의 표현을 빌자면—“부채와 신용인증의 재도덕화”(remoralization of accreditation and indebtedness 42) 시도이다. 그런데 그의 논의에서 특히 흥미를 끄는 대목은 그가 부채문제의 해결책으로 제시한 두 가지 명령이 서로 모순된다는 점이다. 그는 채권자에게 사랑과 자선을 설교하는데, 이것은 채무불이행을

² 이 시기는 신용거래를 규제할 근대적 제도가 자리 잡기 이전이었다. 국가의 힘이 약했기 때문에 중앙은행도 없었고 거시 경제적 정책에 대한 개념도 부재했다. 영국은행이 설립된 것은 1695년의 일이며, 상법이 마련된 것도 17세기 후반의 일이다. Muldrew 98-103; Leinwand 6 참조.

용인하는 것으로, 채무불이행을 죄로 정의하며 채무자들에게 빚을 반드시 갚을 것을 요구하는 또 하나의 명령과 충돌한다. 채무이행이 신용거래의 가장 기본적인 약속이라는 점에서 월킨슨의 자선은 신용경제에 역행하는 명령인 듯도 보이며, 월킨슨의 모순적 명령은 17세기 성직자로서 그의 갈등의 표지처럼 읽히기도 한다. 하지만 여기서 기억해야 할 점은 자선이란 덕목으로 표현된 부채탕감이 비단 이 시기뿐 아니라, 언제나 부채문제의 중요한 하나의 해결책이었다는 사실이다. 신용경제가 고도화된 우리시대에도 월킨슨의 자선의 명령은 개인파산법과 기업파산법의 형태로 존재하며, 채무탕감과 채무이행은 신용경제를 지탱해온 두 개의 명령이라고 할 수 있다. 그런데 채무이행과 채무탕감이라는 두 가지 상반된 명령이 어떻게 양립할 수 있을까. 채무탕감은 채무이행이라는 기본적인 약속 법의 위반을 용인하는 것이 아닌가. 월킨슨의 책자에서도 채무이행과 채무탕감이라는 두 가지 명령 사이의 모순에 대한 고민과 이 모순을 해소하고자 하는 노력이 드러난다. 그는 우선 채무탕감이 필요한 경우를 제한한다. 빚을 “피할 수 없는 빚”과 “자발적 빚”으로 구분해서 전자를 어쩔 수 없는 상황에서 발생한 빚, 갚을 능력이 없는 빚으로 정의한 후, 채무불이행이 용인되는 예외상황을 전자로 국한한다(5). 그리고 이 예외상황을 신의 사랑의 인간적 형태인 자선의 이름으로 정당화한다. 그는 “사랑의 유대가 없다면 경쟁적 세계에는 오로지 불화와 다툼, 저주만이 창궐”할 것이라고 이야기하며(118), 자선을 부채문제의 해결책으로 제시한다. 그 결과 그의 논리에 따르면 채무탕감은 법의 위반이 아니라 더 큰 법인 자선의 실천이 된다.

자선은 잘 알려져 있다시피 가난의 문제에 대한 오래된 전통적 해법인데, 16세기 말과 17세기 초는 자선이 그 어느 때보다도 강조되었던 시기다. 특히 이 시기에 자선은 기독교인의 덕목일 뿐 아니라 시민이 갖추어야 할 시민적 덕목으로 선전되었으며,³ 자선액과 횡수가 크게 증가했다. 아처(Ian Archer)에 따르면 런던 시민이 자선에 쓴 돈이 1480년-1540년 사이 4,200파운드에서 1600년-40년에 이르면 24,000파운드로, 약 6배가량 늘었다고 한다(224).⁴ 이 당시 자선의 덕목이 강조

³ 시민적 덕목으로서의 자선에 대해서는 Archer(2001) 89-113; Tittler 100-120 참조.

⁴ 멀드류에 따르면 이 시기에 부채탕감 역시 자선으로 간주되었으며, 적극적 자선보다 훨씬 더 중요한 역할을 담당했다고 한다. 그는 부채탕감 형식의 소극적 자선이 적극적 자선의 규모를 월등히 증가했으며, 약 20배에 달했다고 보고한다(305).

되었다는 점도 부채와 파산이 심각한 사회적 문제였음을 입증하는 증거인데, 멀드루는 전통적으로 자선이 안정적인 위계적 사회질서를 바탕으로 한 귀족들의 덕목이었다면 이 시기 자선의 요구에는 채무불이행이라는 “위반이 불가피하고 용서가 필요하다”는 인식이 담겨있다고 지적한다(306). 그렇다면 자선은 이 당시 신용거래의 확대가 초래한 부채와 파산의 해결책으로서 어떤 역할을 담당했을까. 그리고 더 나아가 자선-부채탕감이 비단 이 시기뿐만이 아니라 언제나 부채문제의 중요한 해결책이었다면, 자선이 어떻게 신용경제를 지탱해온 명령일 수 있을까. 누구를 위한, 아니면 무엇을 위한 자선인가.

16세기 후반에서 17세기 초반까지 영국의 극장계를 풍미했던 도시희극은, 윌킨슨의 책자가 자선과 부채문제에 대해 제기하는 이 질문들에 대한 흥미로운 탐구의 장을 제공한다. 잘 알려져 있다시피 도시희극의 유행은 런던이라는 도시의 성장을 배경으로 하며, “도시적 배경, 중산층 인물들, 현재, 즉 극이 상연되는 공간이자 대상으로 삼았던 사회에 주목”(Van Fossen 15)하는 도시희극에는 도시화에 수반된 각종 문제들이 등장한다. 그 중 부채는 가장 빈번하고도 중요한 탐구대상이다. 인기 드라마가 즐겨 다루었다는 것은 그만큼 부채와 파산의 위험이 극장을 찾았던 영국인들, 특히 런던시민들의 삶과 매우 밀접하게 연관된 시대적 관심사였음을 입증하는 증거이다. 부채는 도시희극의 주인공들을 움직이는 핵심 동인이다. 도시희극의 주인공들은 처음부터 빚에 쫓기고 있거나, 혹은 빚을 지면서까지 욕망을 쫓고 있다. 그리고 이들의 이야기는 대부분 파산하고 채무자 감옥에 수감되는 것으로 이어진다. 채무자 감옥은 도시희극에서 가장 빈번하게 등장하는 런던시의 장소 중 하나인데, 바로 부채문제에 대한 윌킨슨의 모순적 명령이 충돌하는 공간이기도하다. 당대 법은 채권자들에게 불성실한 채무자를 감옥에 가두고 신체적 자유를 제한할 법적 권리를 부여했고(Shaw 374), 따라서 채무자 감옥은 채무이행을 강제하는 곳이었다. 그리고 채무자 감옥은 동시에 자선의 장소이기도 했다.⁵

도시희극에서도 채무자 감옥은 이중적 장소로 극화된다. 하워드(Jean Howard)

⁵ 채무자 감옥에 갇힌 죄수들은 자선의 주요 대상이었으며, 엘리자베스조의 1572년 구빈법은 감옥의 수감자들을 위해 교구가 기금을 마련할 것을 의무로 지정하기도 했다. Pendry 285 참조.

