

## 셰익스피어의 혼령들

이 경 식  
(서울대학교 영어영문학과)

요정을 부리는 마술(magic)의 극적 활용에서 보인 셰익스피어의 우수성을 처음 언급하고 호평한 비평가는 Dryden이었다. 아마도 요정들과 마찬가지로 혼령들의 극적 활용에서 보인 셰익스피어의 우수성을 본격적으로 발굴하여 언급하고 호평한 최초의 비평가는 William Smith였을 것이다. 그는 Longinus의 'On the Sublime'을 원문에서 영역하고 여기에 주석과 평을 곁들여 출판한 글에서 혼령들은 요정들과 마찬가지로 셰익스피어의 고유한 영역으로서 이 마술의 원 안에서 위엄을 지니고 움직일 수 있는 사람은 셰익스피어뿐('Ghosts are very frequent in English Tragedies; but Ghosts, as well as Fairies, seem to be the peculiar Province of Shakespeare. In such Circles none but he could move with Dignity')이라고 했다. 이어서 그는 *Hamlet*의 혼령은 시종 경외롭고 장엄한 극도의 중후함을 지닌 혼령으로 소개되었다고 했다. 그리고 Banquo의 혼령이 등장할 때는 심상들이 가장 강력한 표현으로 부각되어 있고, 높은 정도의 공포심으로써 우리의 상상 속에 각인 된다고 호평했다.<sup>1)</sup>

죽은 사람이 혼령으로 다시 지상으로 귀환하여 그의 가족이나 친지 혹은 그를 살해한 원수를 방문하는 셰익스피어 극은 *R3*, *JC*, *Hamlet*, *Macbeth*, *Cymbeline* 등 5 개이나, 기타 종류의 유령들도 역사극 *1H6*, *2H6*, *H8*와 비극 *Macbeth*에 등장한다. *R3*, *JC*, *Hamlet*, *Macbeth* 등 4개 극에 나타나는 혼령의

1) William Smith, *Dionysius*, 'On the Sublime': Translated from the Greek, with Notes and Observations (1739; 2nd Edn, corrected and improved, 1743), in *Shakespeare: The Critical Heritage*, ed Brian Vickers (London: Routledge & Kegan Paul, 1975), iii, p. 100.

목적은 복수이다. 햄릿 왕의 혼령을 제외한 이 혼령들은 자신을 살해한 자의 꿈속에 나타나서 복수를 다짐하거나 상상 속에 나타나 말은 하지 않으나 겁을 줌으로써 심적인 압박을 가하여 그를 파멸시키는 데 일조 한다. 햄릿 왕의 혼령은 아들의 친구들과 아들에게 나타나며, 그의 아들에게는 명시적으로 복수를 명한다.

Shakespeare의 혼령은 주관적 혼령(subjective ghosts)과 객관적 혼령(objective ghosts) 등 둘로 나누어 볼 수 있다.<sup>2)</sup> 전자는 꿈속에 나타나는 혼령들, 한 사람밖에 본 적이 없는 혼령, 여러 사람들이 함께 자리를 같이 하고 있을 때라도 그 중의 특정한 한 사람, 밀접하게 관련된 한 사람에게만 나타나는 혼령 등을 지시하고, 후자는 여러 사람에게 동시에 보임으로써 그 존재에 대한 객관성을 입증한 혼령을 말한다. 이렇게 볼 때 Shakespeare의 극에 등장하는 혼령 중에서 Bosworth 전투를 앞두고 Richard 왕이 꿈속에서 보는 혼령, Brutus가 Sardis에서 Philippi의 결전을 하루 앞둔 날 밤 꿈속에서 보는 Caesar의 혼령, Macbeth가 저녁 만찬 장에서 보는 Banquo의 혼령 등 거의 대부분은 주관적인 혼령들이고, King Hamlet의 혼령만이 객관적 혼령의 모든 의미에 들어맞는 유일한 혼령이다. 그러나 이와 견해를 달리하는 입장도 있다. E. E. Stoll은 세익스피어의 모든 혼령들이 햄릿 왕의 혼령만큼 사실적이고 실존적이라고 주장한다. 그 근거로 그는 혼령들이 정해진 목적을 달성하기 위해서 나타난다는 사실과 더불어 충분히 구체적이고 상황들의 뒷받침을 받고 있는 점('full, material, and circumstantiated')을 들었다. H8의 4막 2장 82행과 83행 사이에서 죽어 가는 Katherine 왕비가 잠든 주변을 돌며 춤추는 6개 화평의 영들('spirits of peace')도 왕비의 상상력의 'figments(꾸며 낸 것들)'로 풀이할 수 없는데 하물며 Richard와 Richmond의 꿈속에 나타나는 혼령들을 이 두 사람의 양심의 'figments'로 풀이할 수는 없다는 것이다.<sup>3)</sup> 한편 Stoll과는 상반되게 W. W. Greg

2) Cumberland Clark, *Shakespeare and the Supernatural* (London: Williams & Norgate, Ltd, 1931), pp. 77-8. 아마도 Clark는 객관적인 혼령과 주관적인 혼령이란 용어를 최초로 사용한 학자였을 것이다.

3) E. E. Stoll, 'The Ghosts', in his *Shakespeare Studies: Historical and Comparative in*

는 Richard와 Richmond에게 말하는 혼령들의 ‘객관적 효력(objective validity)’이 Katherine의 주위를 돌며 춤추는 여섯 혼(spirits)의 것 이상이 되지 못한다고 했다.<sup>4)</sup> Stoll은 셰익스피어의 혼령들 모두의 객관성을 인정하나 Greg는 햄릿 왕의 혼령을 제외한 모든 셰익스피어의 혼령들의 객관성을 부인한다. 그러면 셰익스피어의 주관적 혼령과 객관적 혼령을 좀더 자세히 알아보기로 한다.

## I

*1H6*의 5막 3장 서두에서 인간 마녀 ‘La Pucelle’/‘Joan de Pucelle’(Joan of Arc)는 주술로 악령들을 불러낸다. 이들은 걸어서 주변을 왔다 갔다 할 뿐 머리를 숙인 채 말은 하지 않는다. 그러나 이들은 묵묵부답이나 말을 알아듣는 듯 마녀가 도와달라는 부탁에 머리를 가로 쳤고, 부탁을 외면하고 떠나간다.

*2H6*의 1막 4장에서 마녀(Margery Jordan), 두 신부(Hume과 Southwell), 요술쟁이(conjurer Bolingbrook)가 등장하여 공작부인 Eleanor를 위해 귀신을 불러낸다. 요술쟁이가 주문을 읽자 천둥치고 번개가 무섭게 일면서 귀신이 솟아올라 ‘Adsum’(내 여기 있소)(23행)이라 밀하니 마녀가 그것을 ‘Asmath’(Satan?)이라 칭하면서 그것이 이름만 들어도 무서워 떠는 영원하신 하나님의 이름으로 묻는 말에 답하라고 명한다. 질문은 요술쟁이 Bolingbrook가 한다. 귀신은 왕이 장차 어찌 될 것인가는 물음에 ‘The duke yet lives that Henry shall depose;/But him out-live, and die a violent death’(30-1)로, Suffolk 공작에게 어떤 운명이 기다리고 있느냐는 질문에 ‘By water shall he die, and take his end’(33)로, Somerset 공작은 어떻게 될 것인가란 질문에는 ‘Let him shun castles./Safer shall he be upon the sandy plains’(35-6)로 각각 대답한다.<sup>5)</sup>

Method (New York: Frederick Ungar Publishing Co, 2nd ed, 1942, 1960), pp. 220-21.

4) W. W. Greg, ‘Hamlet’s Hallucination’, *MLR*, Vol. XII, No. 4 (October 1917), p. 393.

5) 셰익스피어의 본문 인용은 G. B. Evans의 *The Riverside Shakespeare* (Boston and New York: Houghton Mifflin Company, 1974, 2nd edn 1997)에서 함. 이 Shakespeare edition의 대괄호(square brackets)는 그 속의 본문이 의문시될 수 있다는 표시이다.

*H8*의 4막 2장에서 병약하고 노쇠한 Katherine(Henry VIII세의 왕비였다가 이혼 당한 여인)이 Griffith와 Patience 두 남녀의 부축을 받으면서 등장하여 이들과 이 세상에서의 마지막 말을 하듯이 대화를 하다가 슬프고 엄숙한 음악 소리에 잠든다. 이 잠 속에서 그녀는 환영('Vision')을 본다. 소복 차림을 한 그리고 머리 위에는 화관들을 쓴 여섯 명의 사람들이 월계수 나무 가지들과 잎들을 들고 나와 춤도 추고, 화관을 그녀의 머리 위에 올려놓기도 하면서 큰 절로 예의도 표하니 수면 중에서도 그녀는 매우 기뻐하고 있다는 표시를 하고, 두 손을 하늘을 향해 쳐들었다. 그들이 사라지자 잠에서 깬 그녀는 이들을 ‘화평의 귀신들(Spirits of peace)’(83)이라 부르며 이들이 떠나간 것을 아쉬워한다. 그녀는 그들을 다시 불러보았으나 와서 대령한 사람은 귀신들이 아니라 그녀의 남녀 시종들이었다. 그녀는 그들에게 자신이 자고 있을 때 누가 들어오는 것을 못 보았느냐고 묻고, 그들이 못 보았다고 하자 자신을 연회에 초대하고, 태양 같은 얼굴빛으로써 화관도 가져다주며 영원한 행복 ('eternal happiness', 90)을 약속해 준 이 축복 받은 무리('blessed troop', 87)를 보지 못한 것을 유감으로 생각한다.

이번에는 *Cymbeline*의 5막 4장에 나타나는 유령들을 살펴본다. 옥중에 있는 Posthumus에게 그의 부친 Cicilius Leonatus가 그의 아내이며 Posthumus의 어머니인 Matron을 대동하고 음악과 함께 등장하며, 이어서 다른 음악이 나오면서 Posthumus의 두 남동생들이 아직도 전사할 때의 부상을 그대로 지닌 채 출현하여 누어서 잠자고 있는 Posthumus를 빙빙 돈다. 이 유령들은 신들의 왕인 Jupiter 신에게 공을 인정받지 못하고 잘못한 것 없이 옥고를 치르는 그들의 아들과 형의 불행을 제거해 달라고 호소한다(75-92). 이 호소에 응하여 Jupiter 신이 천둥과 번개 속에 내려와 독수리 위에 앉아서 벼락을 떨어뜨리니 혼령들은 무릎을 꿇는다.

Jupiter 신은 지하의 하찮은 귀신들이 감히 지고의 신을 불러내는 등의 무례한 짓거리를 그만 하라고 우선 꾸짖는다. 그는 이들을 ‘Poor shadows of Elysium’으로 부르면서 결코 시들지 않는 황천의 꽃 둑에서 쉴 것이며, 더 이상 유한한 인간들의 일에 관여하지 말 것이며, 이런 일은 혼령들이 신경 쓸

일이 아니라 신인 바로 자신의 일임을 확실히 해두고 있다. 그는 그들에게 낮은 곳에 눕혀 있는 아들을 끌어 올려서 그의 시련을 끝내 주겠다고 약속한다. Jupiter는 특히 Posthumus가 출생할 때 자신의 'Jovial star'(목성-planet Jupiter)가 통치했고, 그의 사원에서 Posthumus가 결혼식을 올렸기 때문에 적극 돋는다는 합축적인 말도 한다. 무릎을 꿇고 있는 영들에게 일어나 사라지라고 말하면서, 아들을 Imogen의 남편이 되도록 하겠으며, 이번의 고생으로 더 옥 행복하게 될 것이라고 말한다. 그리고 다시 승천하기 전에 Jupiter는 쪽지를 하나 떨어뜨리면서 아들의 가슴에 올려놓으라고 당부한다. 혼령들은 신에게 감사하고, 그의 당부대로 그 쪽지를 처리하고 사라진다(93-122).

