

『햄릿』에 나타난 유령의 극적인 의미*

유재덕 (이화여대)

1. 서론

셰익스피어의 작품 중에서 가장 뛰어난 문학적 성과 중의 하나로 평가되는 『햄릿』¹⁾(*Hamlet*)의 핵심에는 유령이 자리 잡고 있다. 비록 초반부에 잠시 등장하고 극 중간에 조용히 사라지지만, 유령은 복수명령을 통해서 『햄릿』의 플롯을 추동하고 있으며 동시에 극 전체의 의미를 조망할 수 있는 구조적 틀을 제공한다. 특히 ‘현재’ 엘시노어 궁정사회와 대비되는 ‘과거’의 목소리인 유령은 구조적 평행관계²⁾를 통해 작품 내에서 전개되는 극적 갈등의 성격을 제시한다. 『햄릿』

* 본 논문은 BK 21 이화여자대학교 영어영문학과사업단의 지원을 받아서 작성되었음.

1) 『햄릿』의 텍스트로는 William Shakespeare, *Hamlet*, ed. Harold Jenkins (London: Methuen, 1982)을 사용하였다.

2) 『햄릿』은 작품의 구조적 관계 속에서 구성되는 평행관계 뿐 아니라 등장인물 사이의 평행관계, 즉 햄릿과 레어티스, 햄릿과 피루스(Pyrrus), 햄릿과 루시아누스(Lucianus),

은 결투에서 시작해서 결투로 끝나는 작품이다. 하지만 작품의 도입부에서 제시되는 선왕 햄릿과 선왕 포틴브라스(Fortinbras)의 개인결투와 작품의 절정부분에 등장하는 햄릿과 레어티스(Laertes)의 결투는 그 성격이 매우 다르다. 선왕 햄릿과 선왕 포틴브라스의 결투가 “군사법과 기사도 규범에 의해서 비준된 합의 서약서”(1.1.89-90)에 의거해서 승리한 측이 “왕의 영토”와 “목숨”을 몰수하고 박탈할 수 있는 결투인데 반해, 햄릿과 레어티스의 결투는 햄릿의 대사처럼 설혹 패배한다고 해도 “불명예와 약간의 타격을 입을 뿐”(5.2.174-75)인 단순한 유희(5.2.171)에 불과한 것으로 되어 있다. 또한 햄릿과 레어티스의 결투는 서로의 합의에 기초해서 직접적인 형태로 진행되는 선왕 햄릿의 결투와는 달리 의례화된 형식을 통해서 정중하게 시작된다. 하지만 이 의례화된 형식의 이면에는 음모와 독살, 그리고 표면적인 의미와 속내 마음 간의 거리감이 두드러진 외교적인 태도와 언사들 등 이른바 ‘이탈리아 궁정사회’로 요약될 수 있는 온갖 타락한 모습이 자리 잡고 있다. 이처럼 개인 결투의 성격이 암시하는 시간적, 공간적 거리감³⁾이 『햄릿』의 비극적 공간을 구성하며 선왕 유행은 그 한 축을 형성한다.

구조적인 측면에서 뿐 아니라 유행은 작품의 주된 주조(tone)를 조율하는데 있어서도 중요한 역할을 한다. 『햄릿』은 셰익스피어의 작품 중에서 질문으로 된 대사가 가장 많은 작품이라 할 수 있는데 이런 특징은 『햄릿』 전체의 분위기를 불확정성과 모호함으로 유도한다. 작품 전체를 아우르는 이런 불확정성과 모호함은 작품의 첫 대사 “거기 누구냐?”(“Who’s there?” 1.1.1.)에서부터 시작된다. 작품의 첫 대사는 비록 일상적인 성격의 대사이지만 작품의 전체적인 분위기를 압축적으로 보여준다. ‘거기’라는 표현은 공간적 차이 뿐 아니라 시간적 차이, 즉

햄릿과 포틴브라스 사이의 유사성과 같은 평행관계 역시 두드러진다. 구조적 평행관계에 대해서는 Richard Helgerson, “What Hamlet Remembers,” *Shakespeare Studies* 10 (New York; Burt Franklin & Co., Inc, 1977): 67-97. 참조.

3) Paul A. Cantor, *Shakespeare : Hamlet* (Cambridge; Cambridge UP, 1989) 36-37. 『햄릿』에서 발견되는 이런 시간적 거리감은 실제적인 시간의 차이가 아니라 극적인 목적을 위해 도입된 장치로 이해되어야 한다. 물질적인 시간의 경과라는 측면에서 보자면 선왕 햄릿이 선왕 포틴브라스와 결투하던 시기와 지금 사이에는 약 30년의 차이밖에 존재하지 않는다.

현재와 대립되는 저승과 과거를 지시하는데 의문문 속에 위치함으로써, 현재와의 관련성이 안정되고 고정된 것이 아니라 불확실하다는 사실을 암시한다. 또한 “누구나?”라는 질문 역시 『햄릿』에서 문제적으로 제기하고 있는 정체성의 위기를 지칭한다. 선왕 햄릿과 젊은 햄릿은 이름의 동일성을 통해 가치의 연속성을 암시하지만 실제로 젊은 햄릿의 삶 속에 선왕 햄릿이 상징하는 가치, 혹은 유령이 지시하는 명령이 자연스럽게 당연한 것으로 수용되지 않고 있다. 그리고 무엇보다도 선왕 햄릿에 대한 ‘기억’은 햄릿의 정체성을 구성하는 것이 아니라 해체하는 쪽으로 작용한다. 이렇듯 작품 『햄릿』에서 수없이 제기되는 의문과 의혹들, 풀리지 않는 궁금중, 그리고 해답이 주어질 것 같지 않는 모호함과 작품 전체를 아우르는 신비감 등 우리가 『햄릿』을 접하면서 실감하는 많은 극적 경험들은 직, 간접적으로 유령의 존재나 유령이 작품 내에서 맡고 있는 역할과 연관되어 있다.

하지만 작품 『햄릿』에서 중요한 역할을 하는 유령은 셰익스피어가 독창적으로 창조한 결과물은 아니다. 셰익스피어가 새로운 형식의 창조보다 기존 형식이 지닌 가능성을 끊임없이 탐구하고 모색하는 방향으로 작품 활동을 했던 것처럼 작품 『햄릿』의 전체적 의미를 구성하는데 중요한 역할을 하는 유령 역시 존 도버 윌슨(John Dover Wilson)의 지적대로 기존의 문학적 전통을 창조적으로 변형한 결과물이다.⁴⁾ 사실 유령이 중요한 극적인 장치로 사용된 것은 고전시대부터 있었던 일이다.⁵⁾ 에스킬루스(Aeschylus)는 『페르시아 사람들』(*The Persians*)에서 현재 페르시아 사람들이 겪는 고통의 원인과 그 치유책을 제공하는 존재로 다리우스(Darius)의 유령을 이용하고 있고 『에우메니데스』(*Eumenides*)에서는 자신의 복수를 복수의 여신들에게 촉구하는 클리템네스트라(Clytemnestra)의 유령을 등장시킨다. 유티피데스(Euripides)는 『헤쿠바』(*Hecuba*)에서 폴리도루스(Polydorus)의 유령을 작품의 서두에 등장시켜 자신이 장례식도 없이 살해되어

4) John Dover Wilson, *What Happens in Hamlet* (Cambridge: Cambridge UP, 1935) 55.

5) 서양문학에 등장하는 유령에 대한 서술은 F. W. Moorman, “The Pre-Shakespearean Ghost,” *Modern Language Review* 1 (1906): 85-95을 참고했다.

서 바다 밑을 떠돌고 있다는 사실과 함께 앞으로 연극에서 전개될 이야기를 요약하는 역할, 즉 프롤로그 유령(prologue-ghost)의 역할을 새롭게 도입한다. 한편 엘리자베스 시대에 가장 큰 영향을 준 세네카(Seneca)의 작품 『티에스테스』(Thyestes)에서는 탄탈루스(Tantalus)의 유령이, 『아가멤논』(Agamemnon)에서는 티에스테스의 유령이 등장해서 나중에 세네카적 복수극의 전형적인 특징들, 고전적인 배경, 지옥의 고통에 대한 장광설, 잔혹하고 끔직한 복수에 대한 예견, 감정의 과잉, 과장된 언어 스타일 등을 집약적으로 보여준다.

이런 맥락을 고려할 때, 세네카의 극을 비극의 모범⁶⁾으로 삼았던 엘리자베스 시대에 세네카적인 특징을 지닌 유령이 빈번하게 무대 위를 활보한 것은 자연스런 일이라 할 수 있다. 특히 1581년에 세네카의 작품 중 번역된 비극 작품들을 선별해서 토머스 뉴턴(Thomas Newton)이 『세네카, 그의 열편의 비극』(Seneca, His Tenne Tragedies)을 발간한 이후에는 유령에 대한 엘리자베스 시대의 관심은 더욱 증폭된다. 세네카적 특징을 지닌 유령의 존재에 대한 엘리자베스 시대의 관심이 어느 정도였는가는 야스퍼 헤이우드(Jasper Heywood)가 세네카의 극에 존재하지도 않은 아킬레스(Achilles)의 유령을 『트로이인들』(Troas)에 덧붙인 사실에서도 확인할 수 있다. 세네카 극에 대한 지대한 관심은 1580년대 이후 『아서의 불행』(The Misfortunes of Arthur), 『스페인 비극』(Spanish Tragedy), 『로크린』(Lochrine) 등의 작품으로 계속 이어지게 되며 그 결과 세네카적 전통은 엘리자베스 시대 문화의 중요한 한 부분을 형성하게 된다. 이런 경향은 1600년대 초까지 꾸준히 지속되는데, 존 마스톤(John Marston)에 이르러서 유령 뿐 아니라 유령이 외치는 복수의 명령(Vindicta) 역시 하나의 추상적 인격체로 고유명사라는 지위를 얻기도 한다.⁷⁾

6) 비극의 모범으로 세네카의 비극을 들고 있는 부분은 Sir Philip Sidney, *An Apology for Poetry*, ed. Geoffrey Shepherd (London: Nelson, 1965) 133-34.와 Francis Meres, *Palladis Tamia: Wits Treasury in William Shakespeare: A Study of Facts and Problems* Vol II., ed. E. K. Chambers (Oxford: Clarendon P., 1930) 194. 등을 참조.

7) “The fist of strenuous vengeance is clutcht, / And sterne Vindicta towreth up aloft,” John Marston, *Antonio and Mellida*, 5.1.

이렇듯 셰익스피어가 작품 활동을 시작하던 1590년대는 복수극과 함께 복수극의 핵심에 있었던 유령이 많은 극 속에서 등장하며 또한 광범위한 대중적 인기를 얻고 있던 상황이었다. 셰익스피어 역시 극작 활동을 시작하던 초기부터 유령의 존재가 지니는 극적인 가능성에 대해 각별한 관심을 보였다. 역사극 『리처드 3세』(*Richard III*)에서는 비록 도덕극적 성격이 강하게 남아 있기는 하지만 유령이 플롯에서 중요한 역할을 하고 있으며 역사극과 비극을 연결하는 『줄리어스 시저』(*Julius Caesar*)에서는 시저의 유령이 등장하는데, 시저의 유령은 선과 악의 대립이란 도덕극적 요소가 강했던 『리처드 3세』에 등장하는 유령과는 달리 역사과정에 대한 목소리를 담고 있는 등 새로운 특징을 보여준다. 즉 이제 셰익스피어는 등장인물들의 내면에서 갈등하는 선과 악의 목소리 뿐 아니라 역사과정의 흐름을 상징하는 어떤 힘으로 형상화함으로써 유령에 역사성을 부여한다. 이렇게 볼 때, 『햄릿』에서 등장하는 유령은 갑자기 등장한 극적인 장치가 아니라 서양의 극적 전통을 적극적으로 활용해서 이룩한 문학적 결과라 할 수 있다.

하지만 『햄릿』에 등장하는 유령은 과거 전통을 그대로 답습한 것이 아니라 극적인 목적을 위해 창조적으로 변형되어 있다. 우선 『햄릿』의 원전이 되고 있는 다른 작품들과 비교하면 셰익스피어가 유령의 존재에 어떤 작품 내적인 의미를 부여하고 있는지를 가늠할 수 있다. 『햄릿』의 원전이 되고 있는 삭소 그라마티쿠스(Saxo Grammaticus)의 『덴마크 역사』(*Historiae Danicae*)나 벨르포레(Belleforest)의 『비극적 역사』(*Histoires Tragiques*)에는 자신의 복수를 명령하는 유령이 등장하지 않는다. 펑(Feng, 클로디우스)이 암렛(Amleth, 햄릿)의 부친을 살해하고 왕위에 오른 일은 사후에 유령이 등장해서 그 진실을 전달해야 하는 비밀이 아니라 공공연한 사실이기 때문이다. 이렇듯 원전에서는 선왕의 살해가 비밀이 아니라 공공연한 사실로 제시되기 때문에 선왕에 대한 복수는 힘과 정의의 문제이지 복수의 토대를 이루는 가치체계의 문제, 유령의 존재와 같은 철학적, 존재론적 성찰과 연결되지 않는다.⁸⁾ 그 결과 『햄릿』이 복수에 관련된 일련의

8) 이런 차이는 햄릿의 양광이 작품 내에서 다른 의미를 지니고 있다는 사실에서도 확인된다. 원전에서 암렛이 햄릿처럼 미친 척 하는 것은 펑의 정치권력에 도전할 수 있는

질문들에 극적으로 천착하고 있는 것과는 달리 원전에서는 복수의 과정에 대한 이야기가 중심에 놓이게 된다.