가 채무자 감옥이 등장하는 도시희극의 내러티브를 세 개로 구분하며 지적하듯이, 도시희극에서 채무자 감옥은 어리석거나 욕심 많은 채무자가 채무 불이행의 죄에 대한 굴욕과 벌을 받는 장소이자, 동시에 자선의 대상이 되어 채무불이행을 용서받고 구원을 받는 장소이다(71). 그렇다면 도시희극은 채무이행과 채무탕감이라는 두 가지 상반된 명령이 양립하는 장소인 채무자 감옥을 어떻게 극화하며, 상반된 명령의 모순을 어떻게 해소하고 있을까. 이 과정을 통해 부채문제의 해결책으로서 당대 자선이 담당했던 역할과 그 덕목에 대해 어떤 이야기와 통찰을 보여주는가. 그리고 더 나아가 두 가지 상반된 명령으로 유지되는 신용경제에 대해서는 어떤 이야기를 들려주는가. 이 글은 이 질문들을 윌리엄 롤리(William Rowley, c. 1585-1626)의 『새로운 기적, 곤경에 처한 적 없는 여인』(*A New Wonder, A Woman Never Vext*, 1611-14?), 존 쿡(John Cook)의 『그린의 당신 역시도, 도시 멋쟁이』(*Green's Tu Quoque, A City Gallant*, 1611), 벤 존슨(Ben Jonson), 조지 채프먼(George Chapman), 존 마스틴(John Marston)이 공저한 『동쪽으로』(*Eastward Ho*, 1605)를 분석대상으로 삼아 살펴보고자 한다. 이 세 편은 도시희극 중에서 채무자 감옥이 종착점이 아니라 자선의 명령이 실행되는 구원의 장소로 그려지는 극들이다. 따라서 세 편 모두 채무자 감옥에 수감되었던 채무자들이 빛을 청산하고 사회에 복귀해서 공동체가 질서와 화합을 회복되는, 부채-파산-자선-구원으로 이어지는 희극의 내러티브를 취하고 있으며, 줄거리 상으로 보면 윌킨슨의 자선의 도덕을 설교하는 극인 듯 보인다. 하지만 그 도덕을 전적으로 옹호하는 극은 없다. 도시희극의 공통된 특징인 “현재”에 대한 관심은 희극의 내러티브와 충돌을 일으키며, 극은 이 균열을 통해 부채문제의 해결책으로서 자선이 담당할 역할을 탐색하고 이를 통해 윌킨슨이 선전하는 자선의 도덕에 도전한다. 물론 작품마다 도전의 정도와 탐색의 깊이는 차이가 있으며, 이 글은 그 다양한 탐색의 모습을 추적하는 것을 목표로 한다.

II. 『새로운 기적: 곤경에 처한 적 없는 여인』: 너무나도 기적 같은 자선

롤리의 작품이라고 추정되는⁶ 『새로운 기적, 곤경에 처한 적 없는 여인』은 윌

⁶ 이 극의 저자에 대한 논란에 대해서는 Cheatham 1-2 참조.

킨슨이 꿈꾸던 “경쟁적 세계”에서 자선이 “불화와 다툼, 저주”를 극복하고 구원의 계기가 되는 모습을—적어도 극의 의도에 따르면—충실히 보여주는 작품이다. 이 극에는 부채 때문에 결국 채무자 감옥에 수감되는 두 명의 형제가 등장한다. 이 중 동생인 스티븐(Stephen Foster)은 전형적 난봉꾼으로, 낭비와 도박을 일삼다 채무자 감옥인 러드게이트(Ludgate)에 수감된 모습으로 처음 등장해서, 착한 조카인 로버트(Robert)와 과부(Widow)의 자선 덕에 빚을 탕감 받고 채무자 감옥에서 탈출, 결국 과부와 결혼하고 새사람이 된다. 그의 형인 포스터(Old Foster)는 부유한 상인으로 고위험 해외무역에 전 재산을 투자했다가 파산하고, 역시 동생이 있던 러드게이트로 가게 되는데, 포스터를 채무자 감옥에서 구출하는 것도 마찬가지로 자선이다. 원수지간과 다름없던 동생과 그의 부인은 형의 빚을 갚아주고 재산의 절반을 준다. 이 극은 두 채무자의 행로를 통해 당대 채무에 이르는 두 가지 길인 방탕과 고위험 투기적 사업을 극화하며, 자선을 부채문제의 해결책으로 설교한다. 하지만 극이 설교를 성공적으로 전달하는지는 의심스럽다. 극이 환기하는 17세기 초 런던 시장의 모습과 이에 대한 극의 처방 사이에는 균열이 존재하며, 이 균열은 하워드식의 지적처럼 이 극을 단순한 “극화된 설교문”이 아니라 “흥미로운 사회적 텍스트”로 만든다(93).

17세기 런던의 이야기로 읽을 때 우리의 주목을 끄는 것은 스티븐보다는 형 포스터의 이야기다. 이 극은 런던시의 부유한 두 상인인 포스터와 브뤼인(Bruyne)이 자신들이 투자한 배의 출항을 앞두고 무사 귀환을 기원하는 장면으로 시작한다. 이후 60배의 이득을 싣고 배가 귀환하고 있다는 이야기로 보아서, 이들은 16세기말 17세기 초 고위험 고배당 해외무역에 종사하던 모험상인의 모습을 연상시킨다. 이 시기는 북유럽에 집중되었던 영국 상인의 교역지가 지중해지역과 근동지역(the Near East), 멀리 극동지역(the Far East)까지 확장되던 때였다(Brenner 3-5). 투자엔 파산의 위험이 늘 따르게 마련이지만, 당시 해외무역의 경우엔 그 위험이 훨씬 컸다. 왜냐하면 그들의 적은 시장의 예측불가능성뿐 아니라, 풍랑과 암초, 변변치 못한 배에다 해적까지 포함했기 때문이다. 포스터도 “불확실한 운”(uncertain odds)에 모험을 걸 수밖에 없는 것이 상인의 운명이라고 하며, “만약 바다가 우리를 돕지 않는다면 부가 우리를 삼켜버릴 것이라고”(should not the Sea sometimes be partner with us our wealth would swallow us. 1.1.26-7) 불안해한다. 동생 스티븐의 이야기와 달리 포스터의 이야기는 부채와 파

산이 방종의 결과라는 도덕적 틀로는 설명이 되지 않는 시장의 세계를 지시한다. 포스터 역시 채무자 감옥에 수감된 후 자신의 파산은 방탕 때문이 아니라 “기이한 불운”(strange misfortune 4.1.180-1) 때문이라고 주장하며 동생 스티븐과 자신을 동일시하는 것을 거부하기도 한다(4.2.70-83). 투자금의 60배에 달하는 엄청난 이득을 싣고 무사히 돌아오던 배가 갑자기 그것도 험한 바다를 다 통과한 후 템즈강 입구에서 난파되는 모습 역시, 과장된 면이 없지는 않지만, 당대 모험상인들이 감수해야 했던 수많은 시장의 위험을 연상시킨다.