잠에서 깨어난 Posthumus는 잠이 그에게 부모님과 두 동생들을 보여준 은혜에 감사한다. 그는 귀한 쪽지를 발견하고 그 속의 내용이 더 좋은 약속이 기를 기대한다. 그 내용은 사자새끼('lion's whelp')가 찾았다니지 않아도 발견하여 부드러운 공기에 감싸이고('be embrac'd by a piece of tender air'), 가지들을 잘린('lopp'd branches') 웅장한 시다 나무('a stately cedar')가 죽었다가 소생하듯이 Posthumus는 불행을 끝내고, 영국은 좋은 운수로 평화와 풍요 속에 번영하게 된다는 것이다(138-44). 그러나 비유로 차 있는 이 내용은 정확히 무엇을 의미하는지는 전문적인 해독을 필요로 하는 것이다. 일종의 암호문처럼 되어 있는 쪽지를 읽어본 Posthumus는 사람의 이성으로는 그 내용을 풀이할 수 없으나 자신과의 유사성 때문에 그것을 고이 간직하겠다고 말한다. 간수가 들어와 Posthumus에게 교수형이 곧 집행될 것이라면서 준비는 되었는가 고 물자 그는 간수들이 사는 것이 즐거운 이상으로 죽는 것이 즐겁다고 대답한다. 처형을 앞두고 이렇게 태평한 사형수도 처음 본다는 듯 간수들은 대단한 농이라고('What an infinite mock is this...?', 188) 코웃음치기가 바쁘게 사자가 들어와 죄수의 속박을 풀라는 왕의 영을 전한다. Jupiter 신이 남긴 암호문은 5막 5장에서 Posthumus의 부탁으로 점쟁이 Philarmonus에 의해 해독된다. 즉, 'the lion's whelp'는 'Leo-natus'로서 Posthumus의 성 Leonatus를 의미하며, 'the piece of tender air'는 Cymbeline 왕의 유덕한 딸을 의미한다는 것이다. 유덕한 딸은 mollis aer[gentle air]로 불리고 이것을 사람들은 mulier[woman]란

용어로 부르는데, 결국 이 말은 가장 지조 있는 아내('the most constant wife')를 의미한다는 것이다. 'a stately cedar'는 Cymbeline 왕을 뜻하며, 'lopp'd branches'는 그의 두 왕자들을 지시하는 것으로서 사망한 것으로 되어 있었으나 이제 소생하여 다시 시다 나무에 접속됨으로써 자손이 영국의 평화와 풍요를 약속한다는 것이다(443-58).

## II

*Macbeth*의 4막 1장에서 세 마녀들은 주술로 세 유령들(Apparitions)을 불러낸다. 그 중의 둘은 생존해 있는, 주인공의 정적이며, 원수인 Macduff와 Malcolm의 유령으로 보였다. 그런데 이 장면은 다른 유령들도 보여준다. 마녀들의 주술 가마솥이 갑자기 가라앉고, 마녀들의 명에 따라 8명의 왕들—여덟 번째 왕은 손에 거울[마술 거울?]을 들음—과 Banquo의 상이 차례로 떠오른다. 이들을 Macbeth는 괴로운 마음으로 바라보면서 먼저 Banquo의 혼령을 인식하고, 다음으로 여덟 번째 왕이 들고 나온 거울 속에 더 많은 왕들이 비추이는 것을 본다. 이 중에서 그는 두 번 왕관을 쓴 바 있는 James 왕을 인식하는 태도를 보인다. 그리고 그는 피투성이가 된 머리를 한 Banquo가 미소를 지우며 거울에 비친 왕들이 자신의 자손들이라고 손으로 가리키는 것을 본다. 혼령들은 이후 사라진다.

물론 Banquo의 혼령은 이보다 앞서 3막 4장 만찬 장면에서 두 번 나타난 바 있다. 만찬초대를 받고 참석을 약속한 바 있는 Banquo는 죽은 몸이지만 이를 이행한 것이다. 죽은 사람은 죽기 전에 초대받은 만찬에 참석한다는 믿음이 당시 있었는데, 이것은 오라는 분부를 받아야 혼령들은 비로소 나타날 수 있었다는 당시의 혼령믿음과도 통하는 사실이다. Banquo의 혼령은 Macbeth 가 문간에서 자신을 살해한 Macbeth의 청부 살인자와 이야기하는 사이에 등장하여 그의 자리에 가 앉는다. Macbeth는 부인과 Lennox의 권에 따라 착석하려다 말고 만석이 되어 있다면서 임석한 사람들의 귀에는 헛소리로 들리는 말('Thou canst not say I did it; never shake Thy gory locks at me', 49-50)을 한

다. Macbeth의 이 말은 두 가지의 의의를 지니고 있다. 하나는 자기폭로의 말이 되고 있다는 것과 다른 하나는 혼령이 살해당할 때 입은 상처들을 그대로 지니고 나타난다는 당시의 혼령 믿음을 확인해 주고 있다는 것이다.

Macbeth의 자기폭로의 말은 계속된다. 부인이 만찬장을 떠나가려는 신하들을 만류하면서 남편에게 당신도 남자냐고 편잔의 말을 하자 그는 자신이야 말로 악마도 놀랄 줄 것을 감이 쳐다보는 대담한 사내라고 밀한다. 이에 부인은 참 좋은 꽃이라고 계속 편잔을 주면서 그것은 Duncan이 있는 곳으로 Macbeth를 인도했다던 공중에 뽑혀 있던 단도처럼 알고 보면 남편의 두려움의 그림자에 불과할 뿐이라 말한다(59-62행). 그러나 Macbeth는 혼령이 있는 곳을 가리키며 저기 좀 보라고 하면서 납골당과 무덤이 이미 죽어 매장된 사람들을 되돌려 보내고 있으니 차라리 술개들에게 시체를 내주는 것이 좋지 매장의 의미가 없다(58-9; 67-72)고 계속 자기폭로의 말을 한다. 이어 그는 혼령이 퇴장한 다음에도 이전에도 살인들은 있었고, 두개골이 박살나면 그것으로 사람은 죽고, 끝이었는데 이제는 머리에 20군데의 치명상을 입었어도 나를 의자에서 밀어내니 괴이한 살인 전이라(74-82행)고 결정적인 자기폭로의 말을 한다.

제정신을 되찾은 Macbeth가 좌 중에 전배를 제의할 때 다시 혼령이 등장한다. 혼령의 재등장 역시 Macbeth로 하여금 자기폭로의 말을 계속하게 만든다. ‘꺼져! 흙이 너를 묻어버릴 거다. 골수가 빠지고, 피가 식었으며, 네 동공은 이미 없어져 눈을 부릅떠도 허사야’(92-5)라면서 Macbeth는 자신도 어느 남자에 못지 않게 대담하여 사나운 러시아 곰, 사나운 하케이니아의 호랑이 등을 두려워하지 않고 모두 참아낼 수 있으나 제발 그 모습만큼은 전딜 수 없다면서 혼령에게 꺼져달라고 부탁한다(98-105). 그는 이 혼령을 그림자, 실존하지 않는 모조품('horrible shadow', 105; 'unreal mock'ry', 106)으로 칭한다. Macbeth는 2막 1장에서 상상의 단도(dagger)가 공중에 떠 있는 것을 보고 긴 독백(33-61)을 한 바 있다. 그는 이 단도를, Whitmore의 말을 빌리면, ‘그의 상상력의 창작물(a figment of his imagination)’로,<sup>6)</sup> 곧 실존하지 않는 마음속의 단도(‘A dagger of the mind, a false creation’, 38; ‘There's no such thing’, 47)로

칭했다. 그리고 이것은 그가 가는 길과 사용할 도구를 안내하고 있다고 그는 풀이했었다(42-3). Macbeth는 몸서리나는 광경('such sights', 113)을 다른 사람들도 본 줄 알고 무서워 창백해 진 자신의 안색과는 달리 자연대로의 혈색을 지닌 그들의 용기를 부러워한다(111-15). Rosse가 기회를 놓치지 않고 무슨 '광경' 말씀인가고 묻자 Lady Macbeth는 질문을 하면 남편은 더욱 악화된다면서 더 이상의 난처한 상황을 피하기 위해 대화를 중단시키고 만찬 객들을 모두 귀가시킨다.

Banquo의 혼령은 그의 죽음의 장본인인 Macbeth의 눈에만 보이고, 말은 한 마디도 하지 않았으나 말한 이상의 효과를 거두었다. Moorman은 “침묵이 말보다 훨씬 더 간담을 서늘하게 만든다(silence is far more appalling than speech)”란 말로 침묵이 오히려 더 큰 효과를 내고 있음을 지적했다.<sup>7)</sup> 결과적으로 Banquo의 혼령은 Macbeth의 사기를 크게 저하시켜 심리적인 타격을 입혔을 뿐만 아니라 Macbeth가 Banquo의 사망의 장본인이라는 것을 연회장에 모인 고관백작 모두에게 알리는 효과를 거두었다. 동시에 그것은 그것의 실체(reality)를 확인 받는 결과도 낳았다. 손님들이 다 돌아가고 부인과 단둘이 남았을 때 Macbeth는 Banquo의 혼령을 살인을 많이 해보지 않은 초심자로서 습관화가 덜 되어 있음으로써 생긴 착각, ‘이상한 자기 기만(strange and self-abuse’, 3. 4. 141) 때문으로 돌리는 듯하지만 그것의 실체는 이미 여러 사람의 마음 속에도 심어져서 부인될 수 없게 된 것이다. 혼령 앞에서 그렇게 멀던 그가 그것이 사라진 다음에 무슨 말을 하든 신빙성과 설득력을 갖기는 불가능하다. 뿐만 아니라 그가 환상을 본 것이란 부인의 주장에도 불구하고 그는 ‘내 여기 서 있듯이 분명히 나는 그자를 보았소>If I stand here, I saw him’, 3.4. 73)라고 Banquo의 혼령을 본 것을 계속 확인해 주고 있다. 그는 자

6) Charles Edward Whitmore, *The Supernatural in Tragedy* (Harvard University Press, 1915), p. 257. ‘figment’란 용어를 Shakespeare의 혼령과 관련해서 처음 사용한 사람은 아마도 ‘the ghosts of Richard’s victims are the figments of a coward conscience’라고 말한 F. W. Moorman(‘Shakespeare’s Ghosts’, *MLR*, Vol. I, No. 3, April 1906, p. 196)이 아닌가 한다.

7) F. W. Moorman, ‘Shakespeare’s Ghosts’, *MLR*, Vol. I, No. 3 (April 1906), p. 195.

기의 초청에 이유 없이 감히 불참한 Macduff의 처리문제도 있었지만 혼령이 사라지자 세 마녀를 다음날 아침 일찍 찾아가서 죄악의 수단으로 죄악의 것을 알아보겠다는 결의를 말한다. 자신의 사사로운 이해를 위해서 다른 고려들은 일체 배제하겠다(3.4. 131-35)는 말이 이를 증거 한다.

혼령이 사라지고, 손님들이 다 돌아가자 Macbeth는 ‘그것은 피를 요구한 더라. 피는 피를 부르는 법이지(121행)’, 곧 피 값은 피로써 갚는다는 격언적인 진실을 떠올리면서 제아무리 내밀한 살인이라도 움직이는 돌과 말하는 나무, 각종 말하는 새들을 이용하는 점 꽈('Augures')로 드러난다는 말을 한다. 적어도 이러한 역할을 Banquo의 혼령이 하여 이 비극에 기여하도록 셰익스피어는 혼령이란 초자연적 요소를 활용한 것이다.

Banquo의 혼령 장면을 들이켜 생각해 볼 때 우리는 그것이 얼마나 절묘한 셰익스피어의 필치의 결과인가를 깨닫고 그의 천재적 극작술에 감탄하게 된다. Macbeth는 원래 전문적인 살인자들을 고용하여 만찬에 참석하려고 오는 Banquo를 살해하도록 꾸몄던 것이다. 그는 Banquo에게 만찬에 빌미 참석할 것을 당부했다. 이를 응낙한 Banquo는 그후 살해되지만 혼령으로서 참석함으로써 약속을 지켰다. 이것은 이극에 충만한 아이러니 중 최대의 것이 아닐 수 없다. 그리고 그는 Macbeth가 자기를 살해한 폭군이라는 사실을 Macbeth 자신이 고관백작들에게 고백하고 스스로를 드러내도록 함으로써 자신이 직접 폭로하는 것의 수 배 이상의 효과를 성취할 뿐만 아니라 자기를 살해한 대가를 Macbeth로 하여금 톡톡히 치르게 했다. 눈은 눈으로의 복수는 Macbeth를 출세시킨 초자연적인 세력이 대신 담당할 것이므로 복수-혼령이 될 필요는 없었던 것이다. 혼령은 살해당할 때의 모습으로 나타난 그 자체로 자신을 죽인 원수 Macbeth에게는 더 할 수 없는 공포와 위협을 가한 것이다. 이런 견지에서 Banquo의 혼령이 말하도록 촉구 받았어도 하지 않은 것은 할 말이 없었기 때문이며, Hamlet의 부친과는 달리 극의 액션에 필요한 메시지를 전달할 것이 없었기 때문이라고 한 Stoll의 해석에는 동의하기 힘들다.<sup>8)</sup>

---

8) Stoll, p. 210.