『햄릿』에서 유령이 제기하는 ‘복수’의 문제가 원전에서는 경험할 수 없는 복수의 다양한 측면들에 대한 성찰을 가능케 했다면, 유령이 햄릿에게 명령하는 ‘기억’의 문제는 작품 『햄릿』이 환기하는 역사적 변화의 성격을 암시한다. 일차적으로 자신을 기억하라는 유령의 명령은 복수에 대한 것으로 해석할 수 있지만, 기억의 문제는 이에 국한되지 않는다. ‘기억’의 문제는 복수의 토대가 되는 가치 체계의 전승이란 문제이면서 동시에 유령 혹은 죽은 자들에 대한 기억을 통해 확보되는 삶의 연속성의 문제와도 연관되기 때문이다. 사실 ‘기억’의 문제는 종교개혁이란 큰 역사적 변동 속에서 과거의 삶과 현재의 삶, 그리고 삶과 죽음의 관계 등과 같은 존재론, 종교적 문제들이 삶의 한복판에 부각되던 시대의 산물이다. 유령의 존재가 현세의 삶과 저승을 연결했고, 종교개혁 이전에 죽은 자들에 대한 기억을 통해 삶의 연속성을 담보했던 연옥의 역할이 종교개혁에 의해 새로운 현실 속에서 더 이상 현실적인 힘을 갖지 못하게 된다.⁹⁾ 이승과 현세, 죽음과 삶, 과거와 현재를 연결함으로써 전통의 연속성을 확보하고 사회 구성원들이 현재의 삶을 안정적으로 유지할 수 있는 틀을 제공했던 연옥을 가능케 했던 가치체계가 더 이상 엘리자베스 시대 대중들의 삶에서 중요한 의미를 지니지 못하는 상황에서 ‘기억’의 문제는 복수의 문제만큼이나 절실한 문제라고 할 수 있다.

유령은 이런 역사적 변화의 순간을 집중적으로 포착하고 있는 극적 장치로 이해할 수 있다. 작품 『햄릿』에서 차지하는 유령의 이런 중요성 때문에 많은 비평가들은 유령의 성격이나 본질, 유령이 등장하는 목적, 기존 전통 속에서의 유

기회를 엿보기 위한 정치적 전술의 일부였고 마지막에 핑을 처치하고 난 후에 핑을 처치한 자신의 정당성은 대중적인 지지를 통해서 확보한다. 즉 암렛에게 복수와 관련된 사회, 윤리적 문제나 유령의 존재와 연결된 철학적 문제 등은 관심의 대상이 되지 않는다.

9) 연옥과 유령의 의미에 대한 역사적 변화 과정에 대해서는 Jacques Le Goff, *The Birth of Purgatory*, trans. Arthur Goldhammer (Chicago: Chicago, 1981), Keith Thomas, *Religion and the Decline of Magic* (New York: Charles Scribner's Sons, 1971)을 참조했다.

령의 특징 등 유령의 극적인 의미에 주목했다. 특히 유령의 정체성을 관한 논쟁이나 유령이 『햄릿』에게 내리는 복수 명령에 대한 평가는 『햄릿』에 대한 논의에서 중요한 부분을 차지한다.¹⁰⁾ 하지만 기존의 논의들은 주로 유령의 정체성을 종교적인 맥락이나 복수에 대한 당대 사람들의 평가처럼 작품 외적인 논의가 그 중심에 있었고 구체적인 극적인 맥락 속에서 논의되지 않았다. 그렇기 때문에 논의의 상당부분이 유령의 존재에 대한 태도, 즉 긍정적인 존재나 아니면 부정적인 존재냐는 식의 선택적 논의 속에서 이루어졌을 뿐, 정작 불확실한 존재로 등장하는 유령의 존재를 통해 셰익스피어가 의도한 바가 무엇인지와 같은 문제는 논의의 중심이 되지 못했다. 이 글에서는 유령의 정체성과 유령의 극적인 목적 등을 중심으로 유령이 『햄릿』에서 차지하는 의미를 살펴보고자 한다. 특히 이 글에서는 유령의 극적 의미를 통해 전달되는 역사적 변화의 내용에 주목하고자 한다. 즉 선왕 『햄릿』이 상징하는 명예라는 귀족들의 전통적인 행동규범이 어떻게 변화하고 있으며 이런 변화들이 현재의 궁정사회라는 새로운 역사적 맥락 속에서 어떤 의미를 지니고 있는지를 살펴보고자 한다.

2. 유령의 본질과 성격

엘리자베스 시대에 다른 유령들이 대중의 흥미를 만족시키거나 세네카적 복수극에서처럼 복수를 명령하기 위해 등장하던 것과는 달리 셰익스피어는 『햄릿』에서 기존 전통에서 발견되는 유령의 특징은 그것대로 유지하면서도 본질적으로 다른 성격의 유령을 창조한다. 유령이 비록 전체 작품을 고려할 때 등장하는 장면이 그리 많지 않지만, 극적으로 결정적인 순간에 등장함으로써 당대 전통에서

10) 유령의 정체성에 관한 논의로는 John Dover Wilson, *What Happens in Hamlet* (Cambridge: Cambridge UP, 1935), Roy Battenhouse, "The Ghost in Hamlet? A Catholic 'Linchpin'," *Studies in Philology* 48, 1 (1951), Eleanor Prosser, *Hamlet and Revenge* (Stanford: Stanford UP, 1967) Stephen Greenblatt, *Hamlet in Purgatory* (Princeton: Princeton UP., 2001) 등을 참조.

발견할 수 있는 유령과는 사뭇 다른 성격을 지니게 된다. 특히 『햄릿』의 도입부는 셰익스피어가 유령을 극적으로 재창조하는 과정과 성격을 읽을 수 있는 좋은 대목이다.

『햄릿』에 등장하는 유령은 다른 작품의 경우처럼 프롤로그나 아니면 코러스의 역할을 하는 존재로 국한되지 않는다. 우선 셰익스피어는 예전 작품들에서는 발견할 수 없는 새로운 특징들을 유령의 존재에 부여한다. 특히 바나도(Barnardo)가 이틀 밤에 걸쳐 본 자초지종(what we have two nights seen, 1.1.36)을 전하는 다음 장면은 유령의 성격이 어떤 것인지를 암시한다.

지난 밤,
북극성의 서쪽 편에 있는 저 별이
차츰 움직여 지금처럼 저렇게 빛을 내면서
하늘의 저 부분을 비추고 있을 때였다. 종이 한번 울릴 때,
마셀러스와 나는----

(유령 등장)

Last night of all,
When yond same star that's westward from the pole,
Had made his course t'illumine that part of heaven
Where now it burnes, Marcellus and my self,
The bell then beating one ---

Enter GHOST (1.1.38-42)

한밤중의 추위(1.1.8), 시각(1.1.25, 30), 청각(1.1.32) 등에 의해서 조건 지워지는 경험적, 일상적 세계에서 유령을 묘사하는 대목에 이르면 톤이 북극성이나 하늘과 같이 일상적 세계에서 멀리 떨어져 있는 우주적 환경을 환기하는 언어로 바뀐다. 바로 이 순간에 유령이 등장함으로써 극적인 긴장감도 고조되지만 동시에 톤의 변화를 통해서 유령의 성격을 서서히 조율하고 있는 셈이다. 유령이 등장하는 장면에서부터 셰익스피어는 극적인 분위기를 통해 유령의 성격이 경험적 세계를

넘어서는 존재임을 암시하고 있는 셈이다. 셰익스피어는 이 대목에서 뿐 아니라 다른 곳에서도 유령의 존재가 경험적 세계를 넘어서는 초자연적인 세계나 서사적 영웅세계와 연결되고 있음을 강조한다.

‘상대방을 이기려는 자존심’(emulate pride, 1.186) 때문에 발생한 선왕 포틴 브라스와의 과거 결투는 실제로는 30여 년 전(5.1.139-44)의 사건에 불과하지만 매우 먼 과거의 사건으로 제시된다. 선왕 햄릿(1.1.49-51)과 두 사람이 펼친 전투 장면(1.1.63-67, 1.1.83-98)을 묘사하는 언어에서 발견되는 영웅적 세계를 환기시키는 형용사의 사용(valiant, warlike), 분사를 라틴어 용법에 따라 사용하는 것(buried Denmark), 에피셋의 빈번한 사용(ambitious Norway, sledded Polacks) 등은 30여 년 전에 벌어졌던 두 사람의 실제 결투보다는 두 사람의 결투가 지닌 서사적 성격을 강조하기 위한 것이라 할 수 있다.¹¹⁾ 또한 뚜렷한 극적인 맥락이 제시되지 않은 채 극 속에 삽입된 시저 죽음 전에 나타났던 전조들에 대한 상세한 설명(1.1.116-128)이나 예수 탄생 시기의 상서로운 조짐들에 대한 묘사(1.1.163-169) 등도 유령의 초자연적인 성격을 부각시키는데 기여하고 있다. A. C. Bradley의 설명처럼 유령은 “일상적인 경험과 더 넓은 삶을 연결하는 상징이자 더 넓은 세계를 환기하는 존재”인 것이다.¹²⁾ 이런 유령의 신비감은 현실의 영역을 일상적, 감각적 세계로 국한하는 세계 인식에 대해 비판적인 태도를 제공하며, 동시에 일상적, 감각적 세계의 의미를 좀 더 거대한 현실로 확장할 수 있음을 암시한다.

하지만 셰익스피어가 유령의 존재에 남다른 의미를 부여하고 있는 것은 사실이지만, 동시에 유령의 존재가 호레이쇼(Horatio)의 주장처럼 단순한 환상

11) 이에 대해서는 Reuben A. Brower, *Hero and Saint: Shakespeare and the Graeco-Roman Heroic Tradition* (Oxford: Oxford Up., 1971) 277-316. 참조

12) A. C. Bradley, *Shakespearean Tragedy* (London: Macmillan Press Ltd., 1904) 173. 이외에도 유령의 존재에서 ‘더 높은 진리’나 ‘법적 질서 저편의 세계’의 목소리를 발견한 비평가로는 Philip Edwards, “Tragic Balance in *Hamlet*,” *Shakespeare Survey* 36 (1983): 43-52.과 Charles A. Hallett, “Andrea, Andrugio and King Hamlet: The Ghost as Spirit of Revenge,” *Philological Quarterly* 56.1(1977): 43-64. 참조.

(fantasy, 1.1.26)의 산물이 아님을 여러 곳에서 강조한다. 우선 코올리지(S. T. Coleridge)가 적절하게 지적하고 있는 것처럼 작품이 일상적인 사건들을 평범한 언어로 전달하는 장면으로 시작함으로써 유령의 존재에 대한 현실감(a sense of reality)을 제고하는데 일조한다.¹³⁾ 바나도와 프란시스코의 수화관계에서 알 수 있듯이 비록 정상적인 관계가 역전될 정도로 무언가 알 수 없는 불안감이 팽배해 있지만 매우 사실적인 차원에서 작품을 시작함으로써 유령의 존재가 현실과 동떨어진 비현실적인 인물이거나 『스페인 비극』(*The Spanish Tragedy*)에서처럼 비록 인간사의 운명을 통제하지만 인간의 현실과는 멀리 떨어진 곳에 앉아 “사물의 신비를 구경하면서 비극의 코러스 역할”¹⁴⁾을 하는 존재가 아님을 암시한다.

또한 작품 『햄릿』에서 감각과 경험에 의해 검증되지 않은 사실들을 수용하지 않는 호레이쇼¹⁵⁾가 유령에 대한 증인으로 등장하고, 더욱이 유령을 상세히 묘사하는 대사(1.2.196-212)를 함으로써 유령의 현실성을 더욱더 신뢰할 수 있게 한다. 유령이 등장한 시간이나 장소, 그리고 유령의 모습이나 행동을 상세하게 전달하고 있는 호레이쇼의 대사는 다른 등장인물이 아니라 가장 합리적인 호레이쇼의 입에서 나오는 대사이기 그 한마디 한마디는 그만큼 더 신뢰할 수 있다고 할 수 있다. 즉 감각과 이성을 통하지 않고는 실재를 믿지 않는 호레이쇼조차 유령에 대한 마셀러스(Marcellus)와 바나도의 진술이 ‘사실이고 믿을 만한 것’(each made true and good, 1.2.210)이라고 인정하지 않을 수 없게 함으로써 유령의 실재성에 대한 의문을 사전에 차단하고 있다는 것이다. 이쯤 되면 “네 번이나 등장하고 세 사람이 목격하고 그 중 한 명은 회의주의자를 등장시킨 것처럼 이렇게 세밀한 세부사항들이나 여러 정황증거들을 축적시킨 것이 유령의 객관성

13) R. A. Foakes, ed., *Coleridge's Criticism of Shakespeare* (London: The Athlone P, 1989) 78.

14) Thomas Kyd, *The Spanish Tragedy*, ed. J. R. Mulryne (London: A & C Black, 1989) 1.1.90-91.

15) “I might not this believe / Without the sensible and true avouch / Of mine own eyes,” 1.1.59-61.

을 확신케 하려는 것이 아니면 무엇인가”¹⁶⁾라는 윌슨의 수사적 질문처럼, 셰익스피어가 유령의 현실성을 처음부터 강조하기 위해 애쓰고 있음을 알 수 있다. 다시 말해서 셰익스피어는 비록 유령의 존재를 일상적인 경험의 언어로 이해하기는 어렵다 해도 그 실재에 대해서는 작품의 처음부터 분명한 사실로 강조하고 있는 셈이다. 사실 경험적 세계와 긴밀한 연관을 맺으면서도 동시에 경험적 세계에 국한되지 않는 존재, 다른 한편으로는 먼 영웅적 서사의 세계나 초자연적인 세계에 속하면서도 동시에 그 현실적 실재성이 강조되는 유령의 이런 특징은 작품 『햄릿』의 가장 독창적인 성과라고 할 수 있다.