그런데 이 극은 모험상인 스티븐의 파산과 몰락을 불운 때문이 아니라 도덕적 결함 탓으로 설명하고자 한다. 이 의도를 가장 잘 보여주는 것은 스티븐과 브린이 함께 배가 엄청난 이윤을 싣고 돌아오고 있다는 소식을 듣는 장면이다. 이 소식에 대한 두 사람의 반응은 매우 다르며, 극은 이를 통해 두 사람의 부에 대한 태도의 차이를 대조한다. 우선, 브린은 신에게 감사한 뒤 구빈원(Hospital)을 세울 계획을 세운다. 왜냐하면 그에게 부는 자신의 소유물이 아니라 “신이 주신 무상의 선물”(a free gift from God)이기 때문이며, “하늘이 무상으로 늘려주신 내 자산을 나도 그렇게 무상으로 하늘에게 바치겠다”(This free addition heaven hath lent my state, as freely back to heaven I'll dedicate. 3.1. 168-9)고 선언한다. 반면에 포스터는 자신이 거둬 이윤만 생각하며, 그를 바탕으로 벌써부터 계층상승을 할 꿈에 부풀어 있다(Titles will faster come. 3.1.250). 부에 대한 태도는 두 사람의 자선에 대한 태도의 차이와 연결된다. 황금보다 “사랑”의 거래를 우선시하는 브린이 구빈원을 세워 도시를 찾는 모든 어려운 이들에게 자선을 베푼다면, 포스터는 채무자 감옥에 수감된 자신의 아우조차 돕기를 거부한다. 그리고 한발 더 나아가 삼촌을 돕는 착한 아들을 나무라며, 삼촌에게 자선을 베푼었다는 이유로 부자간의 연을 끊기까지 한다. 채텀(George Cheatham)은 포스터의 “모험적 교역이 그 자체로 일종의 도박이며 위험을 무릅쓰는 것”(30)이라는 점에서 포스터와 난봉꾼 스티븐이 유사하다고 지적한다. 포스터는 투자금의 60배의 이득을 거두는 것에 만족하지 않고 “가장 부유한 런던 상인”(the wealthiest London Merchant. 3.3.145)이 되려는 욕심에 브린의 투자분을 채권까지 발행해서 사들인다. 그리고 여기서 멈추지 않고 이윤을 극대화하기 위해 이 채권대신 자신의 창고에 쌓여있던 돈 되는 상품을 모두 넘기며, 글자 그대로 전 재산을 모험적 교역에 투자한다. 따라서 레거트(Alexander Leggatt)의 지적처럼 이 극에서 사업은 “행위가 아니

라 태도의 시험장”이며, 포스터는 비록 “불법적 혹은 비윤리적인 행위조차” 한 적이 없지만 “오만하고 자기중심적”이기 때문에 파산하고 채무자 감옥에 수감된다(16).

앞서 이야기한대로 두 파산자를 채무자 감옥에서 구출하는 것은 자선이다. 그런데 이 극에서 자선은 예기치 못한 상황에서 마치 “신이 주신 무상의 선물”처럼 주어지며, 경제적으로뿐 아니라 도덕적 갱생의 기회가 되는 것으로 그려진다. 이 극의 자선의 성격과 역할이 극적으로 드러나는 것은 스티븐의 이야기다. 생면부지의 과부가 채무자 감옥에 갇힌 그를 보고 자선의 대상으로 선택하는 이유는 그가 불쌍해서도 아니며 또 그가 뉘우치고 있어서도 아니다. 오히려 개전의 정이 보이지 않는 인물이기 때문이다. 그는 이미 한차례 조카가 부자간의 연을 끊겠다는 아버지의 협박조차 무릅쓰고 감옥에서 빼낸 준 후, 조카에게 돈을 빌려 도박장으로 직행했던 전력이 있다. 그리고 그는 두 번째로 채무자 감옥에 갇혀서도 쟈들맨의 둘째 아들로 태어난 자신의 신세를 한탄하고 무자비한 형을 원망할 뿐, 별로 뉘우치지도 않을뿐더러 회개할 의지도 보이지 않는다. 따라서 자선은 그의 노력이나 회개에 대한 보상이 아니라 그저 선물이다. 그런데 과부의 자선은 그를 기적처럼 변화시킨다. 그는 회개하지 않는 탕아와 결혼해 한 번도 경험한 적 없던 시련을 겪어보고자 했던 과부의 기대를 저버리고, 유능한 사업가와 성실한 남편으로 거듭나며, 결국 런던시의 지배층인 행정관(Sheriff of London)이 된다. 물론 극은 과부의 자선이 어떻게, 왜—조카의 자선은 하지 못했던—기적과 같은 변화를 낳는지 굳이 설명하지 않는다. 그것은 그저 기적일 뿐이다. 자선의 기적은 포스터에게도 찾아온다. 과부의 자선이 스티븐을 난봉꾼에서 훌륭한 남편/시민으로 거듭나게 했다면, 포스터는 동생의 자선으로 경제적 파산의 곤궁에서 벗어날 뿐 아니라 욕심과 오만함을 뉘우칠 기회를 얻는다.

이렇듯 이 극은 당대 채무에 이르는 두 가지 길이었던 난봉꾼과 투기적 사업가가 자선을 통해 경제적 도덕적 갱생의 기회를 얻는 모습을 극화하며—하워드의 지적처럼—“시장의 신비를 도덕화해서 자선의 이데올로기로 안정”시키고자한다(94). 이 극의 의도는 자선으로 유명한 역사적 인물들을 등장인물로 삼았다는 점에서 노골적으로 드러난다. 극은 시간적 통일성의 일치를 위반하는 무리를 감수하고서 각각 다른 시기에 살던 인물들을 총 집합시킨다. 우선 스티븐 포스터와 그의 아내(역사적 인물의 이름은 아그네스 포스터 Agnes Foster이다)는 15세기

중반에 실존했던, 러드게이트 감옥과 도시의 자선의 역사와 밀접한 연관이 있는 인물이다. 그는 한때—극의 스티븐처럼—러드게이트에 수감된 적이 있고, 후에 상인으로 성공해서 작위를 받고 런던 시장까지 지냈는데, 수감시절의 어려움을 잊지 않고 수감자들의 고통을 덜어주기 위해 숙소 개선, 무료로 식수 제공, 산책 공간 마련 러드게이트의 시설 개선 작업에 크게 힘을 쏟았다고 알려져 있다. 극도 스티븐이 성실한 사업가로 거듭난 후 형과 자신이 머물렀던 러드게이트를 개조할 구상을 마련하는 모습을 통해 역사적 인물의 행적을 충실히 재현한다. 브윈도 역시 역사적 실존 인물이다. 이름은 월터 브룬(Walter Brune)이고 포목상이었으며 1197년 성 마리아 구빈원(St. Mary's Hospital)의 토대를 마련했다고한다. 극은 13세기 왕인 헨리 3세(1216-1272)가 12세기 말 브루닌의 기부로 첫 삼을 뜨게 된 성 마리아 구빈원의 건립을 축하하고 그의 “고결한 업적”(an honorable worke 5.2.21)를 기념하는 의식을 주관하는 장면으로 마무리된다. 그리고 이 장면은 왕 앞에서 15세기 중반의 인물인 스티븐이 17세기 모험상인을 연상시키는 형 포스터와 화해하고, 러드게이트를 개조하겠다는 계획을 발표하는 장소이기도 하다. 여러 시간대의 인물들을 같은 장면에 불러 모은 의도는 노골적일 정도로 분명하다. 이는 이 인물들이 대변하는 기독교적 자선의 전통이 면면히 이어져왔음을 기억하기 위해서이며, 이를 통해 자선은 시간과 장소를 불문하고 공동체를 유지하는 가장 중요한 덕목임을 이야기하기 위해서이다. 따라서 브윈의 자선행위를 기리는 이 의식은 또한 남편과 아내가, 형과 아우가, 아버지와 아들이, 그리고 더 나아가 왕과 런던 시민들이 하나가 되는 장이 된다.