## III

*R3와 JC의 혼령은 유사한 데가 있다.* *R3의 5막 3장에서 Richard에게 살해당한 Edward 왕자, Henry VI, Clarence, Rivers, Grey, Vaughan, Hastings, 두 젊은 왕자들, Lady Anne 및 Buckingham의 혼령들은 Bosworth에서 Richmond와의 결전을 앞두고 들판 막사에서 잠자는 Richard 왕의 꿈과 그의 라이벌 Richmond의 꿈속에 차례로 나타난다.* 이들은 자신들을 살해한 데 대해서 Richard를 괴롭히면서 절망하고 죽으라고 촉구하는 한편 Richmond에게는 승리와 생존을 기원해 준다. 그러면 보다 자세히 자초지종을 살펴본다.

Richard 왕은 피곤한 몸으로 막사로 들어와 저녁도 사양하고 잉크와 종이를 가져오도록 한다. 그리고 그는 자신이 입을 투구가 막사 안에 완전히 준비되어 있는지도 묻는다. 또 그는 똑똑하고 신임할 수 있는 자들로 보초를 세우고, 종달새 소리와 더불어 내일 아침에 기상하고, 다른 부대에 전령을 보내 일출 전에 병력을 이동시키라는 등의 지시들을 여러 지휘관들에게 내린다. 그는 자신의 술잔('a bowl of wine', 63)을 채우고, 자신을 위해 보초를 세우고, 내일의 전투를 위해 그의 백마 Surrey에 안장을 채워놓을 것이며, 그의 창은 너무 무겁지 않은 것으로 준비하라고 Ratcliffe에게 당부한다. Northumberland, Surrey 등이 일몰 때 부대를 순시하면서 병졸들의 사기를 올리고 있다는 Ratcliffe의 말을 듣고 Richard는 만족한 나머지 술 한잔('a bowl of wine')을 달라고 말하고, 예전과는 달리 정신이 둔해지고, 마음도 그리 밝지 않다고 말하면서 한 번 더 잉크와 종이가 준비되었는지를 쟁기고, 보초 잘 보도록 지시하면서 Ratcliffe에게도 이제 나가도록 명한다. 그리고 그는 그에게 야밤중에 ('about the mid of night', 77) 막사에 와서 무장하는 것을 도와달라고 말한다. 머뭇거리는 Radcliffe에게 그는 가보라니까 뭘 꾸물거리고 있느냐는 투로 말한다. Radcliffe는 떠나고, Richard 왕은 잠든다. 밤이 깊어지고, 정신이 희미해지고, 술기운까지 합해서 졸음이 와 드디어 잠 들 때가 혼령이 나타나기에 알맞은 분위기와 시간이다.

같은 시간 Richmond의 진지에서는 역시 내일의 결전을 앞두고 마음의 준비

를 하면서 서로의 행운과 신의 도움을 빈다('Be valiant, and speed well!', 102). Richmond는 줄음 때문에 내일 승리의 날개로써 말을 탈 때 지장을 줄까 염려하여 잠을 좀 자면서 여러 근심 걱정도 없애 보겠다고 말하면서 지휘관들과 헤어진다. 홀로 남은 Richmond는 부대장 격인 하나님에게 병사들에게 은혜의 눈으로 내려다보시어 적수들에게 무거운 철퇴를 내려 그들을 분쇄하고, 하나님의 응징의 도구로 삼아주심으로써 승리 속에 하나님을 찬송할 수 있도록 해달라고 기도 드린다. 끝으로 그는 잠들기 전에 잠들지 않는 자신의 영혼을 하나님께 천거한다면서 자나깨나 항상 자기를 보호해 주십사로 기도를 모두 마치고 잠든다(108-17행).

Henry VI의 Edward 왕자의 혼령이 제일 먼저 잠자는 Richard와 Richmond에게 나타난다. 전자에게 혼령은 내일 그의 영혼을 무겁게 압박하겠다면서 Tewksbury 전투에서 한창 젊은 나이인 자신을 칼로찔러 죽인 사실을 생각해보고 절망하여 죽어라('Despair therefore and die!', 120)고 복수심으로 찬 말을 한다. 한편 이 혼령은 Richmond에게 나타나 용기를 내라고 격려하면서 그를 위해 도살당한 왕자들의 원혼들이 싸워주겠다고 다짐한다('the wronged souls/Of butchered princes fight in thy behalf', 121-22). 다음으로 Henry VI의 혼령이 나타나 역시 Richard에게는 런던 탑에서 하나님이 세우신 적법적인 임금을 그가 치명적인 칼질로 살해한 것을 언급하며, 절망해 죽으라고 두 번이나 말한다('despair and die'). 한편 그도 유덕한 Richmond에게는 정복자가 꼭 되라고 말하고, 자신이 원래 그를 왕이 될 것을 예언한 것을 상기시키며 'Live and flourish!'(130)라고 격려해준다. 세 번째로 Clarence의 혼령이 나타난다. 그는 내일 Richard의 영혼을 무겁게 압박하겠다고 Edward와 같은 저주를 하고, 역시 자신이 그에게 살해된 사연을 말하면서 끝으로 'Despair and die'를 말한다. Richmond에게는 그 역시 격려의 말을 해준다. Richard로부터 불의를 당한 York 가의 Lancaster 가의 후손인 Richmond를 위해 기도한다면서 천사들이 그의 전투를 지켜줄 것이니 'Live and flourish!'(140)란 말로 격려한다. 이어서 Rivers, Grey, Vaughan의 혼령들이 나타나 차례로 Richard에게 그들이 어떤 모양으로 살해되었는지를 상기시키고, 절망하여 죽으라고 저주한다. 그리고 이

들 모두는 Richmond에게 나타나 잠에서 깨어나 승전하라고 격려해준다. 이어서 두 젊은 왕자들의 혼령들이 등장하여 Richard에게 텁에서 질식사한 조카들을 생각해보라면서 필히 그의 가슴속에 들어가 그를 놀려 파멸, 수치 및 죽음으로 이끌겠다고 다짐한다. 이 조카들의 혼들도 숙부 Richard가 절망하여 사망하게 할 것이라면서 그를 저주한다. 한편 Richmond에게 이들은 숙면을 하고 기분 좋게 잠에서 깨어나라 격려하고, 그를 천사들이 짐승 같은 Richard로부터 해를 입지 않도록 지켜달라고 기원한다. 반드시 살아남아서 행복한 왕들을 낳아달라고 부탁하고, Edward의 불행한 아들들이 Richmond의 번영을 이렇게 빌고 있다면서 퇴장한다. 다음에는 Hastings와 Richard의 아내 Lady Anne[Edward 황태자의 미망인]의 혼령이 차례로 나타난다. 전자는 Richard에게 많은 피를 흘리게 한 죄인이므로 피의 전투에서 생을 마감하라고 악담한다. 그도 ‘절망하여 죽어라’는 말을 잊지 않는다. Richmond에게는 그도 잠에서 깨어나 싸워서 아름다운 영국을 위해서 정복하라고 격려해준다. Anne의 혼령은 조용히 한 번도 합방해본 적이 없는 아내가 이제 남편의 잠을 온갖 근심 걱정(‘perturbations’)으로 채우겠다고 Richard에게 악담하고 내일 전투에서 자신을 생각함으로써 절망하여 죽으라고 저주한다. 한편 그녀는 Richmond에게 평안한 수면 속에서 성공과 행복한 승리의 꿈을 꾸라고 적수의 아내가 기원한다고 말한다. 끝으로 Buckingham의 혼령은 Richard에게 그를 도와 왕관을 쓰게 한 최초의 사람이요, 그의 독재를 느낀 맨 마지막 사람으로서 말하면서 내일의 전투에서 자기를 생각함으로써 그 무서운 죄악 속에서 죽으라고 저주한다. 피를 낸 범행들과 죽음들을 계속 꿈꾸면서 절망하고 절망하다가 죽으라고 그는 거듭 Richard를 저주한다. 그도 Richmond에게는 실망 밀고 용기를 내라고 격려하고, 하나님과 천사들이 그의 편에서 싸워 Richard는 그의 오만의 절정에서 멀할 것이라고 예언한다.

혼령들이 사라지자 Richard는 꿈을 꾸다 놀라 일어난다. 그는 다른 말을 달라든가 상처를 동여매 달라는 등 혀소리하다가 꿈인 줄을 깨닫고 자신을 괴롭히는 자신의 비겁한 양심을 야속해 한다(‘O coward conscience, how dost thou afflict me!’, 179). 그가 이 때 촛불이 청색을 보이면서 탄다(‘The lights

burn blue. It is now dead midnight', 180)고 다시 촛불이 본래의 밝기를 회복한 것을 말하는 것은 혼령이 사라짐과 동시에 촛불도 원상을 복구했다는 것을 명시적으로 나타낸 것이다. 이는 물론 당시의 혼령믿음의 하나였다.

이 혼령들이 Richard와 Richmond에게 어떤 영향을 주었는지는 그들의 반응을 보면 알 수 있다. Richard는 우선 자신을 돌아보는 기회를 갖는다. 그는 너무나 많은 살인죄를 범한 악한이며, 자신을 사랑하는 자는 하나도 없고, 자신의 죽음에 동정을 표할 자도 없다면서 자기 자신도 자신에게 동정을 하지 않는데 누가 그러겠는가고 반문한다. 그리고 그는 혼령들의 메시지를 확실히 전달받은 사실도 드러낸다: 'Methought the souls of all that I had murther'd/Came to my tent, and every one did threat/To-morrow's vengeance on the head of Richard'(204-6). 그러나 혼령들의 꿈속의 방문이 그에게 가져 온 정신적인 타격은 거의 치명적이다. 그는 Ratcliffe에게 무서운 꿈을 꾸었다면서 우군의 배반을 염려하며, 간밤의 혼령들이 Richmond가 이끄는 천군만마('the substance of ten thousand soldiers/Armed in proof and led by shallow Richmond', 5.3. 218-9)보다 더 큰 타격을 그의 정신에 입힌 것을 실토한다. 한편 Richmond는 잘 주무셨느냐는 휘하 지휘관들의 인사를 받고 생전 그렇게 달콤한 잠과 그렇게 상서로운 예언적인 꿈을 경험해본 적이 없다고 하면서 Richard가 살해한 사람들의 혼들이 막사로 와서 승전을 빌어주었다(230-31행)고 말한다. 이런 기분 좋은 꿈을 생각할 때 자신의 마음이 매우 기쁘다고 Richmond는 말한다. 혼령들은 예언을 했을 뿐 이것을 성취시키는 조처는 취하지 않았다. 그러나 이들의 예언과 저주와 격려가 두 적수에게 초래한 결과는 이와 같이 매우 대조적인 반응이었던 것이다.

이상과 같은 양자의 반응을 볼 때 전투의 승패는 이미 끝난 것과 다름없다 할 것이다. 과연 Bosworth 전투는 Richard의 완전 패퇴와 Richmond의 완승으로 끝난다. 이 극의 혼령들은 이 두 적수의 사기에 결정적인 영향을 줌으로써 인간의 역사를 바꾸어 놓는데 기여했다. Shakespeare의 출전인 Holinshed에는 혼령들이 행렬은 있으나 이런 식으로 초자연적 요소를 극적으로 활용한 것은 오로지 셰익스피어 자신의 독창성이었다. 그는 이와 유사한 혼령의 활

용솜씨를 JC에서도 보여준다.