하지만 우리가 『햄릿』을 이 작품의 출발점이 되고 있는 『스페인 비극』과 비교할 때 『스페인 비극』에 존재하는 완결성, 즉 무질서하고 모순적인 현실 세계에 통일성을 부여할 수 있는 존재나 삶의 원리를 『햄릿』에서 실감하기 어렵듯이, 유령의 존재에서도 『스페인 비극』에 등장하는 유령과는 달리 클로디우스(Claudius)로 대표되는 엘시노어 궁정사회에 통일성을 부여할 수 있는 혹은 궁정사회를 넘어설 수 있는 가치체계를 발견하기 어렵다. 유령이 비록 경험적이고 일상적인 삶을 넘어서는 ‘더 넓은 세계’의 존재를 지시하고는 있지만 삶의 원리로 작용하기에는 유령의 존재가 너무도 모호하기 때문이다. 셰익스피어는 유령의 이런 모호성을 유령이 등장하기 이전부터 극적으로 준비하고 있다.

바나도. 거기 누구냐?

프란시스코. 아니, 내게 대답해라. 멈춰서 누군지 밝혀라.

바나도. 국왕 만세.

프란시스코. 바나도십니까?

바나도. 그렇네.

프란시스코. 제 시간에 꼭 맞춰 오셨군요.

바나도. 방금 열두 번 종이 울렸네. 가서 자게나, 프란시스코,

프란시스코. 이렇게 교대해줘서 고맙습니다. 매섭게 추운 날씨가네요.

웬지 마음이 편치 않아요.

16) John Dover Wilson, 59-60.

Bar. Who's there?

Fran. Nay, answer me. Stand and unfold your self.

Bar. Long live the King,

Fran. Barnardo?

Bar. He.

Fran. You come most carefully upon your hour.

Bar. 'Tis now struck twelve. Get thee to bed, Francisco.

Fran. For this relief much thanks. 'Tis bitter cold,

And I am sick at heart. (1.1.1-9)

취 한 마리 얼씬거리지 않을 정도로 적막한 망루에서 한밤중에 이루어지는 위 대사에서 『햄릿』의 전체적인 ‘분위기’, 즉 “모호하지만 효과적인 배경을 이룰 뿐 아니라 작품 전체 의미와 불가분의 연관을 맺고 있는 어떤 것”¹⁷⁾을 발견할 수 있다. 우선 수화과정에서 질문자와 대답자의 위치가 전도되어 있을 정도로 팽팽한 긴장감이 느껴진다. 하지만 이런 긴장감을 조성한 주체는 어두운 ‘저 곳’(there)에 있을 뿐 그 실체는 분명하지 않다. 또한 ‘carefully’나 ‘relief’라는 단어에서 알 수 있듯이 위의 대화에서 느끼는 팽팽한 긴장감이 단순히 임무교대를 해서 될 수 있다는 의미 이상의 분위기를 전달한다. 무엇보다도 ‘sick at heart’라는 표현은 단순히 추워서 속이 메스껍다는 의미 이상의 어떤 것을 암시하지만 프란시스코의 마음이 편치 않은 이유는 작품에 등장하지 않는다.¹⁸⁾ 이렇듯 작품의 시작은 비록 극히 일상적인 대화로 이루어졌지만 두 사람의 대화 장면은 앞으로 전개될 사건이나 유령의 성격을 준비하고 있다.

17) L. C. Knights, *An Approach to Hamlet* (London: Chatto & Windus, 1961) 38.

18) Q1의 수정본으로 판단되는 Q2나 F1을 비교해보면 작품의 도입부에서 우리는 상당한 차이를 발견할 수 있다. Q1과 Q2, F1 사이의 관계에 대한 구체적 논의는 이 자리에서 불가능하지만 Q1과 Q2, F1의 차이가 셰익스피어가 보여준 생각의 차이라고 읽어도 크게 무리는 없을 듯하다. 이런 측면에서 볼 때, Q1과 비교해서 Q2나 F1에서 두드러지는 점은 Q1의 사실적인 사건도입과는 달리 프란시스코의 대사나 전도된 수화과정과 같은 내용을 새롭게 첨가하는데, 이런 부분에서 셰익스피어가 작품의 도입부에서 느껴지는 모호하고 신비로운 분위기를 강조하고 있음을 알 수 있다.

긴장감과 모호함이 뒤섞인 첫 장면 뒤에 계속 이어지는 유령의 등장 장면에서도 유령의 정체는 밝혀지는 것이 아니라 오히려 모호함이 더 증폭된다. 비록 유령의 정체를 묻는 호레이쇼의 대사 이후에 유령의 정체나 목적에 대해서 등장 인물들이 나름대로의 해석을 여럿 내놓고는 있지만 그 어느 것도 호레이쇼의 질문, 혹은 관객이나 독자들이 품게 마련인 의문에 시원스러운 대답을 주지는 않는다.

땅 속에 묻힌 덴마크 왕께서 생전에
출전하실 때의 당당하고 용맹한 형상을 하고,
이 밤을 침범한 년 누구냐?
맹세코 명령컨대 말하라.

What art thou that usurp'st this time of night,
Together with that fair and warlike form
In which the majesty of buried Denmark
Did sometimes march? By heaven, I charge thee speak. (1.1.49-52)

호레이쇼의 ‘년 누구냐?’는 질문은 바나도의 전도된 질문(Who's there?)의 연장으로 유령이 지금 이곳(현재)이 아닌 시간을 알 수 없는 저곳(there)에 속하는 존재임을 암시한다. 하지만 이런 유사성이 질문에 대한 대답에 한 걸음 다가서게 하지는 않는다. 바나도의 전도된 질문이 질문 자체에 대답의 불가능성을 담고 있듯이 호레이쇼의 질문 역시 유령의 실체를 밝히기 위한 단초를 제공하는 것으로 형상화되지 않고 있기 때문이다. 오히려 호레이쇼의 대사에는 유령의 정체성에 의문을 제기할 만한 대목들을 담고 있다. 유령이 선왕 햄릿의 위풍당당한 모습을 하고 있지만, 호레이쇼에게 유령에게서 발견되는 선왕 햄릿의 용맹한 모습은 ‘형상’(form)이란 단어에서 알 수 있듯이 겉모습에 지나지 않을 수 있음을 암시한다. 다시 말해 비록 유령이 선왕 햄릿이 살아 있을 당시의 모습을 하고 있지만 호레이쇼나 동료들은 유령을 ‘그것’(1.1.24)이거나 ‘죽은 선왕의 모습과 비슷한’

(1.1.44) 혹은 ‘선왕 같은’(1.1.61) 존재로 인식하지 결코 선왕 햄릿과 동일시하지 않고 있다. 선왕 햄릿은 이미 ‘땅 속에 묻힌’ 존재여서 ‘저곳’의 땅 속에 묻혀 있는 존재가 ‘이곳’에 등장한다는 점은 불가능하기 때문이다. 이처럼 셰익스피어는 유령과 선왕과의 연관을 모호하게 처리함으로써 유령의 정체성을 분명히 하고 있지 않다.

유령의 본질이나 성격의 모호성은 유령이 출현한 이유에 대한 다양한 설명에서도 드러난다. 가장 먼저 유령이 출몰한 이유를 나름대로 설명하는 인물은 호레이쇼이다. 호레이쇼의 짐작에 의하면 유령은 “우리 국가가 처할 이상한 변고를 미리 알려주기”(This bodes some strange eruption to our state. 1.1.72) 위해 나타난 것이다. 언뜻 보기에 유령이 출몰하는 가장 일반적인 이유, 즉 유령은 신의 경고를 전하기 위해 이 세상에 출몰한다는 생각을 표현하고 있는 듯 보이는 호레이쇼의 대사는 하지만 그리 단순하지 않다. 이 대사 이후에 이어지는 대사, 즉 밤낮을 가리지 않는 전쟁준비의 원인에 대한 설명(1.1.73-110)에서 알 수 있듯이 일차적으로 ‘strange eruption’은 선왕 햄릿에게 상실한 땅을 다시 되찾으려는 포틴브라스와의 전쟁을 의미한다. 이런 의미로 ‘strange eruption’을 이해할 경우에 ‘state’의 의미는 덴마크라는 국가를 의미하며 유령의 출현은 과거에 “모든 사람들이 용감하다고 공인한”(1.1.87-88) 선왕 햄릿이 얻은 합법적 승리의 결과를 “무력을 동원해서 강제로”(1.1.105-106) 되찾으려는 시도에 대한 경고의 의미가 될 것이다. 하지만 ‘state’의 의미를 ‘현재의 상태’로 이해할 경우 ‘strange eruption’은 유령이 햄릿에게 상세하게 설명하는 독살장면의 ‘피진’(皮疹, tetter)을 더 연상시킨다.¹⁹⁾ 이럴 경우 호레이쇼가 맞닥뜨린 유령의 모습은 질병의 이미지와 연결되고 유령은 이런 질병을 전파하는 존재²⁰⁾가 된다. 다시 말해서 덴

19) state와 strange eruption의 이중적 의미에 대해서는 M.M. Mahood, *Shakespeare's Wordplay* (London: Methuen, 1957) 113-14. 참조. 국가의 비상사태를 경고하기 위해 유령이 등장했다는 설명도 사실 논리적으로 모순이다. 포틴브라스와의 전쟁이 공공연한 사실이고 덴마크 국가의 전 역량이 동원되고 있는 현실에서 포틴브라스와의 전쟁에 대한 경고는 의미가 없기 때문이다.

20) 유령의 파괴적 성격에 대해서는 여러 비평가들이 지적하고 있다. 유령의 등장으로 무

마크가 직면한 위기가 불한당들을 끌어 모아 전쟁준비에 혈안이 되어 있는 포틴 브라스와의 압박한 전쟁보다는 “과거와 현재 전쟁의 원인”(1.1.111)인 선왕 햄릿의 유령 그 자체에 있음을 암시한다고 할 수 있다.

유령의 출현을 종교적 맥락과 연관해서 설명하는 것 역시 유령의 정체에 대한 분명한 대답을 주지 못한다. 오히려 『햄릿』에는 유령의 존재에 대해서 너무 다양한 견해가 섞여 있고 어떤 측면에서는 서로 모순되는 입장이 공존하고 있기 때문에 셰익스피어의 의도는 유령을 특정한 종교적 맥락 속에 위치시키기보다 다양한 해석들의 가능성을 통해 유령의 존재가 지니는 모호함을 강조하는 것이 아닐까 한다.²¹⁾ 유령에 의하면, 유령은 연옥에서 “일정 기간 동안 자신이 이승에서 지은 죄를 불 속에서 정화”(1.5.11-13)해야 하는 존재이며, 또한 클로디우스에 의해 독살당할 때 중부성사와 같은 가톨릭에서 요구하는 제대로 된 의례를 받지 못한 사실(1.5.76-79)을 강조하는 존재이다. 하지만 햄릿과 함께 프로테스탄트적 분위기가 강한 위텐베르그 대학에서 공부한 호레이쇼에 의하면 유령은 “끔찍한 모습으로 변해서 햄릿의 이성을 빼앗아 미치게 할 수 있는” 지옥의 악귀(1.4.72-74)이다. 햄릿 역시 연옥을 인정하지 않는 프로테스탄트적 입장에 따라서 유령을 천사가 아니면 악마로 파악하지(1.4.40-43) ‘제3의 영역’에서 온 존재로 생각하지 않는다.²²⁾

고한 사람들을 포함해서 수많은 사람들이 죽는다는 점을 강조하면서 유령을 “빛이 아니라 어둠의 존재이며 삶이 아니라 죽음”의 힘으로 보고 있는 G. Wilson Knight, *The Imperial Theme* (London: Methuen, 1931)의 논의나 1603-1604년의 대역병의 창궐이라는 역사적 맥락과 연관해서 유령을 대역병과 같은 죽음의 전파자로 보고 있는 Eric S. Mallin, *Inscribing the Time: Shakespeare and the End of Elizabethan England* (Berkeley: U of California P, 1995)을 참조.

21) 『햄릿』에 등장하는 유령을 둘러싼 논쟁 중에서 가장 빈번하게 등장하는 주제는 유령을 종교적 맥락과 연관해서 설명하고 엘리자베스 대대 사람들이 유령을 어떻게 수용하고 있는가 하는 것이다. 이에 대해서는 John Dover Wilson, *What Happens in Hamlet* (Cambridge: Cambridge UP, 1935), Eleanor Prosser, *Hamlet and Revenge* (Stanford: Stanford UP, 1967), Roland Mushat Frye, *The Renaissance Hamlet: Issues and Responses in 1600* (Princeton: Princeton UP, 1984) 등을 참조했다.

22) 햄릿의 대사 중에서 연옥을 환기시키는 대목(1.5.142)이 등장하기는 한다. 햄릿은 이

유령의 성격에 대한 종교적 설명은 가톨릭이나 프로테스탄트적 해석에 국한되지 않는다. 유령은 이교도적 맥락 속에서 설명되기도 하며(1.1.116-128) 다른 곳에서는 예수의 탄생이란 다소 모순적인 맥락(1.1.163-169)이 제시되기도 한다. 이런 사실들을 종합할 때 셰익스피어가 유령을 통해서 모색하고 있는 것은 『스페인 비극』에서처럼 삶에 통일성을 부여할 수 있는 고정된 원리가 아니라 오히려 정반대로 기존 질서가 와해되고 새로운 질서가 아직 확립되지 않은 상황을 불확실한 유령의 존재를 통해 부각시키고 있는 것으로 판단된다. 그리고 이런 유령의 불확실성은 유령의 존재가 새로운 세대인 젊은 햄릿에게 주는 의미의 성격을 미리 준비하고 있는 것이기도 하다.