하지만 시간대의 균열은 의도와는 다른 결과를 만들어낸다. 그것은 오히려 현실과 자선이라는 오래된 처방의 거리를 환기시키며, 과연 자선이라는 덕목이 포스터와 스티븐의 이야기가 담고 있는 17세기 부채와 파산의 문제에 대한 적절한 해결책인가를 묻게 한다. 왜냐하면 오래된 자선의 역사로 지우기엔 이들 형제의 이야기를 통해 17세기 런던 시장의 모습이 너무 생생하게 환기되고 있기 때문이다. 특히 아룬델(Arundell) 추기경이 브윈이 세운 거룩한 자선의 장소인 성 마리아 구빈원이 장차 창녀들과 같은 악인들을 수감하는 장소로 변할 것을 우려하는 형식으로 17세기 당대의 실제 구빈원의 모습을 환기하는 대목에 이르면⁷ 작가도

⁷ Arundell. But say Sir, now in some future age, perhaps some two or/three hundred yeere behinde us, this place intended for a use so charitable, should bee

자신이 쓰고 있는 이 교훈에 대해 의문을 품고 있는 것은 아닐까 의심하게 한다.

III. 『그린의 당신 역시도, 도시 멋쟁이』: 무자비한 자선과 자비롭지 않은 세계

앤 여왕 극단(Queen Anne's Men)이 1611년 처음 무대에 올랐고 1614년 출판된 『그린의 당신 역시도, 도시 멋쟁이』(*Green's To Quoque, A City Gallant*, 이후 『도시멋쟁이』)는 롤리의 『곤경에 처한 적 없는 여인』과 비슷한 시기에 공연된 작품이지만, 자선의 해법에 대해 사뭇 다른 태도를 보여준다. 역시 이극에도 세 명의 난봉꾼이 등장하고, 채무자 감옥은 그들의 방탕한 삶의 종착점으로 등장한다. 그 중 특히 스펜드얼(Spendall)의 이야기는 줄거리로만 보면 자선을 설교하는 이야기다. 『곤경에 처한 적 없는 여인』의 스티븐처럼 그는 과부의 자선으로 채무자 감옥에서 구출되고, 결국 그 과부와 결혼해서 두 번째 삶의 기회를 얻게 된다. 그런데 이 극은 도시희극 중에서도 당대 런던의 장소와 삶의 모습들에 대한 관심이 매우 큰 극이다. 특히 채무자 감옥의 내부와 제도, 그리고 수감자들의 비참한 일상을 사실적으로 기록하며, 부채와 파산이 채무자에게 어떤 고통과 어려움을 초래하는지, 채무자 감옥에서 베풀어지는 자선의 실상이 무엇인지를 실감나게 보여준다. 이 극의 현실에 대한 관심과 고발은 부채-파산-자선-구원으로 이어지는 희극의 내러티브와 충돌을 일으키며,⁸ 이 극은 그 균열을 통해 내러티브에 담긴 자선의 교훈을 비판하고 풍자한다.

이 극에는 빛 때문에 곤궁에 처한 두 인물인 스펜드얼과 스테인즈(Staines)가 등장한다. 스테인즈는 도시희극에 자주 등장하던 젠트리 출신의 전형적 난봉꾼이다. 그는 “고리대금업을 하는 악당”(usuring rascall. 187.15)⁹에게 영지를 저당 잡혔다가 빼앗기고, 삼년 째 채무자들을 피해서 도망을 다니는 모습으로 처음 등장한다. 『동쪽으로』의 페트로널 경(Sir Petronel)처럼 스테인즈는 채무자 감옥에

unhallowed agen, by villanous/inhabitants, say whores, in the stead of christian, and your/hospitable tenements, turn'd into stewes; would not this/grieve you in your grave? (5.2.23-28)

⁸ 레거트는 이 극이 도덕극과 풍자극이 혼재된 특징을 보인다고 한다(41).

⁹ 필자가 참조한 이 극의 판본에는 막과 장의 구분과 행의 표기가 없어서, 면과 그 면에서 행수를 표기했다.

끌려갈까봐 거리에 나서는 것조차 두려워하며, 아일랜드나 신대륙으로 가는 것만이 살길이라며(my refuge is Ireland, or Virginia: necessity cries out, and I will presently to West Chester. 187. 3-5), 영국을 탈출할 계획을 세우고 있다. 두 번째 채무자인 스펀드얼은 포목상의 도제로 그의 이야기는 가게 주인인 라이오넬 래쉬(Lionel Rash)가 작위를 받은 후, 주인을 대신해 가게 관리를 맡게 되면서 시작된다. 도제가 시장에서 성공하고 계층상승을 할 수 있는 절호의 기회를 잡은 셈인데, 행운은 스펀드얼에게 오히려 독이 된다. 그는 가게관리를 맡은 후 이미 런던 시장이라도 된 양(195.28), 도박과 옷, 창녀에게 흥청망청 돈을 낭비하고, 결국 파산한다.

스펀드얼과 스테인즈의 이야기는 도덕적 결함이 부채와 파산으로 이어지는 과정의 극화이며, 이는 당대의 지배담론이 부채를 죄로 도덕화하며 그렸던 전형적 행로이기도 하다. 부채와 파산은 게으름, 허영, 탐욕이라는 그들의 죄의 결과이자, 또 그에 대한 벌이다. 스펀드얼에게 그 벌이 채무자 감옥 수감이라는 익숙한 방식으로 주어진다면, 스테인즈에게는 하인인 버블(Bubble)의 하인이 되는 다소 우스꽝스러운 형태로 실현된다. 고리대금업자인 버블의 삼촌이(바로 스테인즈가 전 재산을 갖다 바친 인물이다!) 갑작스럽게 죽어서 버블이 삼촌 유산을 상속받아 하루아침에 부자가 되었다는 소식을 듣고, 스테인즈는 영국을 떠나는 대신 버블의 하인이 되기를 자청한다. 채무자 감옥에 가는 것은 피했지만, 젠틀맨의 아들인 스테인즈는 “비천한 옷”(servile Roabes. 211. 10)을 입고 하인이었던 주인을 섬기는 하인이 되어, 마찬가지로 사회적 자아의 죽음을 경험한다.