JC에서는 Caesar가 그의 원팔 격인 Brutus와 그 일당의 역모로 살해당한 후에 혼령으로서 지상에 귀환하여 Brutus의 꿈속에 나타난다. 혼령이 나타난 상황과 장소가 Brutus와 그의 휘하 병사들이 Antony와 그의 병사들과 겨루게 될 Philippi에서의 결전을 앞 둔 야전 막사였다는 것이 R3의 경우와 흡사하다.

출전인 Plutarch에도 혼령출현이 들어 있다. 여기에는 혼령이 출현하자 Brutus가 대답하게 그에게 신이냐 인간이냐, 왜 여기에 나타났느냐를 물었고, 혼령은 자신은 부르터스의 악령이며, 부르터스는 필리파이 전투 장에서 다시 자신을 보게 될 것이다('I am thy evil spirit, Brutus, and thou shalt see me by the city of Philippi')고 말했고, 이에 Brutus는 그래, 그러면 다시 그대를 보게 되겠군('Well: I shall see you again')하고 대꾸하였는데 혼령은 곧 사라졌다고만 되어있다. 이와 같은 간단명료한 출전의 사실기록을 Shakespeare는 극을 위해 극적으로 활용한 것이다.

Philippi 결전의 전날 밤의 Brutus의 막사 안이다. 막사로 와 있던 전우들이 하나 둘씩 다 그들의 막사로 떠나가고, 매부와 처남 간인 Brutus와 Cassius는 잠시 그들을 심정적으로 갈라놓았던 언짢은 감정을 해소하는 기회를 갖는다. Brutus는 심부름하는 소년인 Lucius에게 술 한 사발('a bowl of wine')을 청한다. Brutus가 갑작스러운 아내의 죽음으로 신경이 날카로워졌다는 사실을 비로소 알게 된 그리고 누이가 사망했다는 돌연한 사실에 Cassius는 오히려 미안하고 슬퍼서 어쩔 줄 몰라하며, 결국 그들은 화해하여 예전의 동지로 돌아간다. 이들은 술과 촛불을 들고 등장한 Lucius로부터 술을 받아 화해술을 마신다. Titinius와 Messala가 들어오자 이들은 적정을 검토하다가 이윽고 Brutus만 남고 모두 취침을 위해 퇴장한다. Brutus는 Lucius가 가져온 잠옷을 갈아입고, 그의 악기의 행방을 묻는다. Lucius가 막사 안에 있다고 대답하자 Brutus는 그의 줄리는 목소리('thou speak'st drowsily', 240)를 지적하면서 곧 쉬게 해줄 테니 줄리는 눈('thy heavy eyes', 256)을 잠시만 참고 연주를 해달라고 청한다. 음악이 흐르자 그는 'a sleepy tune'(267)이라며, 그 자신이 줄게 된다('O murd'rous slumber!', 267). 악기를 끊다가 그대로 잠든 Lucius에게서 악기를 치

운 후 Brutus는 읽던 책을 다시 집어들고 접어놓은 페이지를 찾으나 여의치 못한 듯 촛불이 너무 희미하게 탄다('How ill this taper burns!', 275)고 불평한다. 우리는 앞서 이미 여러 번 음악이 재밤 중에 홀려나오면서 졸리웁고, 시력이 희미해지고 촛불이 희미해지는 것은 전통적으로 혼령이 출현하기에 가장 적절한 환경임을 알리는 것이란 점에 주의를 환기한 바 있다. 또 혼령 앞에서는 촛불들이 희미해진다는 민속적 믿음이 있었다. Caesar의 혼령이 다가오자 그는 시야가 흐려서 괴상망측한 유령모습이 다가오는 것 같기는 하나 확신하지 못한다. 그는 다가오는 유령에게 묻는다:

Art thou some god, some angel, or some devil,

That mak'st my blood cold, and my hair to stare?

Speak to me what thou art. (4. 3. 279-81)

(넌 신인가, 천사인가, 아니면 악마인가, 내 피를 이렇게 싸늘하게 식히고 머리칼을 곤두세우니?/ 네 신원을 내게 밝혀라.)

Brutus가 먼저 말을 걸고 질문하니까 혼령은 비로소 입을 연다. 여기서부터 Shakespeare가 기록한 Brutus와 혼령과의 대화는 출전의 것과 대동소이하다:

*Ghost.* Thy evil spirit, Brutus(너의 악령이다, 부르터스야).

*Bru.* Why com'st thou?(왜 왔는가?)

*Ghost.* To tell thee thou shalt see me at Philippi.

(네가 나를 필리파이에서 보게 된다는 것을 전하기 위해서.)

*Bru.* Well; then I shall see thee again?(그래, 그렇다면 내 다시 널 보겠군?)

*Ghost.* Ay, at Philippi(그렇다, 필리파이에서다)..

*Bru.* Why, I will see thee at Philippi then(그래, 그럼 내 널 필리파이에서 보겠다).

[Exit Ghost(혼령 퇴장). (4. 3. 282-86)]

Brutus는 매우 대범하게 혼령에게 말하였으나 혼령이 사라진 다음에 그가 하는 말을 보면 Caesar의 혼령의 출현이 적어도 심적으로는, 곧 사기 면에서는 그에게 매우 큰 타격을 주었음을 'Now I have taken heart thou vanishest(네가 사라지니 이제 기운이 나는군)'(287)라는 그의 반응과 당황하여 이 사람 저 사

람을 불러내는 것('Boy, Lucius! Varrus! Claudio! Sirs, awake!, 289–90')에서 우리는 알 수 있다. 그리고 그는 그후에도 정신적인 안정을 잃고, 잠을 깨라는 상사의 말에 따라 잠자리에서 일어난 Lucius, Varrus, Claudio에게 각각 꿈을 꾸느라고 그처럼 크게 소리냈느냐, 뭐 본 것은 없느냐는 황당하게 들리는 질문을 던지면서 허둥대었다.

드디어 결전의 날은 밝았다. Antony와 Octavius의 군대는 파죽지세로 Brutus와 Cassius의 군을 패퇴시켰다. Brutus와 더불어 Caesar 살해를 주도한 Cassius는 친구 Titinius가 적군에게 생포되는 것을 보고 전의를 잊고 너무 오래 산겁쟁이로 자신을 표현하면서(5.2. 34–5) 그가 베푼 각별한 은혜를 갚아야 할 입장에 있는 하인 Pindarus에게 Caesar를 찔렀던 자신의 칼을 내주면서 찔러 죽여달라고 당부한다. 그가 죽으면서 하는 말은 역시 Caesar는 만만한 상대가 아니며, 결국 자신은 그를 찔렀던 바로 그 칼로 그에게 복수 당했다는 것이다('Caesar, thou art reveng'd./Even with the sword that kill'd thee', 5.2. 45–6).

Brutus도 역시 Philippi 전투에서 이런 식으로 기둥 같은 두 전우인 Cassius와 Titinius를 잃는 등 대패하자 생전이나 사후를 막론하고 여전히 막강한 Julius Caesar를 절감한다:

O Julius Caesar, thou art mighty yet!(오, 줄리어스 시저, 그대는 아직도 막강하오!)  
Thy spirit walks abroad, and turns our swords(그대의 영은 무덤 밖에서 걸어다니고)  
In our own proper entrails(우리의 칼을 우리 자신의 창자로 돌려놓소). (5. 3. 94–6)

Caesar의 혼령이 Brutus에 미친 결과는 이것만이 아니다. Philippi 결전에서 패퇴한 Brutus는 5막 5장에서 하인들인 Clitus와 Dardanius에게 각각 귓속말로 겉으로 자신을 찔러 죽여달라고 부탁하나 거절당한다. 그는 학교 동창인 Volumnius를 불러서 동일한 부탁을 하기 전에 Caesar의 혼령 이야기를 해준다. 그것이 그에게 Sardis와 Philippi에서 각각 한 번씩 모두 두 번 나타났음을 그는 말한다. 물론 이것은 혼령이 약속대로 Philippi에서 Brutus에게 나타났음을 을 함축한다. 그는 자신의 마지막 시간이 다가왔다고 말한다:

The ghost of Caesar hath appear'd to me(시저의 혼령이 나에게 나타났소.)  
 Two several times by night; at Sardis once(두번 각기 다른 밤에. 한번은 사디에서).  
 And this last night, here in Philippi fields(그리고 바로 간밤 여기 필리파이 전지에서).  
 I know my hour is come(나는 알고 있소, 내 시간이 다 된 것을). (5. 5. 17-20)

죽을 때가 온 것을 알고 있다는 Brutus의 말은 Caesar의 복수 혼령이 이룩한 승리의 복수를 뜻하는 것이다. Volumnius도 Brutus가 옛정을 생각해서라도 검 손잡이를 꼭 불잡음으로써 거기에 뛰어들어 자살하는 것을 도와달라고 하자 그것은 친구를 위한 일이 아니라고 거절한다('That's not an office for a friend', 29). 그러나 그는 자다가 막 일어난 하인인 Strato가 그의 부탁을 들어줌으로써 소원 성취하게 되는데, 죽으면서 Brutus는 Caesar(의 혼령)에게 이제 진정 하라('Caesar, now be still', 5.5. 50)면서 'I kill'd not thee with half so good a will(내 그대를 죽일 때 이 반만큼의 마음내침도 없었소)'(51)이라 말한다. 이것은 Brutus가 죽는 순간까지도 죽은 Caesar의 위력을 계속 느끼고 있었다는 증거이다. Cumberland Clark는 Brutus의 말 'Caesar, now be still'이 그가 혼령의 말 'thou shalt see me at Philippi'를 자살하여 자기와 동일한 존재의 차원, 곧 저승에서 만나자는 뜻으로 파악했음을 보여준다고 그럴듯한 풀이를 했다.<sup>9)</sup>

Clark는 죽은 Caesar가 생전의 허영심과 자만심으로 차고, 우유 부단함과 아첨의 제물이었던 Caesar와는 달리 극에서 막강한 영향력('an all-important influence in the drama')을 지니고 있음을 역시 그럴듯한 언어로 표현했다.<sup>10)</sup> Caesar는 극의 전반을 생존한 인간으로서의 임재(mortal presence)로, 후반을 복수 혼령으로서의 임재(ghostly presence)로 극 전체를 주도했기 때문에 실상 이 비극을 통합하는 원리(unifying principle)가 되어 있다.

결국 혼령은 그를 살해한 원수인 Brutus에게 결전을 앞둔 시점에서 나타나 그의 사기를 죽이고, 전의를 꺾는 데 영향을 주어 Philippi 전투에서 패하게 하는 데 일조하고, 결과적으로 그를 살해한 무리의 두 주모자들을 다 자살로 생을 마감시켰다. Brutus는 죽는 마당에서도 Caesar의 혼령을 의식하며, 그 그

9) Clark, p. 128.

10) 상동.

립자를 벗어나지 못하다가 마지막으로 하는 말도 Caesar와 관련된 것이란 점은 혼령이 이극에서 매우 중요한 끝을 하도록 셰익스피어가 극적으로 유효적절하게 활용했음을 말해 주는 것이다. 이것은 Caesar의 혼령이 Brutus[꿈속에—그는 아직 취침 전으로 되어 있으나 줄리 운 음악에 영향을 받아 읽던 책 페이지를 잘 찾지 못하는 등 줄고 있는 상태라고 하는 것이 더 정확할 듯함] 한 사람에게만 나타나 주관적인 혼령으로 분류되나 셰익스피어는 이상에서 보았듯이 여러 면에서 그것의 객관성을, 그것의 실존을 확립시키는 솜씨를 발휘했다.

Caesar의 혼령도 말을 먼저 하지 못하고 사람이 먼저 말을 걸어야 말을 하며, 음악이 혼령의 출현을 알리는 신호처럼 되어 있으며, 사방이 죽은 듯이 고요하여 사람들에게는 잠이 찾아오는 한밤중에 나타나고, 그가 나타날 때는 촛불이 희미해지며, 살해당한 자의 혼령은 복수를 할 때까지 영민을 못하고 지상을 나돈다는 16세기 셰익스피어 시대의 민간 믿음의 ‘conventional ghost’와 일치한다.