3. 육체성 혹은 죽음과의 대면

유령이란 존재는 그 자체가 모순적이다. 죽음 이후의 존재라는 점에서 유령은 현세의 삶을 규정하는 육체성의 굴레를 벗어나 있다. 하지만 유령은 살아 있는 인간의 감각을 통해 인지된다는 점에서는 육체성에서 완전히 벗어난 존재는 아니다. 다시 말해 유령은 지상의 삶과 연결되어서 인간들의 감각에 포착된다는 점에서 완전한 영성을 지닌 존재도 그렇다고 육신의 감옥에 갇힌 존재도 아니라고 할 수 있다.²³⁾

유령의 이중성에 대해 셰익스피어 역시 작품의 여러 곳에서 강조한다. 호레

곳에서 ‘Saint Patrick’을 두고 맹세하는데, 햄릿의 이런 맹세는 연옥이 위치한 곳을 처음으로 소개한 사람이 Saint Patrick임을 고려한다면 연옥을 연상시키는 것으로 해석할 수 있다. 하지만 작품 속에서 발견할 수 있는 햄릿의 태도나 대사를 전체적으로 볼 때, 햄릿이 연옥을 염두에 두고 유령을 대하고 있는 부분은 없다. 그리고 무엇보다도 햄릿과 유령의 관계가 특정한 종교적 맥락 속에서 형성된 것이 아니라는 점을 강조할 필요가 있다.

23) 자끄 데리다는 유령의 이런 속성을 ‘역설적 혼성’(paradoxical incorporation)으로 규정한다. J. Derrida, *specters of marx*, trans. Peggy Kamuf (New York: Routledge, 1994) 6.

이쇼에 의하면 유령은 환영(illusion)이나 환상(fantasy)처럼 마음이 만들어낸 허상에 지나지 않지만 마셀러스나 바나도에게 유령은 자신의 눈으로 직접 보고 말을 걸 수도 있는 실체이다. 유령의 실체를 부정하는 호레이쇼 역시 유령과 만난 후 첫 번째 반응은 유령과 언어를 통해 의사소통을 시도하는 것이다(1.1.131-42). 이렇듯 유령은 인간의 감각을 통해서 인지될 수 있고 또 언어를 통해서 의사소통을 할 수 있는 실체이다. 하지만 동시에 유령은 인간의 육체성을 넘어서는 존재이기도 하다. “여기다. 이쪽이다. 사라졌다.”(“’Tis here. / ’Tis here. / ’Tis gone.” 1.1.145-47)는 마셀러스와 바나도의 대사처럼 유령은 ‘공기처럼 상처를 입지 않는’(1.1.150) 존재, 즉 육체성을 벗어나 있는 존재이기도 하다. 인간과 의사소통할 수 있는 육체를 지닌 존재이면서 동시에 육체를 넘어서는 존재, 알 수 없는 저곳에서 와서 ‘위풍당당하게 번을 서는 곳을 지나가는’(1.1.69) 존재인 유령은 육체와 영혼이란 두 가지 속성을 동시에 지니면서 둘 사이의 경계가 극히 모호한 존재이기도 하다.

유령의 이런 이중적 성격은 『햄릿』에서 중요한 극적인 모티브로 전개되는 인간의 인간됨과 육체성에 대한 성찰의 중요한 계기가 되며 동시에 현재의 삶에 대한 인식의 폭을 확장시킬 수 있는 계기를 제공한다.

호레이쇼. 정말이지, 이것은 놀랄 정도로 이상합니다.

햄릿. 그러니 나그네로 그것을 환영하자구.

호레이쇼. 세상에는 우리 철학으로 꿈꿀 수 있는 것보다 더 많은 것들이 있다네.

Hor. O day and night, but this is wondrous strange.

Ham. And therefore as a stranger give it welcome.

There are more things in heaven and earth, Horatio,
Than are dreamt of in your philosophy. (1.5.172-75)

유령은 호레이쇼와 햄릿에게 ‘이것’(this)이거나 ‘그것’(it)으로 밖에 설명되지 않는 모호한 존재이다. 보다 정확하게 보자면 호레이쇼나 햄릿이 지닌 인식론적 지

식의 범위를 벗어난 존재이기 때문에 인간의 지식으로 유령을 정확하게 정의하는 것이 애초에 불가능하기 때문에 극히 모호한 ‘이것’이나 ‘그것’으로 밖에 지칭될 수 없다고 할 수 있다. 하지만 인간의 인식론으로 설명하기 어려운 유령을 받아들이는 태도에 있어서 호레이쇼와 햄릿은 서로 다르다. 호레이쇼에게 유령은 자신의 인식체계로 설명하기 어려운 혹은 자신의 인식체계에서 벗어난 ‘이상한’(strange) 존재이지만, 햄릿에게 유령은 저곳을 떠도는 ‘나그네’(stranger)로 마태복음에 나오는 예수처럼 궁극적인 삶의 의미를 인도할 수 있는 존재이다.²⁴⁾ 합리주의자인 호레이쇼는 유령이란 존재를 통해 자신의 인식체계에 대한 반성까지 나가지 않고 있지만 햄릿은 유령의 존재가 ‘우리의 철학’이 지닌 한계를 인식하게 하고 동시에 현재의 삶보다 더 넓고 깊은 삶에 대한 통찰을 가능케 할 수도 있음을 인정하고 있는 셈이다.

호레이쇼와 햄릿이 유령을 바라보는 태도가 다르다는 사실은 극적인 구성을 통해 보다 적극적인 의미를 얻게 된다. 셰익스피어는 유령을 바라보는 태도의 차이를 단순히 한 장면에 국한되는 것이 아니라 유령이 전체 극에서 차지하는 의미로까지 확장한다. 1막에서 유령과 관련 있는 장면은 두 장면이다. 앞서 지적한 것처럼 햄릿이 유령의 존재를 모른 상태에서 호레이쇼 등이 유령을 만나는 장면이고 다른 하나는 햄릿이 직접 유령을 접하는 장면이다. 하지만 셰익스피어는 두 장면을 등가적으로 병렬 배치한 것은 아니다. 햄릿이 유령을 만나기 전에 셰익스피어는 클로디우스가 주도하는 엘시노어(Elsinore) 궁정사회 장면을 배치하고 있는데 이런 극적 구성 때문에 햄릿이 유령과 만나는 장면은 호레이쇼가 만나는 장면처럼 유령의 정체성이나 본질이 아니라 궁정사회와 관련되는 폭넓은 문제들을 다룰 수 있게 된다. 셰익스피어는 햄릿이 유령을 만나기 전에 클로디우스 궁정사회의 지배적인 가치와 충돌하는 햄릿의 모습, 그리고 궁정사회 내에서 겪는 고통과 좌절, 그리고 분노의 모습을 형상화하고 있는데, 이런 극적인 구성을 통해 셰익스피어는 햄릿이 유령과 만나는 장면이 현재 궁정사회에서 직면한 햄릿

24) 마태복음 25장 35절. 참조.

의 고민과 갈등을 끌어안을 수 있는 만남이 될 수밖에 없게 한다. 즉 햄릿에게 유령은 현재의 긍정사회에서 느끼는 햄릿의 절망을 넘어서 줄 수 있는 실마리를 제공할 수 있는 존재, 유령에게 단순히 과거로부터 전달되는 목소리(선왕 햄릿의 죽음에 대한 진실) 뿐 아니라 햄릿이 현재의 문제를 극복할 수 있는 길을 제시할 수 있는 미래로 향하는 길잡이 역할을 하는 존재로 설정되어 있는 것이다. 이런 점에 볼 때 유령과 햄릿이 만나는 장면은 유령이 복수의 명령을 햄릿에게 전하는 복수극의 전통을 따르고 있지만 복수극의 형식적 범위를 넘어서 현재 긍정사회의 문제점과 연관된 보다 근본적인 문제들에 대한 성찰을 할 수 있는 계기를 제공한다고 할 수 있다.

햄릿과 유령과의 만남 장면이 엘시노어 긍정사회의 문제와 밀접한 연관성을 갖기 때문에 우선 엘시노어 긍정장면의 의미를 살펴볼 필요가 있다. 긍정장면(1.2.1-159)에서 발견할 수 있는 가장 두드러진 특징은 클로디우스와 거트루드(Gertrude)의 결혼을 축하하는 축제 분위기와 이와는 정반대의 모습, 즉 검은 상복을 입고 있는 햄릿의 대조이다. 물론 햄릿과 클로디우스가 벌이는 말의 결투(duel) 장면이라고 할 수 있는 첫 긍정장면을 압도하고 있는 인물은 검은 상복의 햄릿이 아니라 결혼 축하연을 주도하는 클로디우스다. 선왕 햄릿의 죽음에 따른 내적인 문제나 포틴브라스의 침공위협에 대한 외적인 문제들을 능숙한 정치적, 외교적 수완을 통해 효과적으로 해결해나가는 클로디우스의 모습은 개인 결투를 통해 문제를 해결하는 선왕 햄릿의 모습과 뚜렷한 대조를 이룬다. 또한 유령이 등장했던 이전 장면이 질문, 단절, 모호함 등으로 가득하다면, 클로디우스의 대사는 확신에 차 있으며 일의 처리에 있어서도 시작과 끝이 분명하다.

하지만 클로디우스의 균형 잡힌 구문이나 논리적인 듯 보이는 구성²⁵⁾을 통

25) 클로디우스의 사고방식이나 행동 양식을 전형적으로 보여주는 대사는 클로디우스의 첫 대사(1.2.1-39)이다. 클로디우스의 대사에서 우리는 일 처리에 있어서의 ‘합리성’ 뿐 아니라 일을 철저하게 논리적으로 진행하는 모습을 발견할 수 있다. 즉 클로디우스의 대사는 아직 해결되지 못한 문제에 대한 제기 부분(Though yet으로 시작되는 부분)과 제기된 문제에 대한 자신의 해결 노력(Yet으로 시작되는 부분), 그리고 결론에 해당하는 부분(Therefore로 시작하는 부분)으로 구성되어 있다.

해 전달되는 클로디우스의 자신에 찬 대사나 효율적인 일 처리에도 불구하고 세익스피어는 클로디우스로 대표되는 궁정사회에 내재한 문제점 역시 강조한다. 선왕 햄릿이 죽은 이후 자신이 왕위에 계승하고 거투르드를 왕비로 맞는 과정에 대한 클로디우스의 지극히 의례적이고 형식적인 대사(179-192. 1.2.1-14)는 ‘선왕 햄릿에 대한 기억’(memory, 1.1.2)이나 ‘타고난 인간의 도리’(nature, 1.2.5) 등과 같은 도덕적인 문제들을 수사적 형식을 통해 은폐한다. 즉 선왕에 대한 기억(혹은 과거 전통의 연속성)은 클로디우스의 수사학 속에서 ‘자신에 대한 기억’(1.2.7)으로 변하며, 거투르드와의 결혼에 내재한 ‘타고난 인간의 도리’ 문제는 ‘현실적인 사려분별’(discretion, 1.1.5)과 같은 현실적 필요나 ‘장례식에서의 기쁨이나 결혼식에서의 만가’와 같은 내용 없는 형식논리로 대체된다.

특히 선왕의 죽음에 대한 클로디우스와 거투르드의 태도는 『햄릿』에게 기슴 속에 담아두기 어려울 정도의 분노를 불러일으킨다. 클로디우스나 거투르드의 논리에 의하면 선왕 햄릿의 죽음은 구체적인 현실성²⁶⁾을 지닌 것이 아니라 “모든 살아 있는 것은 자연적인 삶을 살다 영원 속으로 사라지며 죽을 수밖에 없는 존재”(1.2.72-73)라는 ‘인간의 보편적인 운명’(1.2.72)이란 추상적인 논리의 한 부분에 불과하다.

인간이면 누구나 겪는 일이

부친의 죽음이고 인류 중 가장 먼저 죽은 자로부터
 오늘 죽은 자에 대해 이성을 가진 자라면
 ‘죽음은 피할 수 없는 일이다’라고 외치고 있는데,
 이렇듯 마음에 죽음을 담고 있는 것은
 하늘의 뜻에 어긋나며, 죽은 자에 대한 불충이며
 자연의 순리를 거역하는 것이며 이성에도 어울리지 않는다.

26) 거투르드가 햄릿에게 하는 질책, 즉 죽음이 보편적인 인간의 운명이라면 “왜 너만이 까다롭게 구는가”(particular)라는 질책은 선왕의 죽음을 보편적인 인간의 운명이 아니라 지금도 유효한 현실적인 문제로 인식하는 햄릿에게는 적절한 것이라 할 수 없다. 오히려 햄릿의 입장에서 보자면 선왕의 죽음은 그것만이 지닌 구체적이고 특별한 의미(particular)가 있는 것이 당연하다.

Fie, 'tis a fault to heaven,
 A fault against the dead, a fault to nature,
 To reason most absurd, whose common theme
 Is death of fathers, and who still hath cried
 From the first corse till he that died today,
 'This must be so'. (1.2.101-106)

클로디우스의 논리 속에서 죽음은 시공간을 초월한 인간의 보편적인 운명²⁷⁾이기 때문에 죽음, 혹은 죽음을 통해 과거가 현재와 단절되는 현실에 과도하게 좌절하는 것은 올바른 태도가 아니다. 클로디우스는 이런 논리를 바탕으로 해서 자연스럽게 햄릿에게 죽은 선왕 대신에 자신을 ‘부친’으로 여기라는 말을 할 수 있게 된다. 클로디우스에게 중요한 점은 바로 지금의 현실, 현재의 삶이기 때문이다.

햄릿의 분노와 절망은 클로디우스와 거투르드의 바로 이런 태도를 향하고 있다. 햄릿에게 클로디우스가 주도하는 궁정담론이나 가치체계는 선왕 햄릿 뿐 아니라 선왕 햄릿에 대한 기억을 바탕으로 하는 삶의 연속성을 부정하는 태도이기 때문이다. 다른 궁정사회의 구성원과는 달리 선왕 햄릿이 죽은 지 ‘두 달’이 지났지만 아직도 검은 상복을 입고 있는 햄릿의 모습은 화려하고 세련된 다른 궁정사회 구성원들과의 시각적 대조를 넘어서 삶에 대한 다른 비전을 암시한다고 할 수 있다. 동시에 검은 상복을 고집하면서 죽은 선왕을 기억하는 행위는 비록 육신은 ‘벌레들의 성찬’(Feast of Worms)²⁸⁾에 맡겨져서 자연의 한 부분이 되었지만 그럼에도 불구하고 육신의 일회성을 의미하는 죽음을 넘어서려는 몸짓으로 해석할 수 있다. 이런 태도 때문에 햄릿은 현재의 궁정사회 속에 편입되지 못하고 주변인처럼 궁정사회에 분노할 수밖에 없다.