이 극이 전형적인 부채-파산-자선-구원의 희극의 내러티브에서 균열을 보이는 지점은 바로 스펀드얼과 스테인즈가 파산이 초래한 사회적 죽음의 상황에 처하면서부터다. 스펀드얼과 스테인즈가 파산의 상황에 처해 보이는 반응과 또 그에 대응하는 방식은 희극의 내러티브가 담고 있는 도덕적 교훈과는 어긋나는 이야기를 들려준다. 라인월드의 지적처럼 그들이 파산과 그것이 초래한 굴욕적 상황에서 보여주는 가장 주된 반응은 분노이다(69). 쾌락의 노예였던 자신의 어리석음을 뉘우치기도 하지만(O, what a slave was I unto my pleasures! 260. 32), 분노는 어리석은 자신보다는 세상을 향하고 있으며, 원한에 찬 앙심을 불러일으키는 계기가 된다. 그런데 이것이 부정적이기 보다는 상당히 공감이가게 그려지는데, 이는 앞서 지적한대로 이 극에서 파산이 채무자에게 초래하는 참혹한 실상이 사실

적으로 그려진다는 점과 관련된다. 이 극의 이런 특징을 잘 보여주는 것은 스펀드얼의 이야기다.

이 극은 채무자 감옥에 수감된 스펀드얼의 모습을 통해 채무자 감옥 내부의 모습을 사실적으로 보여줄 뿐만 아니라, 그곳에서 벌어지던 각종 부조리와 비리를 마치 르뽀문학처럼 고발한다. 우선, 스펀드얼이 40페니가 없어서 채무자 감옥의 관리에게 끌려가는 모습은 당대 채무자 감옥 관리들이 돈을 받고 채무자들의 연행을 늦추어주거나 수감자들의 각종 편의를 보아주던 비리를 고발하며, 또 빛을 갚지 못해 감옥에 온 채무자에게 간수들이 수감될 방과 비용을 설명하는 대목은 채권자들의 이익을 위해 존재하던 채무자 감옥을 채무자들이 낸 돈으로 운영하던 이 제도의 모순을 보여주는 장면이 된다.¹⁰ 고발의 정점은 스펀드얼이 무료로 숙식을 해결할 수 있는, 런던 시민의 자선으로 운영되던 홀(Hole)에 오면서부터 본격화된다. 스펀드얼이 처음 목격한 것은 음식을 사먹을 돈이 없어 “구호품 바구니”(the alms-basket)의 도착을 기다리며 몰려든 배고픈 수인들의 모습이다. 구호품 바구니는 각 교구에서 기부한 물품과 돈을 모은 것으로, 채무자들을 위한 자선의 대표적 형식이었다. 그런데 극은 스펀드얼의 입을 통해 그 바구니에 들어 있는 자선의 상징인 음식이라는 것이 “악취가 나는 생선 조각”에 불과함을 고발하며, 스펀드얼은 이 자선을 받기를 거부한다(Ay, out of the alms-basket, where charity appears in likeness of a piece of stinking fish, such as they beat bawds with when they are carted. 258.1-3). 스펀드얼이 악취 나는 음식을 서로 먹겠다고 싸우는 수인들의 모습을 보며, 장차 그들 중 하나가 되어있을 자신의 미래를 상상하는 다음 대목은 채무의 해결책으로 제시된 자선의 실상에 대한 통렬한 고발이며, 또 스펀드얼이 자신의 상황에 대해 느끼는 분노를 이해할 수 있게 만든다.

나도 이들과 같은 모습이 되고 말겠지.

배고픔 때문에 그들 중 하나가 되어

악취 나는 음식 찌꺼기를 차지하려고 쟁탈전을 버리게 될 거야.

모르는 이가, 아마도 씻지 않은 손이 준 음식을 말아야.

¹⁰ 당대 채무자 감옥의 특징과 그 운영을 둘러싼 비리에 대해서는 Pendry 54-99; Shaw 366-391 참조.

그게 최악이면 다행이게. 수감자들에게 오는 음식이라는 게
비바람에 더러워지거나, 아이들, 아니 때론 배나온 개들이
혀로 핥던 것들뿐이라는 것을 알고 있거든.

To such a one as these are must I come;
Hunger will draw me into their fellowship,
To fight and scramble for unsavoury scraps,
That come from unknown hands, perhaps unwash'd;
And would that were the worst; for I have noted,
That nought goes to the prisoners, but such food
As either by the weather has been tainted,
Or children, nay, sometimes full-paunched dogs
Have overlick'd;

(260. 18-26)

부채문제의 해결책으로서 자선에 대한 의심은 스펀드얼이 자선으로 구원을 받는 대목에서도 계속된다. 『곤경에 처한 적 없는 여인』의 스티븐처럼 스펀드얼을 채무자 감옥에서 구원하는 것은 과부 레이스바이(Widow Raysby)의 자선이다. 스티븐의 경우처럼 스펀드얼에게도 구원의 기회는 절망의 순간에 기적처럼 나타난다. 생면부지의 그녀는 스펀드얼의 빛을 갠해주고, 채무자 감옥의 비용을 지불해주고, 새 옷까지 마련해주며, 그녀의 이름처럼 스펀드얼을 채무자 감옥에서 끌어올려 사회적 갱생의 기회를 제공한다. 이 극에서도 과부의 자선은 기적과 같은 변화를 낳지만, 문제는 그 변화의 방향이다. 이 대목에서 자선의 이야기는 전혀 예상치 못한 방향으로 진행된다. 스펀드얼은 자신에게 자선을 베푼 과부에게 고마움을 느끼면서도, 그녀의 침실에, 그것도 그녀가 자신의 주인인 래쉬경과 결혼식을 하루 앞둔 밤에 침입해서, 칼을 들고 그녀에게 결혼해 줄 것을 강요한다. 이야기가 갑자기 반전해서 극은 스펀드얼이 진심으로 과부를 해칠 마음은 없었다는 것과 원래는 좋은 사람이었다는 것이 확인 된 후, 과부가 강요에 의해서가 아니라 기꺼이 스펀드얼과의 결혼에 동의하는 것으로 이 사건을 마무리지어보려 하지만, 갑작스런 이야기의 반전과 결말이 이 장면의 충격을 지우지는 못한다.

이 장면이 충격적인 이유는 스펀드얼이 자선을 통해 신의 사랑을 배우고 더 좋은 사람이 되기보다는, 라인워드의 지적처럼 분노하고 폭력적이 된다는 점 때문이다(72-3). 이 극에서 자선은 채무자를 변화시키지만, 그 변화의 방향은 『곤경

에 처한 적 없는 여인』과 전혀 다른 모습을 보여준다. 그런데 극은 스펜드얼을 비난하기 보다는 오히려 그가 그렇게 행동할 수밖에 없게 된 상황을 보여준다. 자선은 스펜드얼을 채무자 감옥에서 구출하고 다시 세상으로 나오게 해주었지만, 그가 살아갈 길은 없다. 빛은 갚았지만 그는 빈털터리로 직업도 없고, 게다가 채무자 감옥에 수감된 경력이 있다는 낙인까지 얻었기 때문이다. 스펜드얼과 함께 술도 마시고 도박도 하던 과거의 친구들이 채무자 감옥에서 출소한 그를 보고도 모른 척 하고, “마치 불에라도 덴 것처럼” 그와 악수하기를 꺼려하는 장면은 (They cannot stay to talk to, they must be gone, /And shake me by the hand as if I burnt them. 272. 15-16), 자선이 스펜드얼에게 준 기회의 실체가 무엇인가를 분명하게 보여준다. 스펜드얼이 파산과 채무자 감옥의 경험을 겪으며 배운 교훈은 이 세상에서 “우정은 부러진 목발”(Friendship will prove but broken crutches to him. 272. 19)에 불과하며, “사람은 자신만을 의지해야한다”(A man must trust unto himself. 272. 17)는 것이다. 그래서 그는 “막강하고 충분하고 법적으로 유효한” 과부와 의 결혼 계약(a contract/ Strong and sufficient, and will hold in law. 276. 24-5)에서, 이 믿을 수 없는 무자비한 세상을 헤쳐 나가는데 의지할 제대로 된 목발을 구하고자 한다. 그렇다면 스펜드얼의 이야기는 부채문제의 해결책으로서 자선이 불충분할 뿐 아니라 때로 무자비할 수도 있음을 보여주며, 이 극은 이를 통해 월킨슨이 설교하고, 또 『곤경에 처한 적 없는 여인』이 설교하고자 의도하는 자선의 담론을 조롱하고 비판한다.