지금까지는 특정한 한 사람에게만 나타난, 다시 말하면 목격자가 한 사람뿐인 혼령들, 곧 주관적인 혼령들을 살펴보았다. 이제 마지막으로 이들과는 유를 달리하는, 현장에 있는 사람들 모두가 동시에 목격하는 객관적인 혼령인 *Hamlet*의 혼령을 살펴보기 전에 먼저 고전 비극들과 셰익스피어 이전의 엘리자베스 시대의 극들 속에 등장하는 혼령들, 특히 복수 혼령들을 개관하는 것이 적절하고, 필요하다고 생각한다. 셰익스피어의 혼령들은 이 혼령들에 영국 고유의 혼령 믿음을 극적으로 반영하여 발전시킨 셰익스피어의 천재성의 산물들이기 때문이다.

#### IV

극작품에 나오는 혼령(dramatic ghost)의 효시는 Aeschylus의 *Persae(Persians)*에 나오는 Darius의 혼령과 *Eumenides*에 나오는 Clytemnestra의 혼령이다. 후자는 최초의 복수 혼령(revenge-ghost)이다. 이 혼령은 물론 인간에게는 나타나

지 않고 복수의 여신들인 Furies에게 꿈 속에 나타나 복수를 새로 부추긴 후에 사라진다. 현존하는 Sophocles의 극에는 혼령이 들어 있지 않으며, Euripides의 극에서는 한 개의 예가 있다. 그것은 *Hecuba*에 등장하는 Polydorus의 혼령으로서 Seneca에서 Shakespeare와 그의 동시대에 이르는 그 이후의 'dramatic ghosts'의 원형으로 불릴 정도의 의의를 지니고 있다. 왜냐하면 이 혼령은 비극이 시작될 때까지 일어난 연쇄적 사건들과 이것들이 앞으로 전개되어 나갈 방향을 관객에게 알리는 이른바 서곡/서막의 기능을 하고 있는 'prologue-ghost'이기 때문이다.

Seneca가 그리스 신화를 주제로 한 그리스 비극(Attic tragedy)을 모방하여 동일한 소제의 비극들(*Octavia*가 유일한 예외)을 쓸 때 그는 Euripides의 prologue-ghost를 도입하였으나 여기에 Aeschylus의 revenge-ghost의 기능을 결합시켰다. 그의 *Thyestes*에 나오는 Tantalus의 혼령과 *Agamemnon*에 나오는 Thyestes의 혼령은, F. W. Moorman의 말을 빌리면, 유리피데스의 혼령 Euripidean Polydorus와 이스퀼러스의 혼령 Aeschylean Clytemnestra의 결합에서 나온 '자식(issue)'이다. Tantalus의 혼령이 복수의 여신(Fury) Megaera와 함께 등장하는 것은 Aeschylus의 *Eumenides*를 회상시키는 요소이기도 하다. 다만 여기서는 Megaera가 황천 Tartarus에서 온 혼령을 반기고 자신을 저주하여 불의를 저지른 자들에게 복수하도록 하는 것이 다를 뿐이다.<sup>11)</sup> 요컨대, 세네카의 혼령은 그의 액션의 범위를 서막에 국한시키면서 독자들에게 비극의 단서들을 알려주고, 복수란 말을 간간이 되풀이하는 것이다. Senecan ghost가 지닌 또 하나의 특징은 그것이 자신의 거처인 Tartarus에서의 고통과 고문들(pains and tortures)을 기술하는 것이다. 자연 Erebus와 Acheron, Limbo-lake(의 유황불)에 대한 언급은 말할 것도 없고 Sisyphus의 바위, Ixion의 바퀴, Tantalus의 목마름(thirst) 혹은 배고픔(hunger) 등을 기술하는 데 허장성 세적 호언장담(rant/bombast) 조와 과장법이 동원되었다. 이와 같은 세네카의 혼령의 영향으로 16세기 영국비극의 혼령들은, Hamlet의 말을 빌리면, 바닥관객들의 귀를 번쩍 뜨이게 하기 위해

11) F. W. Moorman, 'The Pre-Shakespearean Ghost', *Modern Language Review*, Vol. I, No. 2 (January 1906), p. 86.

서 결정을 갈기갈기 찢어 누더기로 만드는 기술("tear a passion to totters, to very rags, to splete the ears of the groundlings", 3.2. 9-11)을 익혔던 것이다.

그러면 셰익스피어 이전의 영국 극작품에 나타난 혼령들의 면면을 살펴본다. 엘리자베스 시대의 영국희곡, 특히 복수비극들은 전반적으로 중세에서 내려오는 고유한 전통과 세네카 비극의 전통을 아울러 지니고 있다. 혼령이란 초자연적 요소 또한 두 가지 전통의 영향을 보였다. 세네카적 혼령은 서막에 나와 등장인물들과는 섞이지 않는 독립적이고, 객관적인 입장을 취한 이른바 Prologue-ghost였으나 영국 극작가들은 장식적인, 극의 액션과 동떨어진(detached) 혼령에는 만족하지 못하고 이를 점진적으로 발전시켜 나갔던 것이다.

Jasper Heywood는 1559년에 출판한 Seneca 비극 *Troas*의 영역 판에 Achilles의 혼령에 대한 원본의 단순한 기술에 만족하지 못하고 2막 서두에 이 혼령을 무대에 등장시키고, 또 긴 대사(prologue-speech)도 배정했다. 독백의 후렴은 복수(vengeance)이다. 서문에서 밝힌 이에 대한 Heywood의 변은 이 작품의 일부는 시간의 흐름에 의해서 유실되었는지 작가가 미완의 상태로 두었는지 알 수 없으나 적절하다고 생각되는 대목에서는 이를 보완하였다면서 지옥에서 귀환하여 Polixena의 희생을 요구하는 Achilles의 혼령의 말에 추가한 2막 서두의 'Forsaking now &c'로 시작하는 문제의 대사를 예로 들었다.<sup>12)</sup>

Heywood의 *Troas*에서 보듯이 번역극에서 이렇게 독립적인 태도로써 혼령을 처리할 수 있었다는 것은 창작일 경우에 더욱 더 세네카 형 혼령에서 벗어날 수 있음을 말해 준다. Goldenham의 *Herodes*(1567), Gager의 *Dido*(1583), Gwynne의 *Nero*(1603) 등 라틴어로 쓰인 영국 비극들이 그 예이다. *Fatum Vortigerni*에서는 혼령들이 전투 전날 밤에 주인공에 나타나기도 한다. 이것은 말할 것도 없이 셰익스피어의 *R3*와 *JC*의 혼령출현 장면들을 연상시켜 준다.

엄밀한 의미에서의 세네카적인 혼령은 Thomas Hughes와 기타 Gray's Inn 법학원생들이 쓴 *The Misfortunes of Arthur*에서 본다. Gorlois의 혼령은 등장하여

12) Jasper Heywood, 'To the readers', in *Jasper Heywood and his Translations of Seneca's "Troas", "Thyestes" and "Hercules Furens"*, ed from the octavos of 1559, 1560 and 1561 by H. De Vocht (London: David Nutt, 1913), p. 7.

Limbo lake, Stygian pool, Charon's bark, Pluto's pits 등 명부(Hades)의 서술로 시작되는 서곡 대사에서 지체 없는 복수의 소망을 선언한다. 극의 끝에서도 이 혼령은 재등장하여 자신의 복수가 성취되어 분노가 가라앉은 것을 크게 기뻐하며, 영국이 끝없는 복지('endless weal') 속에서 번영하게 될 것을 예언하고, 이제 쾌히 명부로 귀환한다('I gladly, thus revenged, return'). 요컨대, 이 Gorlois의 혼령은 prologue-ghost와 revenge-ghost를 겸한, 세네카의 혼령 대사의 모든 고전적 요소를 고루 갖춘 혼령인 것이다. 다만 극의 끝에 복수혼령이 재등장하는 것은 그것의 원형들에서 벗어나는 점이다. 이것은 Heywood가 세네카의 극의 번역본에 독자적으로 멋대로 삽입한 Achilles의 혼령의 대사처럼 세네카의 혼령을 일보 진전시킨 것으로 평가할 수 있다.

그러나 이와 같은 진전은 작가 미상의 *Locrine*과 Thomas Kyd의 *The Spanish Tragedy*에 와서 더욱 뚜렷해진다. *Locrine*은 구조적으로는 세네카 전통을 이은 것으로서 이것의 신화적 언급은 타의 추종을 불허할 정도로 많지만 Albanact의 혼령과 Corineus의 혼령 등 각기 다른 두 혼령의 존재는 그것의 원형에서 벗어났다.

*Locrine*의 prologue-speech는 Peele의 *Arraignment of Paris*에서처럼 Fury인 Ate가 말한다. 극이 반쯤 진행되면 Locrine의 동생이며, 전투에서 Humber에게 살해된 Albanact의 혼령이 나타난다. 이 혼령은 철두철미 복수를 위한 revenge-ghost의 화신이다. 그는 3막 6장에서는 전투에서 패퇴한 Humber에게 보이도록 나타나 그를 복수할 할 수 있도록 신에게 간청하고 그에게 저주가 임하기를 기원한다. 그리고 양자는 대화를 한다. Humber는 전투에서의 패배만도 부끄럽기 짹이 없는데 보기에도 무서운 피투성이가 된 Albanact의 혼령('Albanact's bloodie ghoaſt')에 시달리는 신세를 한탄하자 혼령은 'Revenge, reuenge for blood'로 대응한다. 그러나 Humber는 자신의 멸망만을 복수의 결과로 고집하는 혼령에게 비록 Tantalus, Ixion, Prometheus의 고통스러운 처벌을 받으면 받았지 자신이 범한 Albanact 살해는 무를 수 없으며, 자신이 죽을 때 저주스러운 혼령을 끌고 횡천의 유황불 속으로 들어가겠다고 말하며 회오의 기미를 전혀 보이지 않는다. 이에 혼령은 'Vindicta, vindicta!'를 거듭 외친다. 그의 집

요한 복수심은 4막에서 성취된다. 도피해 다니면서 깊주립과 두려움으로 지친 Humber는 끝내 절망하여 물에 몸을 던져 자살한다. 물론 혼령은 세네카의 혼령처럼 황천의 온갖 고전적 구절들을 동원하여 그의 복수를 자축한다. 그는 Tantalus, Sisiphus, Ixion 등의 형벌이 이제 Humber에게 내려져야 한다면서 기꺼이 황천의 극락 세계로 급히 돌아가 이 기쁜 소식을 부친 Brutus에게 고하겠다고 선언한다. Albanact의 혼령은 이렇듯 플롯 혹은 액션에 영향을 주는 면을 보였다는 점에서 세네카적 혼령의 일보 전진을 기록했다.

그러나 셰익스피어 이전의 극들 중에서 세네카의 혼령 기구(Senecan ghost-machinery) 사용의 최대 진전은 Thomas Kyd의 *The Spanish Tragedy*가 기록했다. 이 극은 Andrea의 혼령과 Revenge란 초자연적인 등장인물을 지니고 있다. 추상명사를 등장인물의 이름으로 한 Revenge는 도덕극적인 요소를 상기시키지만 세네카의 *Thyestes*에서 Tantalus의 혼령과 함께 등장하는 Fury(Megaera)에 상응하는 인물이다. 이들은 극의 진행을 지켜보면서 이 비극의 코러스로서만 봉사하겠다고 말함으로써 이 극의 액션에는 직접 참여하지 않음을 밝히지만 ('Here sit we down to see the mystery,/And serve for Chorus in this tragedie') 실제로는 prologue나 epilogue에만 묶여 있지 않다. 또 이들은 그 이전의 혼령들과는 달리 극의 전 과정에서 관객들(spectators)로 남아 있으며 각 막의 사건들을 평한다. 극의 액션은 Revenge가 신속한 복수를 재촉하는 Andrea의 혼령에게 그의 원수들의 궁극적인 멸망을 확인한대로, 말하자면 그가 이끄는 대로 진행되고 있는 것이다. Kyd는 Senecan ghost를 prologue-ghost에 머물지 않고 epilogue-ghost로 확대했으며, 여기에 고전극의 코러스의 직분도 겸하는 혼령으로 발전시킨 것이다.