27) 클로디우스를 비롯한 모든 사람들이 현재의 시점에서 의식하지 못하지만, 인류사에서 첫 번째로 죽은 자가 카인에 의해 살해된 아벨이란 사실을 고려한다면 클로디우스의 위 대사는 인간의 보편적 운명에 대한 ‘상식적인 지혜’ 그 이상의 의미를 지닌다고 할 수 있다.

28) 햄릿이 언급하는 벌레들의 향연에 대해서는 4.3.16-37. 참조.

하지만 햄릿을 더욱더 분노케 한 것은 거투르드의 재혼이다. 과거와의 연속성보다 현재를 강조하고 육체성의 극복보다 육체의 우위를 선택했다는 점에서 클로디우스와 거투르드는 유사성을 지닌다. 하지만 거투르드의 재혼은 육체성에 내재한 욕망의 문제를 수면 위로 노출하고 있다는 점에서 햄릿에게 더 큰 문제를 제기한다. 왜냐하면 ‘천사와 같은 행동과 신과 같은 이상’적 능력을 지닌 인간의 이상적인 모습(2.2.303-307)을 지향하는 햄릿에게 거투르드의 재혼은 “비록 찬란한 천사와 연결되어 있어도, 욕정이 천상의 잠자리에 신물을 내며 쓰레기를 탐하고 있는”(1.5.55-56) 현실과 지울 수 없을 정도로 깊게 각인된 오점(3.4.90)인 인간의 욕망을 적나라하게 보여주고 있기 때문이다. 거투르드의 재혼으로 촉발된 인간의 육체성에 대한 혐오감은 오페리아(Ophelia)에게 결혼이란 죄인을 양산하는 것에 불과하다는 극단적인 발언으로 이어질 정도로 뿌리 깊은 것이다.

하지만 긍정사회에 대한 햄릿의 분노에는 절망감이 동반된다. 이것은 두 가지 측면에서 설명할 수 있는데, 우선 클로디우스가 주도하는 긍정사회에 대한 비판이 긍정사회를 넘어서 수 있는 가치체계에 대한 비전으로 이어지지 못하고 있다는 점을 들 수 있다. 햄릿이 비록 긍정사회에 비판적이기는 하지만 햄릿 역시 긍정사회의 한 구성원이며, 햄릿이 이상화하는 선왕 햄릿 역시 긍정사회의 뿌리를 제공하고 있기 때문이다. 마찬가지로 거투르드에 대한 분노 역시 자신 역시 육체의 감옥에 갇혀 있기 때문에 추한 욕신이 녹아 없어졌으면 하는 소망을 피력할 수는 있어도 육체의 감옥에서 벗어날 수 있는 비전²⁹⁾을 발견하지 못하고 있다고 할 수 있다. 결국 햄릿에게 현재의 긍정사회나 긍정사회를 조건 짓는 가치체계는 벗어 던질 수 없는 ‘저주받은 운명’(1.5.196)인 셈이다.

29) 『햄릿』에 ‘종교적인 암시’가 많이 등장하기는 하지만 본질적으로 『햄릿』은 ‘저 세상’에 초점이 있는 것은 아니다. 복수극의 전형으로 인정되는 세네카의 비극만 보더라도 ‘저 세상’에서 온 유령이 전하는 이야기 중 하나가 저 세상에서의 고통이라는 점을 고려한다면 복수극의 저변에는 현세와 내세를 연결하는 고리가 여전히 중요하다 할 수 있다. 이에 비해서 『햄릿』에서 유령이나 햄릿 모두 내세보다 현세적 관심사가 더 부각된다. 햄릿의 고민 중 하나인 육체성이나 죽음의 문제 역시 사후 세계, 특히 기존의 전통적인 기독교적 관점에서 제기되지 않고 있다는 점도 같은 맥락에서 이해될 수 있다.

이처럼 햄릿이 유령을 만나는 시점은 긍정사회의 가치체계에 대한 분노가 절정에 이르고 육체성을 넘어서는 비전에 대한 갈망이 절실한 때이다. 물론 햄릿도 마셀러스나 호레이쇼처럼 유령의 정체성에 대한 의문(1.4.39-44)을 가장 먼저 던진다. 그리고 햄릿에게도 유령은 그 정체성이 의심스럽고 과연 유령이 선왕 햄릿의 영혼인지도 알 수 없는 상황(Thou com'st in such a questionable shape, 1.4.44)이다. 하지만 클로디우스 긍정사회에 절망하고 있는 햄릿에게는 이런 정체성의 문제보다 더 중요한 문제가 있다. 그리고 햄릿이 유령에게 던지는 질문은 햄릿이 직면한 문제가 절실하기 때문에 불안과 공포에 떨며 유령에게 던지는 호레이쇼의 질문과는 그 성격이 다를 수밖에 없다. 햄릿에게 유령의 정체성 문제보다 자신의 현재 삶에 통일된 의미를 부여할 수 있는 ‘또 다른 햄릿’이 더 중요한 것이다. “나는 그대를 국왕, 아버지, 덴마크의 왕인 햄릿이라 부르겠다.”(1.1.44-45)로 시작하는 다음의 햄릿 대사는 유령의 알 수 없는 정체성을 밝히려는 시도가 아니라 유령, 정확히 하자면 유령의 모습을 하고 나타난 선왕 햄릿에게서 갈망의 표현³⁰⁾이라 할 수 있다.

아, 대답해라.

몰라서 가슴이 터지게 하지 말고, 말하라.
 왜 장례의식에 따라 신성하게 모신 유해가
 수의를 찢고 나왔는지?
 그대가 고이 묻혀 있음을 확인한 무덤이
 육중한 대리석 입을 열어 그대를 다시 토해낸
 이유가 무엇인가? 이 모든 것이 무슨 의미인가.
 죽은 시신인 그대가 완전히 무장하고
 이렇듯 어스름 달빛 아래 나타나

30) 유령과 만나기 전에 이미 햄릿은 선왕에 대한 갈망과 기대감을 표현하고 있다. ‘마음의 눈’에 선명하게 각인된 선왕은 햄릿에게 ‘두 번 다시 그분과 같은 분’을 뵈지 않는 존재, 즉 햄릿에게는 삶의 지표를 제시할 수 있는 이상적인 이미지로 존재한다. 이처럼 유령의 출몰을 알리기 위해 온 호레이쇼에게 하는 대사(1.2.184-88)는 유령과의 만남이 햄릿에게 어떤 의미를 지닐 수 있는지를 미리 암시한다고 할 수 있다.

밤을 무섭게 하고 자연의 광대인 우리를
 소름끼치게 무섭게 해서 우리 영혼이 알 수 없는 생각들로
 우리 마음을 뒤흔들고 있는가.
 말하라, 무엇 때문인가? 왜냐? 우리가 무엇을 해야 하느냐?

O answer me.

Let me not burst in ignorance, but tell
 Why thy canoniz'd bones, hearsed in death
 Have burst their cerements, why the sepulcher
 Wherein we saw thee quietly inurn'd
 Hath op'd his ponderous and marble iaws,
 To cast thee up again. What may this mean
 That thou dead corse, again in complete steel
 Revisits thus the glimpses of the moon,
 Making night hideous, and we fools of nature
 So horridly to shake our disposition
 With thoughts beyond the reaches of our souls?
 Say why is this? wherefore? what should we do? (1.4.45-57)

비록 전도된 형태이기는 하지만 최후의 심판을 연상시키는 햄릿의 대사는 유령이 알 수 없는 곳에서 온 신비한 존재라기보다 죽음에서 ‘부활’한 존재라는 점을 부각시킨다. 햄릿에게 유령은 선왕 햄릿의 시신이 ‘벌레들의 향연’에서 벌레들의 밥이 아니라 비록 무섭기는 하지만 ‘우리 영혼이 알 수 없는 생각들’을 일깨울 수 있는 존재이다. 햄릿에게 중요한 점은 유령의 존재 그 자체나 유령과 선왕과의 연관성의 문제보다 유령이란 존재, 혹은 유령과 동일시하고 있는 선왕 햄릿이 환기하고 있는 삶의 도덕성의 문제, 즉 “우리가 무엇을 해야 하는가”의 문제인 셈이다.

하지만 유령이 이런 햄릿의 절실한 질문에 햄릿이 원하는 대답을 하지는 않는다. 오히려 유령은 복수에 대한 명령을 통해서 햄릿에게 새로운 문제를 제기한다.

같은 변화가 내게도 발생해서,
더럽고 흉측한 딱지로 뒤덮인 문둥이처럼
내 부드러운 육신에는
순식간에 부스럼이 일었다.

So did it mine,
And a most instant tetter bark'd about,
Most lazer-like, with vile and loathsome crust
All my smooth body. (1.5.70-73)

독이 육신에 스며들면서 일어나는 육체적 변화를 자세히 설명하면서 유령은 자신이 ‘더럽고 반인륜적인 살인’(foul and most unnatural murder, 1.5.25)의 희생자임을 강조한다. 하지만 독살 장면에 대한 유령의 상세한 묘사는 살인에 대한 진실이나 반인륜성을 강조하려는 유령의 의도와는 달리 햄릿에게는 유령이 의도하지 않은 결과를 동시에 초래한다. 즉 살인 장면에 대한 세세한 묘사는 독이 ‘맑고 건장한 피’를 응고시키듯 햄릿의 귀에는 또 다른 의미에서 독이 되고 있다. 왜냐하면 유령의 독살 장면에 대한 묘사가 선왕 햄릿의 독살 사실을 알기 이전부터 ‘더러운 육신’의 문제가 머리에서 떠나지 않고 있는 햄릿에게 육체의 타락이란 문제를 강하게 환기시키고 있기 때문이다.³¹⁾

또한 유령이 대사에서 햄릿이 발견하는 선왕의 모습 역시 햄릿이 인간의 모범으로 이상화하고 있는 “하이페리언같은 물결치는 머리칼, 주피터같은 이마, 위풍당당하게 압도하는 군신 마르스같은 눈, 전령의 신 머큐리같은 자태”(3.4.55-57)를 한 인물이 아니라 ‘육체의 자연스런 혈관들’을 타고 들어가 결국에는 ‘뭍고 건장한 피’를 응고시키는 독액 때문에 문둥이처럼 부스럼이 일고

31) “If we read the Ghost's long speech without preconceptions, we should be struck by its almost exclusive reliance on sensual imagery. Like Iago, it paints a series of obscene pictures and then insistently highlights the very images that Hamlet had tried to blot out in his early soliloquy.” Eleanor Prosser, *Hamlet and Revenge*, 134. 혹은 “the Ghost is tempting Hamlet to gaze with fascinated horror at an abyss of evil.” L. C. Knights, 188. 참조.

있는 모습이다. 더욱이 독살장면에 대한 묘사는 단순히 선왕 햄릿의 죽음을 전달하기보다는 나병 이미지에서 알 수 있듯이 도덕적인 타락을 암시하기도 한다. 다시 말해서 유령의 모습이나 대사는 햄릿이 원하는 삶의 원리, 즉 “우리가 무엇을 해야 하는가”라는 질문에 대한 대답의 실마리를 제공하는 것이 아니라 햄릿의 첫 번째 독백에서 등장한 ‘타락한 육체’의 의미를 더욱 확대, 심화시키고 있다고 할 수 있다.

4. 아버지와 아들: 복수와 명예

『햄릿』에 드러난 복수의 의미를 기독교적 맥락에서 해석하고 평가하는 프로서(Eleanor Prosser)는 자신의 논지를 구체적으로 입증하기 위해 1560년에서 1610년까지 유령이 무대 등장하는 경우를 실증적으로 검토한 후에 『햄릿』에 등장하는 유령이 당대의 다른 작품들에서 등장하는 전통적인 모습의 유령들과는 근본적으로 다르다고 평가한다.³²⁾ 『햄릿』에서 제시된 복수의 극적인 의미를 기독교적 맥락에 국한시키는 프로서의 논지를 그대로 수용하기는 어렵지만 『햄릿』에 등장하는 유령이나 복수의 의미가 당대 다른 복수극과는 차이가 있다는 프로서의 진단은 눈여겨볼 만하다. 『햄릿』에 등장하는 유령이 당대의 일반적인 유령의 모습과 다르다면 이런 다른 모습을 통해서 셰익스피어가 유령을 어떻게 변형시켰으며 또 변형시킨 의도가 무엇인지를 읽을 수 있기 때문이다.

『햄릿』에 등장하는 유령의 모습은 엘리자베스 당대의 관행과 비교해 볼 때 뚜렷한 차이점을 보여준다. 엘리자베스 당대에 유령은 주로 비극에 등장했는데, 비극적 경향을 보이는 『햄릿』에 유령이 등장하고 있다는 사실은 당대의 일반적인 경향과 일치한다고 할 수 있다. 하지만 엘리자베스 시대 비극 작품에 등장하는 유령의 전형적인 모습은 당대 무대 위에서 활보하는 유령의 모습에 대한 다음과 같은 풍자적인 평가에서 드러나듯 『햄릿』에 등장하는 유령의 모습은 아니다.

32) Eleanor Prosser, 255-60.

더러운 수의나 가죽옷을 걸치고
 푸념을 하는 추한 유령이,
 꼬챙이에 반쯤 찢려 있는 돼지처럼 고래고래 소리치며
 복수, 복수, 복수!를 외친다.