IV. 『동쪽으로』: 자선과 시장의 재생산

1605년 블랙프라이어스(Blackfriars) 극장에서 첫 상연된 『동쪽으로』는 월킨슨의 책자가 보여주는 채무와 채무자 감옥에 대한 당대의 지배적 이미지와 내러티브를 적극적으로 차용하고 있는 극이다. 이 극에도 두 명의 채무자인 퀵실버(Quicksilver)와 퍼트로널 경(Sir Petronel)이 등장한다. 이들은 도시희극에 자주 등장하던 난봉꾼들로, 이들의 이야기는 16, 17세기 젊은이들이 신용경제에 편입된 후 빚더미에 빠지게 되는 두 가지 전형적인 행로를 보여준다. 퀵실버는 런던의 금세공업자인 터치스톤(Touchstone) 아래서 도제수업을 받고 있지만, 원래는 『곤경

에 처한 적 없는 여인』의 스티븐처럼 젠틀맨의 작은 아들이다. 그는 자신의 출신과 어울리지 않는 도계의 삶을 경멸하고 있으며(1.1.138-149), 도시 한량들과 어울려 술집과 도박장을 전전하다가, 결국 많은 채무를 안고 터치스톤의 작업장에서 쫓겨난다. 킥실버의 이야기가 젠틀맨의 작은 아들들의 행로를 보여준다면, 퍼트로널 경의 이야기는 토지 귀족이 채무에 이르게 되는 길을 보여준다. 그는 『도시 멧쟁이』의 스테인즈처럼 영지를 잃고 많은 빚을 진 채 채권자들에게 쫓기는 모습으로 처음 등장한다.¹¹ 그는 빚에서 벗어나기 위해 많은 지참금을 가진 금세공업자 터치스톤의 딸 거트루드(Gertrude)와 결혼하는 길을 선택하며, 버지니아 해외 무역에 아내의 지참금까지 포함해 전 재산을 투자한다. 이 극은 채무에서의 탈출과 함께 일확천금을 꿈꾸던 퍼트로널 경과 (이에 동참한) 킥실버의 사업상 모험담의 실패의 기록이다. 이들의 버지니아행은 폭풍우와 술 때문에 바다로 나가보지도 못한 채 템즈강에 배가 난파되는 것으로 어이없게 끝이 나며, 버지니아행 배는 채권자들에게 압류당하고, 이들의 사업상 모험담의 종착지는—앞의 두 극의 채무자들과 마찬가지로—채무자 감옥이 된다.

표면적 줄거리로만 보면 이 극은 윌킨슨이 부채를 피하는 길로 설교한 “지나친 구매와 지나친 거래를 삼갈 것”, 근검절약, 성실함을 옹호하는 극인 듯 하며, 이것은 지난 200년간 이 극에 대한 지배적 해석이기도 했다(Van Fossen 19-37). 이 해석에 따르면 퍼트로널 경과 킥실버의 이야기는 “도시와 절약, 근면, 그리고 위계라는 가치를 거부”하고(Cohen 93), “노동과 도덕적 가치를 회피하고 빠르고 손쉬운 부를 좇으려는”(Sigalas 90) 시도이며, 이들의 파산과 채무자 감옥행은 그 어리석음과 욕심에 대한 벌이다. 도덕적 극이라는 평가가 지배적이었던 이유는 이 극이 앞서 지적한대로 채무와 채무자 감옥에 대한 지배적 이미지와 내러티브를 적극적으로 차용한다는 점과 관련된다. 극의 이러한 특징은 등장인물의 이름에서 분명하게 드러난다. 극은 분수를 모르고 “손쉬운 부를 좇는” 채무자들을 각각 ‘결만 번지르르하다’는 의미의 플래쉬(Flash) 퍼트로널과 ‘변덕스럽다’는 뜻의 킥실버로 이름 짓는다. 그리고 이들의 행로를 ‘순금’이라는 뜻의 골딩(Golding)

¹¹ 이 극에서 퍼트로널 경의 배경은 모호하게 그려진다. 극은 그를 묘사하며 제임스 1세가 돈을 받고 양산한 기사들을 언급해서, 그가 타고난 귀족이 아니라 기사의 작위를 산 것일 수도 있음을 암시하고 있다. 또 동쪽에 있다고 하는 그의 영지가 실제로 존재하지 않는 것으로 밝혀지는데, 이것도 처음부터 없었는지, 아니면 스테인즈의 경우처럼 영지를 빚으로 잃은 것인지에 대해서도 모호한 채로 남겨두고 있다.

이, 역시 킥실버처럼 젠틀맨 출신이지만 성실함과 부지런함으로 터치스톤의 사위이자 후계자가 되고, 결국 시참사회 부의원(alderman's deputy)으로 성공하는 이야기와 병치한다. 킥실버와 퍼트로널 경이 채무자 감옥에서 구원받는 과정 역시 지배 도덕이 선전하던 그림이기도 하다. 채무자 감옥에 수감된 킥실버와 퍼트로널 경은 자신의 잘못을 회개하고, 터치스톤이 그들에게 자선을 베풀어, 극은 이들이 채무자 감옥에서 구출되고, 위기에 빠졌던 공동체의 질서가 회복되는 것으로 마무리된다. 이처럼 이 극은 부채문제에 대한 지배담론이 유포한 이미지와 내러티브를 적극 차용하지만, 거기에 머물지 않는다. 그들을 비틀고 뒤집어 오히려 지배담론이 설교하는 도덕을 조롱하고 있으며, 그를 통해 채무와 신용경제에 대한 새로운 이야기를 생산한다. 특히 부채문제에서 자선의 역할이라는 질문으로 이 극을 읽을 때 주목할 대목은 이 극에서 채무를 용서하고 채무자를 감옥에서 구원하는 이가 앞의 두 극처럼 과부라는 제 삼자가 아니라 채권자 본인이라는 점이다. 이는 자선-채무탕감의 문제를 채권자와 채무자라는 경제적, 사회적, 정치적 관계와 관련해서 살필 수 있게 해주며, 이 극은 이를 통해 신용경제에서 자선-채무탕감이 담당하는 역할에 대해 앞의 두 극보다 한발 더 나아간 통찰을 보여준다.