혼령(Andrea)의 원수들인 Balthazar, Don Lorenzo, Don Ciprian, Serberine, Pedringano는 그가 바란 형태의 처벌을 황천에서 받게 된다. Balthazar는 카이메라의 목에 매달려서 그의 피비린내 나는 사랑을 슬퍼하고, Lorenzo는 Ixion의 바퀴에 올라앉는 처벌, Don Ciprian은 독수리에게 간을 파 먹히는 Titius(Tityus)가 받고 있는 처벌, Serberine은 시지프스의 바위를 굴리는 처벌, Pedringano는 끓는 Acheron 강에 끌려가서 끝없는 화염 속에서 죽어가면서 사

는 벌을 Andrea의 혼령은 염원했던 것이다. 이 Andrea의 대사는 ‘Blaspheming gods and all their holy names’로 끝나는데, Whitmore는 기독교의 신을 도입한 이 행을 영국에서의 세네카 전통이 이제 그 운명을 다 해가고 있다는 것의 상징으로 풀이하면서 고전 세계의 악행들이 신세계의 것들로 대체되는 계기로 보았다(‘One might see in these closing words a symbol of the fate of the Senecan tradition in England; the malefactors of antiquity are to be supplanted by those of a new world’).<sup>13)</sup> Andrea의 혼령은 본질적으로 세네카 전통의 prologue-ghost/revenge-ghost이지만 Kyd는 여기에 코러스의 직분을 추가하고, 베질의 요소를 가미함으로써 poetry의 요소를 지닌 혼령으로 발전시켰다. 이 점은 Kyd의 공헌이다. 그러나 그는 그의 혼령의 대사들을 더욱 ‘bombastic’하게 만들어 호언장담조의 대사의 대명사처럼 되었다. 또 그는 ghost-lore를 영국 고유의 ghost-lore 혹은 민속적 혼령믿음들로 대체하려는 시도도 보이지 못했다. 이것의 실현을 위해서는 Shakespeare를 기다릴 수밖에 없었다.

16세기 말엽에 오면서 복수-혼령이 ‘vindicta’를 소리쳐 외치는 혼령들은 이제 매우 낯익은 것이 되었다. 공포분위기를 선호한 바닥관중들(groundlings)의 취향도 무시될 수 없었다. Peele의 1589년경의 작 *The Battle of Alcazar*(1594)와 Marston의 1599년경의 작 *Antonio's Revenge*(1602)가 좋은 예를 제시하고 있다. 전자에서 2막은 Presenter의 서곡 대사로써 시작되는데, 이 대사 속에는 ‘bloodshed’, ‘warfare’, ‘vengeance’ 등이 들어 있을 뿐만 아니라 이 대사를 말하는 중에 세 혼령이 등장하여 ‘Vindicta’를 외치고 사라진다. 이들이 사라진 다음에는 황천을 기술하는 긴 대목이 나온다. 여기서 복수를 열망하는 한 혼령의 도움을 받아 복을 쳐 복수의 여신들을 불러내고, 이들은 함께 협의한다. 이들은 명부(Hades)에서도 끝없이 돌아가는 수레바퀴에 끌이는 Ixion의 처벌, 끝없는 갈증을 겪는 Tantalus의 처벌, 독수리에게 끝없이 간을 뜯기는 Tityus의 처벌 등 세네카의 혼령 기구의 상투적 내용의 어휘들을 구사하면서 Kyd의 복수와 같은 개념의 복수를 원수에게 가할 것을 다짐한(4막 2장). 후자에서는

---

13) Whitmore, p. 218.

살해된 Andrugio의 혼령이 무대에 등장하여 액션의 매 단계마다 복수를 갈구한다. ‘복수(Vindicta)’가 매우 빈번하게 외쳐진다. Antonio는 간밤의 꿈에서 부친의 혼령을 비롯한 두 혼령을 보았는데, 이 들은 다 ‘vindicta’를 외쳤다. 그는 그들을 손으로 불잡으려 했으나 허사였다. 그가 잠에서 깨어나 해로운 빛을 발하는 유성이 주는 불길한 징조에 놀란다. 이 불길한 징조는 그대로 실현되었다. 이 혼령이 극의 액션에 가담하는 일이 3막 1장에서 발생한다. Antonio가 부친이 묻힌 교회를 방문하여 그로부터 앞으로의 행동노선에 대한 지침을 받으려 할 때 그의 기도가 응답 받아 혼령이 나타나며, 그는 복수하라는 교시를 내린다(‘Antonio, revenge!’). 혼령은 Piero에 의해서 살해된 방법을 말해주며, 그의 미망인 Maria가 살인범과 결혼을 하려고 하는데 무덤으로 돌아가 쉬기 전에 그녀를 방문하겠다고 선언한다. 혼령이 등단하여 ‘복수(vindicta)’를 무수히 외치고 있음에도 불구하고 이에 부수적인 황천의 이야기가 빠져 있는 것은 특기할 만하다. 다시 말하면, 여기서 Marston을 ‘Senecan ghost-machinery’를 지향하는 진전을 이루한 것이다.

이렇게 혼령이 나타나 복수를 외치는 극단적인 예가 바로 작가 미상의 극 *A Warning for Fair Women*(c. 1599)에서 발견된다. 이것의 Induction(서막)에서 ‘비극(Tragedy)’이 역사극(History)과 희극(Comedy)에게 무대를 떠나라고 하자 이에 대한 반박으로 희극이 비극을 헐뜯는 말을 한다. 이 협담 중에는 다음과 같은 구절이 들어 있다:

Then, too, a filthy whining ghost.(그 다음으로 애처로운 목소리를 내는 추악한 혼령이)  
Lapt in some foul sheet or a leather pilch.(흉측한 누더기나 가죽 기저귀로 몸을 감싸고)  
Comes screaming like a pig half stucked.(칼에 반쯤 찔린 돼지처럼 비명 지르며 나와서)  
And cries, 'Vindicta! Revenge, Revenge!'(‘복수! 복수, 복수!’ 라고 외친다.)

이 서막에서는 작가가 당시 극들에서 너무나 무질서하게 난무한 복수 혼령들을 풍자적으로 묘사하고 있음을 우리는 눈치챌 수 있다.

Marlowe가 복수-혼령을 무시했고, Jonson이 이를 조소했다면 Shakespeare는 무시하지도 조소하지도 않았다. 그는 이것을 선용하여 그의 극을 인기 있는 것

으로 만들었고, 이것의 통폐로 지적된 호언장담조의 대사(rant/fustian/bombast)를 제거하고, 장점을 살리면서 새로운 위엄을 부여하는 등 그것을 더욱 발전시켰다.<sup>14)</sup> 셰익스피어는 주관적인 혼령들에 가능한 한 그것의 객관성을 가미하려고 의식적으로 노력한 혼격을 보였다.

## V

지금까지는 특정한 한 사람에게만 나타난, 다시 말하면 목격자가 한 사람뿐인 혼령들, 곧 주관적인 혼령들을 살펴보았다. 이제 마지막으로 이들과는 유를 달리하는, 현장에 있는 사람들 모두가 동시에 목격하는 객관적인 혼령인 *Hamlet*의 혼령을 살펴본다.<sup>15)</sup>

Shakespeare가 *Hamlet*에 도입한 혼령은 혼령에 관한 당시의 모든 미신들과 믿음들(current popular ghost-lore/ghostly superstitions)을 총 망라하고 있으면서도 그 이전의 어떤 국의 혼령과도 다른 면모를 부여받았으며, 새로운 경지를 개척하였다. 기실 *Hamlet* 왕의 혼령은 객관적인 동시에 주관적인 혼령임을 보여준다는 점에서도 우선 독특하다. 국이 시작하기 전에 두 번 출현한 것과 지하에서 'Swear'를 네 번 외친 것을 뺀다고 해도 이 혼령은 네 번 등장하며, 그 중에서 처음 세 번은 현장에 있는 사람들 모두가 볼 수 있도록 나타나는 객관적인 혼령이다. 마지막 한 번은 현장에 있는 두 사람 중 한 사람에게만 보이는 주관적 혼령이 되지만 앞서 세 차례나 그것의 객관성을 보인 바 있으므로 주관적 혼령으로 단 한 번만 나타나는 혼령과는 차원이 다르다. 다음으로 이것이 적절한 카톨릭교의 의식을 밟을 사이도 없이 살해된 것을 무엇보다도 한탄하는 연옥에서 온 복수 혼령임을 명시적으로 드러낸다는 점에서 그 유례를 찾아 볼 수 없다. 어쨌든 이 혼령은 극적 복수혼령의 절정을 이루고 있다.

14) Moorman, 'The Pre-Shakespearean Ghost', p. 95.

15) 동, pp. 77-8.

이 혼령은 아무리 회의적인 사람이라도 그것의 실체와 존재를 확신할 수밖에 없도록 만든다. 그가 1막 1장에서 출현할 때의 분위기는 전통적인 바로 그것이었다. 날씨는 춥고, 생쥐 한 마리 부석거리지 않는, 보초병이 사기가 떨어질 정도로, 그래서 혼자 남아 있기를 뽑시 싫어하는 고독한 야 밤중이다. 이미 두 차례나 이러한 환경 속에서 혼령의 출현을 목격한 바 있는 Barnardo 와 Marcellus는 이를 믿지 않는 회의적인 Horatio를 대동해 온 것이다. Horatio 가 ‘뭐 나타나겠어(Tush, tush, ‘twill not appear’, 1.1. 30)라고 여전히 강한 회의적 태도를 견지하고 있는 가운데 북극성의 빛이 드리워지고, 시계의 종이 한 점을 치는 순간 작고한 Hamlet 선왕의 모습으로 혼령이 나타난다. 이것은 전통적인 당시의 혼령 믿음과 일치하는 분위기와 환경에서 이 혼령도 나타나고 있음을 보여 주고 있다는 것은 말할 필요도 없다. 우리는 셰익스피어의 다른 극들에서 이와 유사한 예들을 많이 보았고, 2H6에서 Bolingbrook가 귀신을 불러내기에 가장 적합한 때가 혼령들이 무덤을 부수고 나와 걸어다니는 고요한 야 밤중이라고 한 말(1.4. 16-9)도 기억한다.

Marcellus와 Barnardo는 식자 있는('a scholar') Horatio에게 혼령에게 말을 걸어볼 것을 거듭 촉구한다. Barnardo는 선왕의 모습과 흡사하다는 데 동의하며 두려움과 놀라움에 싸여 있는 Horatio에게 혼령이 말을 걸어주기를 바라고 있는 듯하다('It would be spoke to', 1.1. 45)고 말한다. 이 대화는 우선 두 가지의 혼령 믿음을 내포하고 있다. 첫째, 혼령은 라틴어로만 통한다는 믿음이다. 따라서 무식자는 혼령에게 말을 거는 법을 모른다는 것이다. 라틴어가 당시 귀신을 쫓아내는 주문(exorcism)으로 사용된 것과 관련이 있을 것이다. Scot도 *The Discovery of Witchcraft*(1584)에서 라틴어로 귀신을 쫓는 믿음을 언급한 바 있다. 혼백이 남자나 여자의 모습을 하고 밤에 나타나 연옥에서 겪는 고통을 하소연하는 등의 일로 사람들을 괴롭히면 기도나 미사 드리는 것으로는 부족하고 무당이 예복을 입고, 그 혼백의 시신이 들어 있는 무덤으로 가서 그곳을 발로 짓밟으며 라틴어로 당장 지옥으로 씩 꺼져라('Vade ad gehennam')고 말해야 한다는 미신이 있었다는 것이다. 이 세 사람 중에서는 식자가 있는 철학도 Horatio만이 이 일을 할 수 있었던 것이다. Shakespeare는 *The Errors*에

서도 라틴어로만 가능한 귀신 쫓는 일(exorcism)에 학교 훈장인 Pinch를 동원 했으며(4.4. 47-9), *Much Ado*에서는 Benedick이 어떤 식자 있는 사람이 주문으로 그녀를 불러냈으면 좋겠다고 말함으로써(2.1. 256-57) 혼령이나 귀신들은 라틴어로만 통한다는 전제를 함축적으로 표현했다. 둘째, 혼령은 인간이 먼저 말을 걸어야 비로소 말할 수 있다는 혼령 믿음이 여기에 분명히 드러나 있다.