A filthy whining ghost,
 Lapt in some foul sheet or a leather pilch,
 Comes screaming like a pig half-stickt,
 And cries Vindicta! Revenge, revenge!³³⁾

풍자적 대상이 되기 때문에 과장된 측면이 없지 않지만 위의 대사에서 알 수 있는 유령의 일반적인 모습은 죽음을 의미하는 수의를 걸치고 복수를 외치는 모습이다. 이것은 변형되기는 했지만 세네카의 영향을 받은 잔혹극이나 복수극에서 일반적으로 발견할 수 있는 유령의 모습에서 크게 벗어나지 않은 모습이다.³⁴⁾ 하지만 『햄릿』에 등장하는 유령은 남루한 복장이나 수의를 걸치지도 않았고 세네카적 장광설이 특징이지도 않다. 선왕 유령은 비록 보는 사람으로 하여금 공포 때문에 넋이 나가서 부들부들 떨게(1.2.204-5) 하지만, 엘리자베스 당대의 일반적인 유령과는 달리 더러운 수의나 가죽옷이 아니라 머리에서 발끝까지 무장을 하고(1.1.50, 1.2.200) 위풍당당한 걸음(1.2.201)으로 무대를 활보하면서 보는 사람들에게 경외감을 불러일으키는 존재이다. 또한 유령은 비록 그 정체성이 분명하게 확정되지는 않았지만 선왕 햄릿의 모습, 특히 노르웨이와의 전쟁 중에 사용했던 갑옷을 입고 출현함(1.1.63-64)으로써 선왕 햄릿이 지녔던 가치가 유령 속에 내재해 있음을 암시한다.³⁵⁾

33) *A Warning for Fair Women*. Roland Mushat Frye, *The Renaissance Hamlet: Issues and Responses in 1600* (Princeton: Princeton UP, 1984) 25에서 재인용.

34) 엘리자베스 시대에 연극에 자주 등장하는 유령의 모습에 대해서는 Greenblatt, 152-54. F. W. Moorman, "The Pre-Shakespearean Ghost," *Modern Language Review* 1, 2 (1906) 참조.

35) 이 장면 이외에도 유령이 지닌 군사적 무용(prowess)은 포틴브라스와의 개인 결투에 대한 설명에서 다시 한 번 반복된다.

하지만 유령이 비록 무장을 하고 무대 위에 등장하지만 유령이 명령하는 복수는 무장한 상태와 직접적인 연관성은 없다. 『트로일로스와 크레시다』(*Troilus and Cressida*)에서 ‘무장한 프롤로그’가 전하는 영웅들의 모습(즉 작품의 내용)이 프롤로그의 무장한 모습(내용을 전하는 형식)과 괴리가 있는 것처럼 무장한 선왕 햄릿의 모습은 선왕 햄릿의 죽음 장면과 오히려 대조를 이룬다. 즉 선왕 햄릿의 죽음은 포틴브라스와의 개인 결투로 상징되는 서사적 공간이 아니라 ‘사람이 없는 한적한 정원’에서 무방비 상태³⁶⁾에서 벌어진 것으로 되어 있다(1.5.59-79). 유령의 말처럼 선왕 햄릿의 죽음은 ‘사악한 간계’(wicked wit, 1.5.44)를 지닌 클로디우스가 저지른 ‘가장 추악하고 반인륜적인 살인’(foul and most unnatural murder, 1.5.25)에 의한 것이다. 선왕 햄릿의 죽음이란 맥락과 관련하여서 복수의 문제를 바라볼 때, 유령의 복수 명령은 ‘반인륜적인 살인’에 대한 복수라는 의미도 있지만 동시에 선왕 햄릿을 독살한 클로디우스나 클로디우스가 주도하는 궁정사회에 대한 단죄의 의미도 포함하게 된다.³⁷⁾ 즉 유령의 복수 명령은 형제 사이에 벌어진 살인, 즉 아벨을 살해하는 카인의 이야기라는 원형적 신화 뿐 아니라 역사적 구체성을 지니고 있다고 할 수 있다.

『햄릿』에서 복수라는 극적 모티프가 설정되어 있는 상황 뿐 아니라 복수에 대한 태도 역시 다른 복수극과 차이를 보인다. 엘리자베스 시대의 복수극에서 발견할 수 있는 복수에 대한 태도는 사실 크게 다양하지 않았다. ‘복수는 나의 것’

36) 선왕 햄릿의 죽음을 묘사하는 대목을 살펴보면 셰익스피어는 선왕 햄릿의 죽음이 클로디우스의 독살과 함께 선왕 햄릿의 도덕적 태만 역시 부각시키고 있음을 알 수 있다. 즉 무장한 선왕과는 달리 무장을 해제한 상태에서 경계를 늦춘 상태에서 독살되는 모습의 책임 중 일정부분은 선왕에게 있음을 보여준다는 것이다.

37) 유령이 강조하는 복수 명령이 지닌 성격을 고려한다면, 햄릿과 포틴브라스가 지게 되는 복수의 의무는 처음부터 성격이 다를 수밖에 없다. 개인 결투에서 패했기 때문에 목숨과 가진 모든 것을 잃은 선친에 대한 복수를 버리는 포틴브라스는 개인 결투를 규정했던 규범을 그대로 승인하고 있을 뿐 아니라 자신의 선친에 대한 복수 역시 윤리적 판단이 개입된 것이 아니라 복수를 삶의 규범으로 여기는 귀족들의 규범을 그대로 따르고 있다. 물론 포틴브라스의 이런 태도 역시 셰익스피어의 비판적 고찰의 대상이지만, 윤리적 평가 이전에 햄릿과 포틴브라스의 출발점이 다르다는 점을 인식하는 것이 햄릿이 처한 복잡한 상황을 이해하는데 있어서 필수적이라 할 수 있다.

이런 성경의 한 구절이 암시하듯 기독교적 관점은 철저하게 복수에 대해 부정적인 입장이었다. 복수는 신의 영역에 속하는 것이기 때문에 인간이 스스로 복수를 하는 행위는 신의 권능에 도전하거나 무시하는 행위로 인식되었기 때문이다. 복수에 대한 다른 태도는 귀족들의 전통적인 가치체계에서 나온 것이다. 전통 귀족들의 행동규범에 의하면 복수는 삶의 중요한 부분으로 복수 행위는 자신의 훼손된 명예를 회복하는 과정으로 인식되었다. 복수극에서는 두 가지 태도가 동시에 존재하면서 서로 갈등을 일으키기도 하지만 결국 복수극은 어떤 형태든 기존 사회 질서를 유지하는 방향으로 결론이 난다. 복수극의 가장 전형적인 작품으로 들 수 있는 『스페인 비극』은 이런 일반적인 경향을 잘 보여준다. 히에로니모(Hieronimo)의 복수 요구가 ‘신의 정의’나 ‘사회적, 법적 질서’에 의해 수용하지 못함으로써 비극적 결말에 도달하고 있지만, 『스페인 비극』에서 히에로니모의 복수가 도달한 지점은 세네카의 복수극에서 발견되는 혼란의 악순환이 아니라 극적 종결구조를 특징으로 하는 질서의 회복이다. 다시 말해 엘리자베스 복수극은 기존 질서에 대한 도전을 표현한 것처럼 보이지만 궁극적으로는 국가 질서의 회복을 극적으로 형상화한 정치적 낙관주의의 표현인 셈이다.

『햄릿』은 복수극의 이런 완결된 구조에 대해 의문을 제기한다. 셰익스피어는 햄릿과 유사한 상황에 처한 두 인물을 등장시켜 복수와 복수를 수행해야 하는 사람에게 내재한 문제점들을 부각시킨다. 피러스(Pyrrhus)를 언급하는 장면(2.2.446-47)³⁸과 극중극에 등장하는 복수자 루시아누스(Lucianus)가 그들인데 이들 인물들이 공통적으로 보여주는 점은 복수자와 가해자의 구분이 명확하지 않다는 점이다. 피러스에게 프리엄은 자신의 부친인 아킬레스를 죽인 적으로 복

38) 피러스에 대해서 햄릿은 ‘히카니언 야수처럼’이란 묘사로 시작하지만 곧바로 자신의 대사를 수정하는데 이것은 단순히 잘못 암기한 것을 수정하는 것이 아니라 피러스에 대한 햄릿의 태도가 반영된 것으로 해석할 수 있다. 베르길리우스(Virgil)의 『아이니어드』(*The Aeneid*)에 등장하는 피러스에는 부친인 아킬레스의 죽음에 대한 복수자의 모습과 함께 클로디우스를 연상시키는 살인자의 모습이란 두 측면이 발견된다. 피러스와 관련된 대사를 말하던 중에 대사를 바꾸는 햄릿의 모습 역시 복수자로서의 위치가 가지는 양면성에 대한 자의식을 표현한 것으로 해석할 수 있다.

수의 대상이지만, 동시에 피러스 역시 피러스의 이야기를 전하는 아이니어스(Aeneas)에게는 복수의 대상이 된다. 극중극에 등장하는 루시아누스 역시 복수자의 정체성에 심각한 의문을 제기한다. 독살되는 곤자고(Gonzago)를 살해하는 루시아누스는 극중극에서 조카로 설정되어 있다. 이런 설정은 일차적으로는 조카와 숙부 관계인 햄릿과 클로디우스의 관계를 암시하는 것으로 볼 수 있지만 다른 측면에서 볼 때 루시아누스의 존재는 복수를 해야 할 의무를 지닌 햄릿이 어떤 위치에 있는지를 보여준다고 할 수 있다. 다시 말해 루시아누스는 클로디우스의 조카인 햄릿처럼 복수자의 위치에 있지만 루시아누스가 보여주는 행동, 즉 곤자고를 독살하는 행동은 클로디우스의 행위를 암시한다고 할 수 있다. 그 결과 처음에는 복수의 정당성을 보여주는 햄릿과 루시아누스의 동일화는 복수가 진행되는 과정에서 루시아누스와 클로디우스의 동일화로 변하게 되고, 그 결과 햄릿과 클로디우스의 구분이 불가능해지는 상황이 발생하는 것이다.

복수자와 가해자의 구분이 사라지는 모습에 대한 형상화는 복수가 햄릿에게 제기하는 문제점을 극적으로 포착한 것이다. ‘자연에 대한 모방’을 통해 삶에 모범적 질서를 찾으려는 ‘연극의 목적’처럼 선왕과의 동일한 이름이 암시하듯 햄릿은 복수를 통해 선왕의 이상적 모습을 재연하고 선왕이 상징하는 가치 체계를 실현하는 대리인이 된다. 하지만 조화로운 질서³⁹⁾를 통해 미덕을 미덕대로 추함은 추함대로 드러낼 것을 기대했던 연극(극중극)이 또 다른 혼란만을 초래한 것처럼 햄릿이 복수를 통해 이룰 수 있는 것은 과거의 이상적 질서나 새로운 세계가 아니라 복수의 악순환에 불과하다. ‘잡초가 무성한 정원’(1.2.135)에서 인간의 잠재성과 위대성을 견지하려는 햄릿이 복수를 통해서 얻을 수 있는 것이 없어지는 셈이다. 복수에 내재한 이런 문제점에 대한 근본적인 성찰 덕분에 『햄릿』은 엘리자베스 시대에 유행했던 다른 복수극들과는 그 성격이 다르다고 할 수 있다. 복수극의 전형적인 모습을 담고 있는 『스페인 비극』에서 복수가 ‘운명’의 문제로 제기되고 결국 복수에 의해 제기된 문제들이 법적, 국가적 질서에 의해 ‘정리’

39) “Suit the action to the word, the word to the action, with this special observance, that you o’erstep not the modesty of nature.” 3.2.17-19.

되는 모습이나 『안토니오의 복수』(*Antonio's Revenge*)의 경우처럼 복수의 정당성에 대한 진지한 고민 없이 복수가 환기하는 정서적 상태에 집중할 수 있는 여지가 『햄릿』에게는 존재하지 않는다.

『햄릿』이 다른 복수극과 또 다른 점은 『햄릿』이 복수의 문제를 복수의 문제로만 형상화하는 것이 아니라는 점이다. 셰익스피어는 복수의 문제는 그것대로 지적하면서 동시에 복수의 문제를 통해서 복수와 관련된 가치체계를 보다 근본적이고 폭넓게 성찰할 수 있는 계기를 제공한다. 다른 복수극들이 한 사람의 복수자에 집중된 직선적 플롯인데 반해서 『햄릿』에는 복수라는 극적인 모티브는 동일하지만 다양한 태도를 보여주는 다양한 인물들을 등장시키고 있다. 이런 방식을 통해 셰익스피어는 복수의 문제를 폭넓게 조명하고 복수 문제와 핵심적으로 연관된 명예 문제를 비판적으로 고찰하고 있다. 선왕 햄릿에 패배해서 모든 것을 잃은 선왕 포틴브라스의 죽음에 대한 복수를 위해 준비하는 포틴브라스나 비록 고의에 의한 것은 아니지만 햄릿에 의해 살해당한 폴로니우스(Polonius)의 죽음에 대한 복수의 의무를 지는 레어티스는 비록 성격은 다르지만 동일한 처지에 있는 인물들이다.⁴⁰⁾ 셰익스피어는 이런 병렬구조를 통해서 복수를 바라보는 시각의 차이를 명예에 대한 인식의 차이와 연관시키고 있는데 이런 방식을 통해 복수의 문제를 복수의 문제 그 자체 뿐 아니라 당대 귀족세력들의 행동규범이었던 명예라는 가치 체계의 문제와 연관해서 비판적으로 고찰한다.

햄릿에 의해 살해당한 폴로니우스의 죽음에 대한 복수를 요구하는 레어티스는 언뜻 보기에 햄릿이 유령에게서 복수 명령을 받는 상황을 연상시킨다. ‘명상이나 사랑에 대한 생각처럼 빠른 날개로’ 복수를 향해 돌진하겠다는 햄릿(1.5.29-31)처럼 레어티스 역시 부친의 죽음에 대한 복수만 할 수 있다면 현세나 내세에 대해 아랑곳하지 않겠다고 다짐한다. 레어티스에게 복수는 ‘교회에서 적

40) 오펔리어(Ophelia)가 미친 것 역시 폴로니우스의 죽음에 대한 한 반응으로 볼 수 있다. 궁정사회 내에서 자신의 고민을 풀 수 없는 상황이 미친 모습으로 표출된다는 점에서 햄릿의 양광과 유사하지만, 다른 남성 등장인물들과는 달리 복수의 기회를 얻기 어렵다는 점에서 궁정사회 내에서의 여성의 위치를 가늠할 수 있는 극적 기제로 작용한다.