이 극에서 지배적 내러티브의 뒤집기가 가장 두드러지는 것은 킥실버와 퍼트로널 경이 채무자 감옥에 수감되고 난 후의 이야기를 다루는 대목이다. 킥실버와 퍼트로널 경은 감옥에 수감된 후 방탕했던 자신들의 행적을 깊이 회개하는데, 문제는 이들이 회개를 너무나 열심히, 그것도 지나치게 잘 한다는 점이다. 이 과정을 주도하는 것은 킥실버다. 킥실버는 버지니아행이 좌초된 후 셔츠와 바지만 입은 거지꼴로 런던 시내로 들어오면서도 좌절하거나 뉘우치기보다는 새로운 “계약”(I hope I have some tricks. 4.1.225)을 궁리한다. 그런데 채무자 감옥에 수감되자마자 바로, 마치 회개가 그가 궁리한 새로운 “계약”인양, 회개에 돌입한다. 그는 우선 “마스터 구역”(Master's Side)과 “나이트 구역”(Knight's Ward)에 머무는 특권을 거부하고, 가장 비참한 장소인 “홀”로 가기를 자청하며(5.2.40-41), 값비싼 옷들을 모두 동료 수감자들에게 나누어준 후 거친 가운데 걸친 채, 돈이 없는 수감자들을 위해 제공되었던 자선바구니에 담긴 약취 나는 음식을 먹기를 주저하지 않는다(5.3.58). 이는 바로 『도시 멧쟁이』의 스펀드얼에게 겸손과 참회보다는 분노와 원한을 불러일으켰던 채무자 감옥 수감자들의 처참한 상황들인데, 킥실버는 피할 수도 있었던 이들을 “겸손을 배우기 위해”(for humility. 5.3.57-58)

일부러 자청하는 모습을 보인다. 더 나아가 그는 밤새 찬송가와 후회의 발라드를 부르고, 심지어 참회를 담은 발라드를 직접 쓰기도 한다(5.3.62-64). 이들이 너무도 회개를 잘해서, 간수인 울프(Wolf)는 이들보다 “더 깊이 회개하고, 더 경건한 죄수들을 본적도 들은 적도 없다”(I never knew or saw prisoners more penitent, or more devout. 5.2.49-50)고 이야기하며, 이들의 회개가 런던 시내에 소문이 나서 시민들이 이들이 회개하는 모습을 구경하기 위해 감옥을 방문하기까지 한다.

퀵실버의 회개는 너무도 완벽해서 진심인지 의심하게 하며, 그의 회개 장면은 심각하기 보다는 유쾌해서 마치 한 편의 연극을 보는 듯한 느낌을 갖게 한다. 그렇다면 이 극은 채무자의 회개와 편입의 과정을 왜 한 편의 연극처럼 그리는 것일까. 그것의 효과는 무엇인가. 이를 통해 이 극은 부채-파산-자선-구원이라는 희극의 내러티브가 담고 있는 근면과 성실, 자선이라는 지배덕목에 대해, 그리고 그것들과 신용경제의 관계에 대해 어떤 새로운 이야기와 통찰을 보여주는 것일까.

이 질문과 관련해 주목할 것은 회개와 용서라는 이 연극에서 골딩이 담당하는 역할이다. 터치스톤의 후계자이자 장차 런던을 이끌어갈 차세대 지도자인 골딩은 퀵실버와 함께 마치 공동 연출자처럼 이 연극에 적극 개입해서 그 과정을 주도하고 있다. 우선 골딩은 퀵실버와 퍼트로널의 처벌과정을 주도한다. 그는 버지니아 행 배가 난파했다는 소식을 듣고, 이들을 부랑인을 징집하는 형식으로 잡아오게 하며, 시참사회 부의원의 자격으로 이들을 재판해서 채무자 감옥에 수감시킨다. 그리고 용서의 과정도 주도한다. 골딩은 이들을 절대로 용서하지 않겠다고 버티는 터치스톤을 말로 설득하다가 실패하자, 속임수까지 써가며 그를 감옥으로 유인해서 퀵실버의 회개 연기를 감상하게 한다. 특히 골딩이 간수인 울프에게 “내 애정의 작은 징표”(this small token of my love. 5.2.89-90)와 함께 “그들을 위해 내가 더 값진 역할을 하고 싶어한다”(Tell'em I wish I could do 'em any worthier office; 5.2.90-91)고 전해달라고 부탁하는 대목은, 골딩이 퀵실버와 퍼트로널의 회개 연기를 지시하고 있는 것 같은 인상까지 준다.

잉그램(Jill Phillips Ingram)은 왜 보수적이며 도덕적인 골딩이 자신의 신용을 위험에 빠뜨릴 수도 있는 속임수까지 써가며 터치스톤과 퀵실버의 화해를 시도하는가라는 질문을 던지고, 그 답을 골딩과 퀵실버의 관계가 상호의존적이라는 점에서 찾는다(21-22). 골딩을 중심으로 보면 이 극은 골딩의 성장과 성공의 드라마

마이다. 앞서 지적했듯이 골딩은 터치스톤의 후계자로서 장차 도시와 시장을 이끌어갈 지도자인데, 그 당시 자선은 성공한 상인/시민이 갖추어야 하는 가장 중요한 자질이었다.¹² 『곤경에 처한 적 없는 여인』에서 스티븐이 훌륭한 상인이자 시민으로 다시 태어났음을 최종적으로 확인케 해주는 것도 바로 그의 자선 계획이며, 터치스톤이 성실한 도제인 골딩이 장차 런던시의 지도자로 성장할 것을 예언하면서 그의 모범으로 드는 예도 램지여사(Lady Ramsey)와 그레섬(Gresham) 같은 자선으로 유명한 역사적 인물들이다(4.2.77-89). 그렇다면 골딩의 드라마에서 그가 터치스톤과 킥실버의 화해를 주선하고 킥실버를 채무자 감옥에서 구원하는 것은, 그가 성공한 상인/시민으로 탄생하기 위해 거쳐야하는 일종의 마지막 시험이 된다. 따라서 골딩은 자선의 수혜자로서 킥실버와 같은 채무자를 필요로 하며, 그는 자선을 베푸는 대가로 사회적 평판을 얻고 “결국 자신의 권력을 강화한다”(Ingram 35). 이렇게 본다면 킥실버의 회개 연기는 자선의 수혜자인 채무자가 자선의 시혜자인 채권자에게 지불해야 하는 대가이다. 왜냐하면 멀드류의 지적처럼 자선-채무탕감에는 채권자와 그들의 질서에 대한 “존중”이라는 대가가 따르게 마련이기 때문이다(309). 그리고 킥실버는 회개 연기, 즉 “존중”에 대한 대가로 사회적 죽음의 장소인 채무자 감옥에서 벗어나, 다시금 시장과 공동체에 편입될 기회를 얻는다. 그런데 자선이 킥실버가 진 빛을 탐감해주긴 했지만, 그를 채무자의 위치에서 벗어나게 해주는 것은 아니다. 킥실버는 이제 자선이라는 새로운 빛을 진 채무자이며, 자선으로 채권자와 채무자의 관계는 회복되고 더욱 견고해진다.