두 친구들의 독촉을 받은 Horatio가 혼령에게 작고한 덴마크의 왕의 모습으로 이 한 밤중에 나타난 연유를 물었으나 그것은 대답하지 않고 사라진다. 친구들의 상상에 의한 ‘환상(fancy)’ (1.1. 54)으로만 돌렸던 이 혼령을 직접 육안으로 본 회의론자인 Horatio는 혼령이 착용한 갑옷과 얼굴 창그림 등 모든 면에서 어김없는 선왕의 모습이라는 데 동의한다(1.1. 59-64). 이는 혼령이 출현할 때는 생전의 모습을 했으며, 생전에 입던 옷차림을 했다는 당시의 혼령 믿음을 반영하기도 하지만 냉정한 회의주의적 철학도인 Horatio가 혼령의 실체를 전적으로 확신하게 되었다는 것은 Hamlet 왕의 혼령을 명실 공히 객관적인 혼령으로 확립하는 순간이라고 본다. Whitmore는 Horatio가 혼령과 아무런 이해관계가 없기 때문에 그의 이 증언(‘testimony’)은 전적으로 편견이 없는, 따라서 매우 무게가 실린(‘wholly unprejudiced, and in consequence very weighty’) 것이라고 평했다.<sup>16)</sup>

Horatio는 혼령의 출현이 국가에 어떤 이변을 예고하는 것으로 풀이한다 ('This bodes some strange eruption to our state', 1.1. 69). Barnardo도 선왕이 무장을 하고 망대에 출현한 것은 어떤 징조를 알리는 것이라는 데 동의한다 (109-10). Horatio는 가장 막강했던 Julius Caesar가 쓰러지기 직전에도 무덤들이 텅 비고 수의를 입은 혼령들이 로마의 거리들을 비명과 중얼거림으로써 소란을 피우며 나돌아 다녔다고 말한다. 그는 이러한 이변이 일식 등 천체의 이변들과 더불어 다가오는 악운들의 전령사였음을 이미 증명한 바 있음을 강조한다(112-25). 이 때 혼령이 다시 나타나고, Horatio는 혼령에게 나타난 동

---

16) Whitmore, p. 250.

기가 무엇인지 대답하면서 세 가지를 말한다. 즉, 혼령과 인간 양측에 좋을 어떤 일이 있기 때문인지, 다가오는 국가의 불행을 예방하기 위해서인지, 생전에 땅 속 깊숙이 묻어놓은 보화 때문인지 대답하라는 것이다(127-39).

이 대목도 여러 개의 혼령믿음을 내포하고 있다. 첫째, 혼령의 길을 가로지르거나 가로막아 직접 조우하거나 말을 건네는 사람은 목숨을 위태롭게 하거나 말라 시들어 죽기까지 한다는 믿음이다. 후에 친구들로부터 부친의 혼령이 나타났었다는 말을 들은 Hamlet도 ‘만약 그것이 선친의 모습을 취한다면 지옥이 입을 벌려서 조용히 하라고 명해도 내 말을 걸 작정이네(1.2. 243-45)’라고 비슷한 내용의 말을 한다. 1막 4장에서 친구들이 혼령을 따라가려는 Hamlet을 억제한 것도, 또 Hamlet이 육신의 목숨을 잃을 각오가 되어 있다 ('Why, what should be the fear?/I do not set my life at a pin's fee,/And for my soul, what can it do to that,/Being a thing immortal as itself?', 64-7)는 말을 한 것은 다 같은 맥락에서 였다.

둘째, 혼령이 지상에 나타나는 이유들 중에서 세 가지가 여기에 적시되었다. 1) 혼령과 인간에게 서로 도움이 되는 어떤 일을 행하거나 생전에 미쳐 못했던 선행을 행하기 위해서, 2) 국가의 운명을 좌우할 중대사를 폭로 내지 예고하여 재난을 피하도록 하기 위해서, 3) 혼령이 생전에 부정 축재하여 땅 속 깊이 묻어 놓은 금은보화를 돌려주기 위해서 등이다. 혼령과 인간에게 서로 도움이 된다는 것이 구체적으로 무엇을 의미하는지 꼬집어낼 수는 없으나 이 중에는 기독교적 의식의 매장을 제대로 받지 못한 망자의 혼령이 사후에라도 적절한 매장의식을 받을 때까지 지상을 방황한다는 믿음이 포함될 수 있을 것이다. 고대 그리스인들도 장례의식을 받지 못한 망자들은 황천의 극락세계(Elysian Field)에 들어가지 못하는 것으로 믿었다. 그래서 Homer의 *Iliad*에서 Patroclus의 방황하는 혼령(wandering shade)이 잠자는 그의 친구 Achilles에 나타나 그의 장례식을 치러줄 것을 요구한다. Kyd도 *The Spanish Tragedy*에서 전장 터에서 사망하여 적절한 장례식을 받지 못한 Andrea가 Elysian Field로 들어가는 데 지장이 있음을 말하고 있으며, 그의 친구 Horatio가 장례식을 치러준 다음에 문제가 원만하게 해결되었다는 대목이 나온다. Shakespeare도

*Titus*에서 큰형인 Lucius로 하여금 적절한 매장을 받지 못한 동생들의 원혼들을 포로로 잡힌 원수들 중 가장 신분 높은 자의 사지를 잘라 불태워 형제들의 영전에 바침으로써 그들의 망령의 원한을 달래겠다고 말하게 한다(1.1. 96-101)

셋째, 말을 할 듯 하던 혼령은 닭이 울자 퇴장한다('It was about to speak when the cock crew', 147). 그들은 창으로 내려치며 혼령을 막아 보았으나 공기처럼 부상을 입지 않는('it is as the air, invulnerable', 145) 혼령은 그들의 짓을 조롱거리로 만들뿐이다. 여기서 부수적으로 알 수 있는 것은 혼령은 실체가 없기 때문에 부상을 입을 수 없다는 것이다. 이 'invulnerability'를 혼령은 요정들과 초자연적 마녀들과 공유하고 있다. 혼령이 상처를 입을 수 없다는 사실은 Hamlet이 자신의 영혼도 혼령처럼 영원불멸이라고 한 말에 의해서도 함축되어 있다.

어쨌든 혼령이 입을 열려고 할 즈음 수탉이 울었다는 말은 혼령들이 닭이 울면, 즉 날이 새면 황급히 무덤으로 돌아간다는 믿음이다. Horatio도 아침을 알리는 나팔인 수탉이 울어 날이 새면 이 경고에 따라 육, 해, 공 어디에 있던 방황하던 혼령들은 그의 울로 서둘러 돌아간다는 말을 들었다면서 이 혼령이 바로 이 믿음을 증명했다고 말한다(149-56). 후에 아들과 만나 대화를 나누던 혼령은 반디벌레의 불빛이 희미해지는 것을 깨닫고 아들에게 직접 아침이 다가오므로 작별할 때가 되었다('The glow-worm shows the matin to be near,/And gins to pale his uneffectual fire./Adieu, adieu! remember me', 1.5. 89-91)고 말한다.<sup>17)</sup>

전통적으로 혼령들은 한밤중, 어두움, 지옥, 그늘진 곳 등과 불가분의 관계를 맺고 있다. 타계한 사람, 혼령, 마귀, 악령 등의 거주지는 지옥이란 믿음에서 유래되었을 것으로 본다. 지옥은 몽유병에 걸린 Lady Macbeth가 지옥이 암흑이라('Hell is murky', *Macbeth*, 5.1. 36) 말하고, 훈장인 Pinch가 사탄에게 그의 거처인 암흑의 지옥으로 곧바로 냉큼 돌아가라(*The Errors*, 4.4. 54-6)고

---

17) MND, 3. 2. 386-87 및 2H6, 1. 4. 16-9 참조.

그의 거처인 지옥으로 돌아가라고 호통칠 때도 지옥은 어두움의 곳으로 표현되었다. 지옥은 밖에서는 들여다보이지 않는 불투명의, 곧 암흑의 곳이며, 끝 없는 혹독한 고문과 고통으로 처벌받는 장소라는 생각과 합쳐져 말로는 표현하기 어려운 공포감을 자아내는 곳이다. 성경은 인간이 사후에 가는 ‘영영 돌아올 길 없는 곳(the place of no return)’을 ‘캄캄한 어둠만이 덮인 곳(land of darkness and shadow)’, ‘그믐밤 같은 어둠이 깔리고 캄캄한 가운데 온통 뒤죽박죽 된 곳, 칠후 같은 흑암만이 빛의 구실을 하는 곳(where dimness and disorder hold sway, and light itself is like dead of night)(욥기, 10: 21-2)이라 기술하고 있다.<sup>18)</sup>

넷째, 혼령들은 어째서 밤이 울면, 혹은 동이 트면, 마치 소환장을 받은 죄인처럼 놀라(‘it started like a guilty thing/Upon a fearful summons’, 1.1. 148-49) 서둘러 돌아가는 가에 대한 믿음이다. Marcellus는 그 이유를 성탄절이 되면 수탉들이 밤새 울고, 밤들은 거룩하며(‘wholesome’, 162), 그 때는 매우 성스럽고 은총이 충만해 있기 때문으로(‘So hallowed, and so gracious’, 164) 설명한다. 이에 Horatio도 이를 들은 바 있으며, 부분적으로 믿기도 한다고 대꾸한다 (‘So have I heard and do in part believe it’, 165). 세익스피어는 *MND*에서 Puck의 말을 통해 또 다른 이유도 제시했다. Puck는 새벽을 알리는 별이 저 쪽에서 빛나고 있다면서 이 아침의 전령이 다가오면 여기 저기에 나돌아다니던 혼령들은 무덤으로 귀가하며, 저주받은 영들도 그들의 잠자리로 돌아간면서 그 이유로 낮이 그들의 부끄러움을 드러낼까 두려워서 일부러 빛에서 도망가며 언제나 검은 눈썹을 한 밤과 함께 지낼 수밖에 없다(3. 2. 385-87)는 말을 한다.

Horatio와 망대의 군인들로부터 선왕의 혼령이 여러 차례 출현했다는 말을 들은 Hamlet은 그날 밤 11시와 12시 사이에 그들을 망대로 찾아가겠다는 결심을 말한다. 홀로 남은 Hamlet도 역시 무장하고 나타났다는 선친의 혼령은 심상치 않은 징조로 받아들인다. 구체적으로 그는 부친의 사망과 관련하여

18) *The New Jerusalem Bible*, ed Henry Wansbrough (London: Darton, Longman & Todd Ltd, 1985), p. 768.

어떤 흉사가 있었음을 직감하고 밤을 기다린다(1. 2. 254-57).

Hamlet은 약속한 시간에 망대에 나타났다. 혼령을 본 Hamlet은 매우 민감하게 반응한다. 그는 우선 하나님이 자신을 보호해 주실 것을 간구한 후에 천국에서 영기를 가져온 선의의 신령인지 지옥에서 독기를 가져온 저주받은 악령인지 알 수 없으나 말이 걸려왔으면 하는 모습을 짓고 있으므로 말을 건넨다고 하면서 그리고 그를 부친 햅릿 선왕이라 부르면서 안장된 시신이 무덤에서 나와, 그것도 완전무장하고 어스름 달밤의 지상을 방문한 이유를 묻는다(1. 4. 40-53).

이 대목 역시 몇 개의 혼령믿음을 말해주고 있다. (1) 혼령에는 선한 것과 악한 것 등 두 종류가 있다는 것이다. 이에 따라 Hamlet은 혼령에게 이 두 가지 혼령 중에 어느 쪽이냐를 묻고 있는 것이다. 그는 2막 2장에서 이 문제로 여전히 고민하고 있음을 우리는 그의 말('The spirit that I have seen/May be a [dev'l], and the [dev'l] hath power/T' assume a pleasing shape, yea, and perhaps,/Out of my weakness and my melancholy,/As he is very potent with such spirits,/Abuses me to damn me', 2. 2 598-603)을 통해서 알 수 있다. Hamlet의 이 의문은 극중극에서 혼령의 말들이 사실임을 확인할 때('O good Horatio, I'll take the ghost's word for a thousand pound. Didst perceive?', 3. 2. 286-87)까지 지속된다. (2) 혼령은 사람들이 먼저 말을 걸어주었으면 하고 바란다는 것이다. 인간이 먼저 말을 걸어야 비로소 혼령이 말을 할 수 있었다는 혼령믿음인 것이다. (3) 정식 종교적 의식을 갖추어 안장된 시신이 육중한 무덤 뚜껑을 열고 지상을 방문하는 데는 꼭절이 있다는 것이다. 그리고 마지막 (4) 혼령은 불빛이 그리 밝지 않은 때 나타난다는 것이다. 그리고 이 대사는 Hamlet이 혼령을 'Hamlet, King, father, royal Dane'으로 부름으로써 혼령의 실체와 객관성을 받아들이고 있음을 분명히 하고 있다.