의 목을 칠' 정도로 종교적 믿음이나 클로디우스에 대해 반란을 일으킬 정도로 국가적 질서를 넘어서는 어떤 강한 의무이기 때문이다. 하지만 레어티스가 폴로니우스의 죽음에서 주목하는 점은 유령이 강조하는 '천륜'이 아니라 장례식의 절차로 표현되는 형식적 절차의 문제다. 이것은 명예에 내재한 두 가지 측면, 즉 내적인 가치로서의 명예와 사회적 평판으로서의 명예 개념 중 후자, 즉 내적인 가치의 문제와는 분리된 채 사회적, 외적인 인식으로 축소되고 있는 명예 개념이 표현된 것으로 명예 개념이 레어티스의 행동 속에서 어떻게 축소되고 있는가를 보여주는 대목이다. 내적인 가치가 아니라 외적인 형식에 주목하는 레어티스가 클로디우스의 수사학에 손쉽게 설득 당하는 것은 이런 점에서 우연한 일이 아니며, 또한 레어티스의 명예 개념이 얼마나 취약한 것인가를 상징적으로 보여준다고 할 수 있다.

덴마크에 '잊을 수 없는 권리'(some rights of memory, 5.2.394)를 주장하는 포틴브라스의 명예 개념 역시 레어티스의 명예 개념만큼이나 문제적이다. 포틴브라스는 클로디우스의 외교적인 방법과는 대조적으로 "무력과 강제적인 수단"(1.1.102-3)을 통해 선친 포틴브라스가 상실한 땅을 되찾으려 한다. 그리고 이런 태도의 저변에는 포틴브라스의 명예 개념, 즉 '아무런 이윤도 나오지 않고 단지 이름뿐인 얼마 되지 않는 땅땀기'(4.4.18-19)를 얻기 위한 '하찮은 문제'(the question of the straw, 4.4.26)에도 수천의 사람들을 희생시킬 수 있는 명예 개념이 자리 잡고 있다. 하지만 포틴브라스의 명예는 클로디우스의 효과적인 외교에 의해서 자신의 목적이 좌절되자 그 목표를 폴란드로 돌리고 있다는 점에서 알 수 있듯이 전쟁의 대의명분이나 공공의 이익과는 전혀 무관한 것으로 트로일로스의 경우처럼 명예 그 자체가 절대적인 가치가 되어버린 경우라 할 수 있다.

복수를 해야 하는 포틴브라스나 레어티스에서처럼 햄릿에게서 복수의 문제를 직접적으로 명예의 문제와 연관시키는 대사를 발견하기는 어렵다. 하지만 햄릿의 마지막 독백, 즉 폴란드로 향하는 포틴브라스를 보면서 하는 명예에 관한 독백은 햄릿이 복수의 문제를 명예의 문제와 어떻게 연결시키고 있는지를 잘 보여주는 장면(4.4.32-66)이다. 햄릿의 마지막 독백은 "복수를 실행하기 위한 대의

명분도 의지도 힘도 수단도”(4.4.45) 있으면서도 아직도 복수를 실행하지 못하고 있는 자신의 ‘무던 복수심’(4.4.33)을 자책하는 것으로 채워져 있다. 햄릿이 복수를 실행하지 못하는 사실에 대해 자책하는 것은 두 가지 근거에서이다. 첫째는 ‘과거와 미래를 살펴 볼 수 있는’(4.4.37) 이성적 사고를 신이 부여했는데 햄릿이 보기에는 복수를 실행하지 않는 것은 이런 이성을 사용하지 않는 상태와 같은 것이다. 다시 말해 햄릿의 논리에 의하면 복수를 실행하지 않는 것은 ‘동물적인 망각’(4.4.40)에 빠져 있는 상태로 ‘과거와 현재, 현재와 미래’를 연결하는 ‘기억’의 포기, 지고한 인간성의 포기를 의미한다. 하지만 복수에 대한 햄릿의 사고를 지배하는 관념은 이런 ‘동물적 망각’에 국한되지 않는다. 독백의 후반부에 해당하는 부분에서 햄릿은 자신의 ‘소심한 망설임’(4.4.40)과 대비되는 포틴브라스의 ‘신성한 야망’(4.4.49), 즉 명예의 문제를 정면으로 마주한다.

대지처럼 분명하게 수많은 실례들은 나를 재촉한다.
 고귀하고 젊은 왕자가 이끄는 이 군대,
 수많은 병력과 막대한 비용이 들어가는 이 군대를 보라.
 신성한 야망으로 부풀어 있는 그의 영혼은
 유한하고 확실하지 않는 것을 비록 하찮은 것을 위해서라도
 운명, 죽음, 그리고 위협에 내맡기면서
 예견할 수 없는 미래의 결과를 무시한다.
 참으로 위대한 것은
 큰 대의명분이 없다고 움직이지 않는 것이 아니라
 명예가 문제가 될 경우에는
 하찮은 일을 두고도 싸울 수 있는 것이다.

Examples gross as earth exhort me.
 Witness this army of such mass and charge,
 Led by a delicate and tender prince,
 Whose spirit, with divine ambition puffd,
 Makes mouths at the invisible event,
 Exposing what is mortal and unsure

To all that fortune, death, and danger dare,
 Even for an eggshell. Rightly to be great
 Is not to stir without great argument,
 But greatly to find quarrel in a straw
 When honour's at the stake. (4.4.46-56)

햄릿의 마지막 독백에서 우리가 주목할 점은 포틴브라스, 혹은 포틴브라스의 명예 개념에 대한 햄릿의 평가와 판단이 분명하지 않다는 점이다. 햄릿은 한편으로 포틴브라스에게서 자신에게는 찾아 볼 수 없는 ‘위대한’ 영웅성을 발견한다. 복수라는 구체적인 행동을 취하지 못하고 ‘생각’에만 머물고 있는 자신의 수치스런 모습과는 달리 포틴브라스는 명예가 행동의 규범이어서 하찮은 일에도 모든 것을 걸고 행동을 취할 수 있는 ‘위대한’ 인물로 평가된다. 그리고 ‘명예로운’ 포틴브라스와 비교하면 자신은 충분하고 정당한 이유가 있음에도 불구하고 복수를 하지 못하는 소심한 인물이 된다. 햄릿에게 포틴브라스, 정확히는 포틴브라스의 명예는 복수의 문제를 해결할 수 있는 모범적이고 ‘분명한 실례’인 셈이다. 하지만 햄릿의 독백 속에는 표면적인 의미보다 보다 복잡한 태도가 자리 잡고 있다. 만약 명예가 햄릿의 표현처럼 ‘허상이나 환영’(a fantasy and trick of fame, 4.4.61)에 불과한 것이라면 이런 허상을 좇아 수많은 사람들을 죽음으로 모는 것은 미친 짓에 불과한 것이다. 이렇게 보면 포틴브라스의 ‘실례’는 햄릿에게 복수를 실행할 것을 촉구하는 계기가 되는 것이 아니라 무분별한 행동이 지니는 문제점에 대한 좋은 모범이 되는 논리적 모순에 빠지게 된다.

명예를 바라보는 햄릿의 내적인 모순 상태는 포틴브라스에 대한 복합적인 평가에서만 나타나는 것은 아니다. 바로 앞서 햄릿은 인간이 이성적 사고를 할 수 있는 존재라는 점에서 동물과 다르다는 점을 지적했다. 햄릿에게 인간의 이성은 동물적 망각과는 달리 과거에 대한 기억을 통해 현재의 의미를 성찰하고 미래를 예견하는 능력일 뿐 아니라 외적 행동의 대의명분을 따질 수 있는 능력을 의미하기도 하다. 하지만 이런 이성적 능력은 ‘중기,’ 즉 ‘밖으로는 아무런 표시가 나지 않지만 안에서는 썩고 있어서 / 사람이 죽게 되는’ 질병으로 ‘큰 대의명분

이 없어도' 모든 것을 거는 명예와는 모순적 관계에 있게 된다. 다시 말해 햄릿은 인간의 가장 중요한 평가 기준인 이성적 사고와 배치되는 '명예로운' 포인브라스의 행동에 대해 수치심을 느끼는데, 이것은 명예에 대한 햄릿의 모순적인 태도가 외적으로 표현된 것이라 할 수 있다.

이렇게 볼 때 유령의 존재가 햄릿에게 욕망과 죽음이란 육체성의 문제를 넘어서 수 있는 가능성이 아니라 오히려 육체성의 문제를 심화시켰듯이 유령의 복수 명령은 햄릿에게 명예에 내재한 모순을 더욱더 증폭시키는 계기로 작용한다. 이런 모습은 유령, 혹은 유령이 내포한 가치 체계가 햄릿에게 현재의 문제를 해결하고 미래의 방향을 제시할 수 없다는 것을 보여준다.

사실 선친이 유령으로 등장하는 사례들을 살펴보면, 어려움에 처한 자식에게 어려움을 극복할 수 있는 해결의 방향을 제시하기 위해 선친 유령이 등장하는 것이 일반적이다. 예컨대 서양 문학 중 유령이 등장하는 가장 오래된 문학작품으로 언급되는 에스킬루스(Aeschylus)의 『페르시아 사람들』(*The Persians*)의 경우나 '어긋난 세상을 바로잡아야 할 저주받은 운명'인 햄릿처럼 새로운 삶의 터전을 건설할 운명인 아이니아스의 이야기를 담고 있는 『아이니아드』에서 선친 유령은 복수를 명령하기 위해서가 아니라 아들이 처한 어려움의 원인을 설명하고 해결의 실마리를 제공하기 위해 등장한다.⁴¹⁾ 『페르시아 사람들』의 경우 '해결책을 알고 있어서 끝을 알려줄 수 있는'(A remedy knowing, / May show us the end. ll. 633-34) 다리우스(Darius)는 아들 크세르크세스(Xerxes)가 그리스와의 전쟁 중에 페르시아 국민들이 처한 절망의 원인을 진단(ll. 739-52)하고 문제에서 벗어날 수 있는 방법을 제시한다(ll. 799-842). 다시 말해 선친 유령은 『햄릿』에서처럼 주인공 햄릿이 감당하기 어려운 새로운 문제를 던져주기 위해 등장하는 것이 아니라 주인공이 처한 문제점을 해결하고 앞으로 나갈 방향을 제시하는 존재이다. 또한 불탄 트로이를 대신해서 새로운 국가를 건설할 운명을 부여받은 아

41) 작품의 텍스트는 Aeschylus, *The Persians in Aeschylus II: Four Tragedies*, Trans. and Intro. Seth G. Benardete (Chicago: U of Chicago P, 1956). Virgil, *The Aeneid*, Trans. Robert Fitzgerald (New York: Vintage, 1990)을 사용했다.

이니아스의 여정을 다루는 『아이니어드』의 경우도 선친 유령이 보여주는 작품 내적인 의미는 크게 다르지 않다. 헬렌의 납치에 대한 보복으로 시작된 트로이 전쟁으로 파괴된 트로이와 프리엄의 참혹한 죽음에도 불구하고 아이니아스가 복수가 아니라 새로운 국가 건설의 길을 택한 것과 마찬가지로 아이니아스의 선친 안키세스(Anchises)의 유령(image)은 아이니아스에게 트로이의 몰락에 대한 복수가 아니라 새로운 국가 건설의 비전을 알 수 있는 지하세계로의 여행을 권하고 현재의 어려움에 대한 해결책을 제시하기 위해 등장한다(Book V ll. 940-62).

이렇듯 과거의 존재이지만 현재의 문제에 대한 진단을 내리고 미래에 나갈 길을 제시하는 존재로서의 선친 유령은 서구 문화 전통 속에서 하나의 유형으로 자리 잡고 있다. 즉 과거의 지혜나 경험이 현재의 문제에 대해 해결책을 제시할 수 있는 모습에서 알 수 있듯이 과거 전통이 죽은 전통이 아니라 현재 속에 살아 있는 것으로 인식되고 또 이런 방식을 통해서 역사의 연속성을 확보할 수 있다는 믿음이 선친 유령의 존재를 통해서 표현되고 있는 것이다. 하지만 『햄릿』에 등장하는 선친 유령은 전통적인 경향과 그 모습이 다르다. 이것은 셰익스피어가 『햄릿』을 통해서 서사적 영웅시대에서 궁정사회로 넘어가는 역사적 변화 시기를 극적으로 포착하면서 선왕 햄릿이 지녔던 가치 체계, 즉 명예라는 규범이 비록 궁정사회 속에 여전히 자리 잡고 있지만 선왕 햄릿의 경우와는 달리 명예의 성격이 변하였고, 또 변화된 명예가 더 이상 현실적으로 의미 있는 가치가 되지 못하고 있음을 반영한다고 할 수 있다.

5. 결론

『햄릿』은 유령에게서 복수를 명령받고 고민하는 인물에 대한 이야기가 아니라 유령을 만나기 전부터 ‘어긋난 세상을 바로잡아야 할’ 운명을 갖고 있던 인물에게 유령이 햄릿의 문제(고민)에 대한 실마리를 제공할 수 있는지를 묻고 있는 작품이다. 인간에 대한 새로운 인식을 보여주지만 동시에 새로운 인식 속에 내재

한 인간의 육체성, 죽음에 대한 고민, 그리고 궁정사회를 구성하는 명예라는 가치체계의 문제점에 대한 햄릿의 문제의식은 작품 전체를 구성하는 밑바탕을 형성한다. 하지만 햄릿의 이런 문제의식에 대해 유령은 해결의 실마리를 제공하지 못한다. 오히려 햄릿이 유령의 모습과 복수 명령 속에서 자신이 고민하는 문제들을 다시 한 번 확인하는데 그치고 있다는 점은 햄릿의 고민이 얼마나 극복하기 어려운 것인가를 암시한다. 실제로 햄릿이 작품 내에서 복수를 ‘자연’하거나 구체적인 행동에 있어서 머뭇거리는 장면들은 사실 햄릿의 개인적인 성격에서 기인하는 것이 아니라 햄릿의 고민 그 자체가 손쉬운 구체적인 행동을 허용하지 않기 때문으로 이해해야 할 것이다.