이제 다시 처음 질문으로 돌아가 보자. 왜 극은 회개와 용서의 과정을 한편의 연극처럼 그리고 있는가. 그 효과는 무엇인가. 필자는 그것이 골딩과 킥실버가 둘다 주어진 역할을 수행하는 배우에 불과함을 보여주는데 있다고 생각한다. 골딩이 맡은 역할이 근면하고 자선을 베풀 줄 아는 채권자라면, 킥실버는 한때 방탕했지만 회개하고 뉘우치는 채무자이자 자선의 수혜자의 역할을 수행한다. 그리고 이 연극의 총감독은 시장이며, 골딩과 킥실버의 회개와 자선의 이야기는 시장이 쓴 연극이다. 시장이 채무이행의 법을 중지시키고 채무이행의 법을 어긴 죄인인 킥실버의 채무를 용서하는 것은 그가 원하는 것이 도덕도 더 나아가 채무이행이

¹² 이에 대해서는 Archer(2001)와 Tittler 참조.

라는 법도 아니기 때문이다. 시장의 지상목표는 체제를 멈추지 않고 계속 굴리는 것이며, 니체(Friedrich Wilhelm Nietzsche)의 지적처럼 법의 지양인 “자비”는 강한 자만의 특권이자 그가 가진 “법의 저편”(his-beyond the law)이다(73). 이렇게 본다면 골딩과 퀴실버의 회개와 자선의 연기는 다름 아닌 총감독인 시장이 요구하는 역할을 충실히 수행하는 것이며, 이극에서 채무탕감-자선으로 회복되는 것은 채권자와 채무자의 관계이자, 그를 토대로 구성되는 시장, 즉 신용경제 자신이다.

주제어 | 도시희극, 부채, 자선, 신용경제, 채무자 감옥, 『새로운 기적, 곤경에 처한 적 없는 여인』, 『그린의 당신 역시도, 도시 몇쟁이』, 『동쪽으로』

인용문헌

- Archer, Ian W. "The Arts and Acts of Memorialization in Early Modern London." *Imagining Early Modern London*. Ed. J. F. Merritt. Cambridge: Cambridge UP, 2001: 89-113.
- . "The Charity of Early Modern Londoners." *Transactions of the Royal Historical Society, Sixth Series*, Vol. 12(2002): 223-244.
- Brenner, Robert. *Merchants and Revolution: Commercial Change, Political Conflict and London's Overseas Traders, 1550-1653*. London: Verso, 2003.
- Cheatham, George. "Introduction." *A New Wonder, a Woman Never Vext: An Old-Spelling, Critical Edition*. New York: Peter Lang, 1993.
- Cohen, Ralph Alan. "The Function of Setting in *Eastward Ho*." *Renaissance Papers* (1973): 85-96.
- Cook, John. *Green's Tu Quoque, A City Gallant. A Select Collection of Old English Plays, Originally Published by Robert Dodsley in the Year 1744*. V. 11. Ed. W. Carew Hazlitt. London: Reeves and Turner, 1875.
- Fossen, Van. "Introduction." *Eastward Ho*. Ed. R. W. Van Fossen. Manchester and New York: Manchester UP, 1979. 1-58.
- Howard, Jean E. *Theater of a City: The Places of London Comedy, 1598-1642*.

- Philadelphia: U of Pennsylvania P, 2007.
- Ingram, Jill Phillips. "Economies of Obligation in *Eastward Ho*." *The Ben Jonson Journal* 11(2004): 21-40.
- Jonson, Ben, George Chapman and John Marston. *Eastward Ho*. Ed. R. W. Van Fossen. Manchester and New York: Manchester UP, 1979.
- Kitch, Aaron. "The Character of Credit and the Problem of Belief in Middleton's City Comedies." *SEL* 47. 2(2007): 406-426.
- Leggatt, Alexander. *Citizen Comedy in the Age of Shakespeare*. Toronto: U of Toronto P, 1973.
- Leinwand, Theodore B. *Theatre, Finance and Society in Early Modern England*. Cambridge: Cambridge UP, 1999.
- Muldrew, Craig. *The Economy of Obligation: the Culture of Credit and Social Relations in Early Modern England*. London: MacMillan, 1998.
- Nietzsche, Friedrich Wilhelm. *On the Genealogy of Morals*. Trans. Walter Kaufmann and R. J. Hollingdale. Ed. Walter Kaufmann. Toronto: Random, 1969.
- Pendry, E. D. *Elizabethan Prisons and Prison Scenes. Vol 1 & 2*. Salzburg: Universität Salzburg, 1972.
- Rowley, William. *A New Wonder, a Woman Never Vext: An Old-Spelling, Critical Edition*. Ed. George Cheatham. New York: Peter Lang, 1993.
- Shaw, Phillip. "The Position of Thomas Dekker in Jacobean Prison Literature." *PMLA* 62(1947): 366-91.
- Sigalas, Joseph G. "Sailing Against the Tide: Resistance to Pre-Colonial Constructs and Euphoria in *Eastward Ho!*" *Renaissance Papers* 4(1994): 85-94.
- Suprinyak, Carlos Eduardo. "The Role of Experts in the Public Assessment of England's Trade Crisis of the Early 1620's." *Cedeplar/UFGM*, 421(2011): 5-19.
- Tittler, Robert. *Towns People and Nation: English Urban Experiences 1540-1640*. Stanford: Stanford UP, 2001.

ABSTRACT

Credit Economy and Forgiving Debtors: Charities in City Comedy

Yeung-Ah Kim

Henry Wilkinson's *The Debt Book*(1625) shows a conflict of a Christian priest who witnessed the vast expansion of credit relations and with that expansion enhanced possibilities for defaults on debts. Breaking with theological tradition that prohibits all kinds of money transactions, Wilkinson acknowledges the inescapability of credit relationships and tries to inscribe them under a theological contract based on Christian love. However, the two orders he gives as a way of addressing debt problems are contradictory to each other; on the one hand, he urges borrowers to pay debts at any cost and as swiftly as possible, but on the other, he recommends lenders to pity and forgive debtors as God "forgive(s) us our debts." Forgiveness of debts which Wilkinson justifies as an act of charity has been a solution to debt problems and it is problematic in that it allows the violation of the basic law of credit economy: fulfillment of debt obligation. Then, how can two contradictory orders be compatible with each other? What kind of role does charity-debt forgiveness play in credit economy? For whom, or for which do we need charity?

This article aims to explore these questions by reading three city comedies, William Rowley's *A New Wonder*, *A Woman Never Vext*, John Cook's *Green's Tu Quoque*, and *Eastward Ho*, co-authored by Ben Jonson, John Marston, and George Chapman. In city comedy, a sub-genre of the early modern drama, most characters are involved in the network of credit relations as debtors or creditors and debtors' prisons are one of the most common settings for their stories. If debtors' prisons are the space where Wilkinson's two orders conflict with each other, city comedy also constructs them not only as the place of debtors' just humiliation and punishment but also as the place of their redemption. Debtors are finally released by the exercise of charity and community is restored with it. This comic narrative seems to endorse the ideology of Christian charity as the antidote to the debt and credit problems. However, city comedy's concern "on the present day" disrupts and transforms the narrative and plays produce a new kind of cultural narrative which implies a meaningful insight into the role of charity in credit economy.

Key Words | city comedy, debt, charity, credit economy, debtors' prison, *A New Wonder, a Woman Never Vext, Green's Tu Quoque, A City Gallant, Eastward Ho*