물론 햄릿이 나름대로의 결론에 도달하지 않은 것은 아니다. 작품의 분기점이 되는 장면들, 즉 폴란드로 향하는 포틴브라스의 모습을 보면서 하는 독백 장면과 무덤 장면에 이르러서 햄릿은 기존의 혼란스런 태도에서 벗어나 자신의 삶과 가치체계에 대한 정리된 인식에 도달한다. 즉 포틴브라스의 모습에서 햄릿은 명예의 성격과 문제점에 대한 최종적인 인식에 도달하며, 무덤 장면에서는 삶을 구성하는 궁극적인 실체로서의 죽음을 인정하게 되는 셈이다. 하지만 두 장면에서 도달한 햄릿의 인식이 기존에 햄릿이 고민하던 문제들에 대한 해결책을 의미하는 것은 아니다. 5막 이후에 발견할 수 있는 햄릿의 모습에서 ‘종교적인 태도’를 엿볼 수 있지만 세상에 달관한 듯한 모습을 보여주는 햄릿의 모습은 실제로는 문제 해결에 지쳐서 있는 현실을 그대로 수용하는 체념하는 인물의 모습에 더 가깝다. 무덤 장면에서의 죽음이란 현실에 대한 수궁이 죽음을 새롭게 볼 수 있는 비전을 의미하는 것도 아니며 명예에 대한 비판적 인식이 명예라는 가치체계를 구성하는 궁정사회를 뛰어넘는 인식을 보여주는 것으로 해석하기 어렵기 때문이다. 이런 점에서 볼 때 『햄릿』은 햄릿이 보여준 행위나 성과가 불안정함으로 보여주는 비극이라 할 수 있다.

궁정사회를 구성하는 기존 가치들의 한계를 넘어서는 새로운 가치를 햄릿이 창출하지 못한 것처럼 유령 역시 삶의 궁극적인 실체로 마지막을 장식하지 못한다. 다른 복수극의 경우 작품의 마지막에 유령이 등장해서 복수의 정당성과 함께

복수의 결과로 다시 등장하는 새로운 삶의 질서를 암시한다. 즉 유령이 작품의 말미에 등장하는 것은 복수자가 기존 사회 질서에 의해서 처벌을 받는 모습을 통해 기존 사회 질서가 복수를 수용하지 않는 모습을 보여주지만 그럼에도 불구하고 복수가 의미 있는 행위일 수 있음을 인정하는 것으로 이해할 수 있다. 하지만 『햄릿』의 경우 복수를 명령한 유령은 작품의 중간에 큰 흔적을 남기지 않고 조용히 사라진다. 죽은 시체가 널려 있는 처참한 학살의 현장에서 이런 끔찍한 결과가 초래된 이유나 그 의미를 진실하게 설명해 주기 위해 유령은 더 이상 무대 위에 등장하지 않는 것은 물론이다.

햄릿이 도달한 과정에 대한 설명 뿐 아니라 햄릿의 죽음이 ‘처참한 도륙의 현장’ 이후 살아 있는 다른 사람들에게 제대로 전달될 지도 역시 의문이다. 햄릿의 죽음이 살아 있는 사람들에게 의미 있는 현실로 살아남을 수 있을 것이란 기대는 유령이 아무 말 없이 사라진 것처럼 불가능해 보인다. 비록 호레이쇼가 ‘사태를 알지 못하는 세상 사람들에게 어떻게 일이 벌어졌는지’(5.2.384-85)를 설명하겠다고 말하지만 호레이쇼가 햄릿의 고민이나 갈등, 유령의 의미 등을 포함한 전체적인 진실을 사람들에게 전달할 수 있는 것은 호레이쇼가 햄릿의 고민과 분노를 공유하지 못한 존재라는 점에서 불가능하게 느껴진다. 이런 사정은 포틴브라스의 경우도 마찬가지다. 햄릿의 죽음과 햄릿 가문의 몰락에 의해 덴마크 왕위를 계승하는 포틴브라스의 모습이 새로운 역사의 시작을 보여주기보다는 선왕 햄릿과 포틴브라스의 역사를 되풀이하고 있기 때문이다. 이렇기 때문에 포틴브라스가 주도하는 새로운 정치적 현실 속에서 자신의 ‘이야기/역사’를 후세 사람들에게 전해 달라는 햄릿의 마지막 바람은 실현되기 어려운 소망인 듯하다.

하지만 햄릿의 죽음이 죽음으로 상징되는 소멸의 승리를 기록하는 것은 아니다. 또한 햄릿의 죽음과 함께 유령의 존재 의미가 완전히 무화되는 것도 아니다. 셰익스피어는 유령, 복수극 등과 같이 다른 뿌리를 지닌 전통적 모티프 혹은 주제를 창조적으로 변형해서 인식론적 토대의 변화, 육체성의 문제와 같은 존재론적 문제, 그리고 복수와 연관된 명예의 문제처럼 당대 귀족들의 규범적 태도에 이르기까지 셰익스피어 당대에 포착된 다양한 문제들을 다루고 있는데 셰익스피

어가 집요하게 제기한 문제들이 여전히 오늘날에도 의미 있는 질문으로 남아 있기 때문이다. 이런 점에서 햄릿의 죽음과 유령이 무대에서 사라진 현실에도 불구하고 『햄릿』이 관객이나 독자들에게 의미 있는 경험으로 남아 있다고 할 수 있다.

주제어: 햄릿, 유령, 궁정사회, 복수, 명예, 죽음, 육체

참고문헌

- Battenhouse, Roy. "The Ghost in Hamlet? A Catholic 'Linchpin.'" *Studies in Philology* 48.1 (1951): 161-92.
- Berry, Philippa. "Hamlet's Ear." *Shakespeare Survey* 50 (1997): 57-64.
- Booth, Stephen. "On the Value of Hamlet." *Critical Essays on Shakespeare's Hamlet*. New York, 1995. 19-42.
- Bowers, Fredson. *Elizabethan Revenge Tragedy*. 1940. Princeton: Princeton UP, 1966.
- Bradley, A. C.. *Shakespearean Tragedy*. London: Macmillan, 1904.
- Bradshaw, Graham. *Shakespeare's Scepticism*. London: The Harvester, 1987.
- Broude, Ronald. "Revenge and Revenge Tragedy in Renaissance England." *Renaissance Quarterly* 28.1 (1975): 38-58.
- Brower, Reuben A. *Hero and Saint: Shakespeare and the Graeco-Roman Heroic Tradition*. Oxford: Oxford UP, 1971.
- Bullough, Geoffrey, ed. *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare* VII.

- London: Cambridge UP, 1973.
- Cantor, Paul A. *Shakespeare: Hamlet*. Cambridge: Cambridge UP, 1989.
- Council, Norman. *When Honour's at the Stake: Ideas of Honour in Shakespeare's Plays*. New York: Barnes and Noble, 1973.
- Coyle, Martin, ed. *Hamlet*. London: Macmillan, 1992.
- Deats, Sara M. "The Once and Future Kings: Four Studies of Kingship in Hamlet." *Essays in Literature* IX.1 (1982): 15-30.
- Derrida, Jaques. *specters of marx*. Trans. Peggy Kamuf. New York: Routledge, 1994.
- Dodsworth, Martin. *Hamlet Closely Observed*. London: Athlone, 1985.
- Edwards, Philip. "Tragic Balance in *Hamlet*." *Shakespeare Survey* 36 (1983): 43-52.
- Empson, William. "Hamlet." *Essays on Shakespeare*. London, 1986. 79-136.
- Fleissner, R.F. "From Whose Bourn." *Hamlet Studies* 8.1/2 (1986): 89-92.
- Fly, Richard D. "Accommodating Death: The Ending of *Hamlet*." *SEL* 24 (1984): 257-74.
- Foakes, R. A. "Hamlet and the Court of Elsinore." *Shakespeare Survey* 9 (1956): 35-43.
- . *Shakespeare and Violence*. Cambridge: Cambridge UP, 2003.
- . "The Reception of *Hamlet*." *Shakespeare Survey* 45 (1993): 1-14.
- Frye, Roland Mushat. *The Renaissance Hamlet: Issues and Responses in 1600*. Princeton: Princeton UP, 1984.
- Greeblatt, Stephen. *Hamlet in Purgatory*. Princeton: Princeton UP. 2001.
- Greene, Thomas. "The Postures of Hamlet." *Shakespeare Quarterly* 11.3 (1960): 357-366.
- Hallett, Charles A. "Andrea, Andrugio and King Hamlet: The Ghost as Spirit of Revenge." *Philological Quarterly* 56.1 (1977): 43-64.

- Hammersmith, James P. "Hamlet and the Myth of Memory." *ELH* 45.4 (1978): 597-605.
- Helgerson, Richard. "What Hamlet Remembers." *Shakespeare Studies* 10 (1977): 67-97.
- Jenkins, Harold. "The Tragedy of Revenge in Shakespeare and Webster." *Shakespeare Survey* 14 (1970): 45-55.
- Kastan, David Scott. "'His Semblance Is His Mirror': Hamlet and the Imitation of Revenge." *Critical Essays on Shakespeare's Hamlet*. New York, 1995. 198-209.
- Kerrigan, John. "Hieronimo, Hamlet, and Remembrance." *Essays in Criticism* XLII.2 (1992): 105-126.
- Knight, G. Wilson. *The Wheel of Fire*. New York: Barnes and Noble, 1965.
- Knights, L. C. *An Approach to Hamlet*. London: Chatto & Windus, 1961.
- . "'Hamlet' and the Perplexed Critics." *Sewanee Review* 92.2 (1984): 225-38.
- Lacan, Jaques. "Desire and the Interpretation of Desire in Hamlet." *Yale French Studies* 55/56 (1977): 11-52.
- Levin, Harry. *The Question of Hamlet*. New York: Oxford UP, 1959.
- Lewis, C. S. *Hamlet: The Prince or The Poem?* London: Humphrey Mileford Amen House, 1942.
- Mahood, M.M. *Shakespeare's Wordplay*. London: Methuen, 1957.
- Mallin, Eric S. *Inscribing the Time: Shakespeare and the End of Elizabethan England*. Berkeley: U of California P, 1995.
- Mason, H.A.. "The Ghost in Hamlet." *Cambridge Quarterly* 3 (1968): 127-52.
- Mclauchlan, Juliet. "The Prince of Denmark and Claudius's Court." *Shakespeare Survey* 27: (1974).
- Neill, Michael. "Remembrance and Revenge: *Hamlet*, *Macbeth* and *The*

- Tempest.*” *Jonson and Shakespeare*. Atlantic Highlands, N.J.: New Jersey, 1983. 35-56.
- Prosser, Eleanor. *Hamlet and Revenge*. Stanford: Stanford UP, 1967.
- Rose, Mark. “Hamlet and the Shape of Revenge.” *English Literary Renaissance* 1.2 (1971): 132-143.
- Sanchez, Reuben. ““Thou Com’st in Such a Questionable Shape’: Interpretation of the Textual and Contextual Ghost in *Hamlet*.” *Hamlet Studies* 18.1/2 (1996): 65-84.
- Skulsky, Harold. *Spirits Finely Touched*. Athens: U of Georgia P, 1976.
- Watson, Robert N. “Giving up the Ghost in a World of Decay: Hamlet, Revenge, and Denial.” *Renaissance Drama* 21 (1990): 199-223.
- Werstine, Paul. “The Textual Mystery of Hamlet.” *Shakespeare Quarterly* 39.1 (1988): 1-27.
- Wilson, John Dover. *What Happens in Hamlet*. Cambridge: Cambridge UP, 1935.
- Zitner, S. P. “Hamlet, Duellist.” *University of Toronto Quarterly* 39.1 (1969): 1-18.

“The Dramatic Significance of the Ghost in *Hamlet*”

Abstract

Jae-Deog Yoo

The ghost in *Hamlet*, the meaning of which many critics have investigated and explained, is the one of the greatest achievements in Shakespeare's works. However, the ghost in *Hamlet* is not a Shakespeare's invention. As like in other works, Shakespeare made much of traditional heritage but have transformed the tradition into his work in a unique and profound way. The convention of the ghost on the stage, i.e. revenge-ghost or prologue-ghost, was found in the classic and Senecan tragedies. Shakespeare interpolated this conventional features of the ghost into *Hamlet* while there was no ghost who commanded his revenge in the source of *Hamlet*. But the dramatic significance of the ghost in *Hamlet* is not limited to the interpolation of the ghost into *Hamlet*. Although Shakespeare followed the main characteristics of the classical ghost, he gave it the more complex and richer meanings.

The ghost is integral to the movement that drives the main plot in *Hamlet*. But the ghost is not there at the end of the play to tell the ultimate reality like *The Spanish Tragedy*. The ghost disappears silently in the middle of the play. The ghost commands the revenge but don't give the principle of life by which the revenge is justifiable. Hamlet, who is critical of the revenge and the honour which forms the basis of it, also cannot discover another perspective which may get over the problems of court society. In this respect, *Hamlet* is not about the story in which the hero is in agony after the ghost's command of revenge but about the tragic uncertainties of Hamlet's obligations. And although Hamlet does not succeed in resolving his problems and fears in *Hamlet*, his conflicts

and effort that he has tried to find the way out of his maze do serve to illumine them.

Key Words

Hamlet, ghost, court society, revenge, honour, death, the body