Hamlet이 혼령에게 그것이 선의의 것인지, 악의 것인지를 묻는 것은 앞서 언급한 바 있는 셰익스피어 시대의 두 가지 혼령 관을 반영하는 것이다. 교육을 받은 자들은 대체적으로 혼령은 지옥에서 온 악마로서 그 근본을 악으로 생각했다. 어떤 악한 목적을 위해서 죽은 자의 모습 및 특징들을 채택한

다는 것이다. Horatio와 Hamlet의 ‘I'll cross it though it blast me. Stay, illusion!', ‘I'll speak to it though hell itself should gape/And bid me hold my peace' 및 ‘Be thou a spirit of health, or goblin damn'd, etc'란 말들은 다 이와 같은 사상의 산물이다. Brutus는 꿈속에 환영이 나타나자 좋지 못한 자신의 시력 때문일지 모른다면서 그것에게 천사냐, 악마냐고 물으며, 그것으로부터 악귀('Thy evil spirit, Brutus', JC, 4.3. 282)란 답을 받는다. 교육이 없는 일반 대중은 혼령이 실제로 죽은 사람의 영이 무덤에서 나와 중요한 정보를 제공해 준다고 믿었다.

다시 Hamlet과 선친의 혼령과의 장면으로 돌아간다. Hamlet이 부친의 혼령이 혼신한 곡절을 묻고 문제의 대처 법은 무엇이냐('Say why is this? wherefore? what should we do?', 1.4. 57)고 끈질게 문자 혼령은 그에게 따라 오라는 신호를 보낸다. Horatio와 Marcellus도 이 혼령의 신호를 Hamlet와의 독대를 원하는 쪽으로 풀이한다(동, 58-62). 그러나 그들은 왕자에게 절대로 이에 응하지 말라고 한다. 응하면 안 된다는 Horatio의 근거는 만약 그것이 왕자를 깊은 바다 밑이 내려다보이는 절벽의 꼭대기로 유인한 다음에 돌연 다른 봄서리나게 만드는 무서운 모습으로 변모하여 왕자의 이성을 잃게 하여 미치게 만들 위험이 있다는 것이다(69-74). 이것도 당시 혼령믿음을 그대로 반영한 것이다. Hamlet이 불잡는 친구들의 손길을 끝내 뿌리치고 혼령을 따라 가자 Marcellus는 이번의 혼령출현 건을 덴마크 국가가 썩은 데가 있음을 말해주는 것('Something is rotten in the state of Denmark', 동, 90)으로 풀이한다.

Hamlet에게 말을 경청하라는 첫마디로 시작한 혼령은 고통을 주는 유황불로 돌아갈 시간이 되었다고 말합으로써('My hour is almost come/When I to sulph'rrous and tormenting flames/Must render up myself', 1. 5. 2-4) 그가 연옥에서 왔을 가능성을 우선 비치고 있다. 다음으로 그는 자신의 말을 잘 들었다가 복수해달라면서 자신은 Hamlet의 망부의 혼령이며, 얼마 동안은 밤에 나돌아다니고 낮에는 생전에 지은 죄가 다 타서 깨끗해질 때까지 불길 속에 갇혀 있어야 할 운명이라('I am thy father's spirit,/Doom'd for a certain term to walk the night,/And for the day confin'd to fast in fires/Till the foul crimes done in my days of nature/Are burnt and purg'd away', 동, 9-13)고 말합으로써 그가 연

속에서 왔음을 더욱 분명히 한다.

혼령은 자신의 현 거처에 대해서는 살아 있는 인간들에게는 머리칼이 곤두설 정도의 무서운 곳이란 말만 할 뿐 자세한 묘사는 금기사항('this eternal blazon must not be/To ears of flesh and blood', 21)이라면서 더 이상의 언급은 피한다. 이어 혼령은 복수의 내용을 약간 더 구체화시킨다: 'Revenge his foul and most unnatural murther(애비가 당한 극악무도한 비 천륜적 살인을 복수해 다오)'(동, 25). 살인이란 말에 놀라는 아들에게 그는 그가 당한 살인은 가장 흉측하고, 가장 괴이하고, 가장 비인도적인 살인임('most foul, strange, and unnatural', 동, 28)을 되풀이한다.

혼령이 밝힌 이 살인은 대충 다음과 같다. 세상에는 자신이 정원에서 낮잠을 자던 중에 뱀에 물렸다고 발표되었으나 이는 온 덴마크 국민을 속이는 날조된 허위이고, 왕자의 부친을 살해한 뱀은 바로 현재 왕관을 쓰고 있다는 것이다. 이에 Hamlet은 'O my prophetic soul!(의심쩍더니만!)'이란 말로써 이미 짐작하고 있었음을 말한다. 혼령의 폭로는 이어져서 현재 왕관을 쓰고 있는 동생 Claudius와 부인 Gertrude는 그의 생전에도 간통했다는 놀라운 사실도 전한다. 혼령은 동생을 마술적 사악한 천부적 근친상간의, 간통의 재주를 지닌 짐승('that incestuous, that adulterate beast,/With witchcraft of his wits, with traitorous gifts', 41-2)으로 묘사하고, 부인을 걸으로는 가장 정숙하게 보이는 여인이라면서 하늘이 짹지어 준 천상의 배필을 버리고 쓰레기를 주어 먹는 그녀의 도덕적 타락('[a] falling-off', 47)을 탄한다. 여기서 혼령은 아침공기의 냄새가 난다면 말을 간단히 줄이겠다고 하는 등 거처로 돌아가야 할 시간이 임박하고 있음을 걱정한다.

혼령은 자신이 수면 중에 매우 강력한 독을 사용한 동생의 손에 즉사 당하여 졸지에 목숨, 왕관, 왕비를 동시에 빼앗겼기 때문에 성찬식도, 정신적 준비도, 종유식도 받지 못한 채, 하나님에게 제시할 계산서도 만들지 못한 채, 온갖 온전치 못한 결점들을 다 그대로 지난 죄들 속에 묻혀서 숨이 끊겼으면서 이와 같은 자신의 죽음을 가장 몸서리나는 죽음으로 기술하였다(1.1. 74-80).

그리고 그가 아들에게 마지막으로 두 가지를 당부한다. 하나는 덴마크의 왕의 침대를 환락과 저주받은 근친상간의 것이 되는 것을 용납하지 말라는 것('Let not the royal bed of Denmark be/A couch for luxury and damned incest', 82-3)이고, 또 하나는 Hamlet이 어떤 조처를 취하든지 마음을 물들게 하여 어머니를 해칠 생각을 품지 말라는 것이다('Taint not thy mind, nor let thy soul contrive/Against thy mother aught', 85-6). 다만 그녀를 하늘에 위탁하고, 그녀 속에 들어 있는 가시들에 맡겨서 그녀를 찌르고 쏘도록 하라는 것이다('Leave her to heaven,/And to those thorns that in her bosom lodge/To prick and sting her', 86-8).

끝으로 혼령은 자신이 해준 말을 잊지 말라('Adieu, adieu, adieu! remember me', 91)는 당부로써 사라질 때, 당시의 혼령의 믿음에 따라 반드시 불이 희미해지는 아침의 도래가 언급된다.

이후 혼령은 3막 4장에서 한 번 더 나타난다. 이른바 내실 장면(Closet Scene)에서 Hamlet은 어머니의 도덕적 불의, 곧 그녀가 변절하여 부친을 살해하고 부친의 왕관을 훔친 살인마와의 추악한 죄악적인 삶을 부친과 숙부를 비교해 가면서 어머니의 도덕심을 깨우친다. 그 효과가 있었음인지 Gertrude 는 퇴색이 되지 않는 검은 오점들을 혼 속에서 보게 되었다면서 질책을 이제 그만해달라고 부탁한다. 어머니의 욕정을 돼지 울의 더러운 짐승의 것으로 비유하자 그녀는 아들의 칼 같은 날카로운 말들이 귀에 들어온다면서 그만해달라('These words like daggers enter in my ears', 95)고 다시 부탁한다. 그녀가 'Speak to me no more'를 세 번이나 말해도 Hamlet이 받아들일 기미를 보이지 않자 혼령이 등장한다. 이 작품의 Q1에 의하면 이 때 혼령은 1막에서 갑옷을 입은 것과는 달리 잠옷 차림으로 타나났다. Hamlet이 말하다 말고 'Save me, and hover o'er me with your wings,/You heavenly guards! What would your gracious figure?'(102-4)라고 갑자기 엉뚱하게 들리는 말을 하자 Gertrude 는 아들이 미친 것으로 염려한다('Alas, he's mad!', 105).

이번에 나타난 혼령은 아들과 단 한 차례의 대화만을 나눈다. Hamlet은 혼령이 다시 온 것은 시간만 보내고 복수심을 삭게 만들면서 부친의 염숙한 명

을 신속히 이행하지 못하는 느린 행보의 아들을 질책하기 위한 것이 아닌지 를 물었고, 혼령은 이번 방문이 아들의 거의 무디어진 목표의 칼날을 갈아주기 위한 것이라고 아들의 관측이 빗나가지 않았음을 우선 말해주고, 그의 아내에 대한 부탁도 잊지 않는다. 즉, 아들에게 어미가 당황하여 어쩔 줄 모르고 있지 않느냐면서 양심과 싸우는 그녀에게로 가서 위로를 해주라고 당부한다. 신체가 허약한 사람에게는 망상이 가장 강력한 영향을 입힌다면서 아내의 정신적인 건강을 혼령은 매우 염려하고 있다(3.4. 106-15).

괜찮으나는 아들의 위로의 말에 Gertrude는 미친 것이 분명해 보이는 아들이 더 염려스러워 너야말로 진정하라면서 어디를 보느냐고 묻는다. 그녀에게는 혼령이 보이지 않는 것이다. Hamlet은 저분을, 저분을('On him, on him!')하고 외치면서 그가 몹시 창백해 보이고, 창백하기 짹이 없는 걸모습과 그의 사연을 합하면 돌이라도 움직여 동정하게 만들 것이라고 말한다. 그리고 그는 혼령에게 제발 그런 안 된 얼굴로 쳐다보면 자기의 굳은 행동의 결의를 오히려 변모시키어 색이 바래고 피 대신 눈물만 흘리게 될지 모른다고 말한다. Shakespeare는 이 장면에서의 혼령을 Hamlet에게만 보이도록 함으로써 Gertrude가 보지 못하는 주관적인 혼령으로 명백히 하고 있다(131-36). 혼령을 육안으로 볼 수 없었고, 혼령의 말을 듣지도 못한 Gertrude는 모든 것이 아들의 광증이 만들어 낸 것으로 단정하고 만다(3.4. 137-39). 물론 Hamlet은 자신이 본 부친의 혼령은 미친 상태에서 본 혀깨비가 아니라 어머니만큼이나 정상인으로 부친의 혼령을 본 것이라고 강조한다(139-44). 말하자면, Hamlet은 어머니와 함께 있던 중에 혼신 했다가 지금 막 사라진 부친의 혼령이 객관적인 혼령이었음을 모친과 우리에게 증거한 것이다.

## VI

여기서 우리가 한 가지 주목해야 할 사실은 1막 5장에서 혼령과 Hamlet 부자간의 대화를 엿들은 사람은 아무도 없었기 때문에 그것의 사실과 실존이 의문시될 수도 있으나 3막 4장에서의 부자간의 대화를 그 이전의 부자간의

대화내용과 일치시킴으로써 이를 객관적인 사실과 실존적인 차원의 것으로 확립하고 있다는 점이다. 마지막에 출현한 혼령은 부인의 육안에는 보이지 않게 나타난 주관적인 혼령이지만 Shakespeare는 바로 위에서 인용된 Hamlet 가 어머니에게 혼령의 실체를 강조한 내용과 더불어 첫 번째 부자간의 대화 내용을 확인하는 식으로 혼령의 마지막 출현을 활용함으로써 내용적으로는 반드시 주관적인 혼령에 그치지 않고, 객관성을 지니는 혼령으로 의도적으로 만든 것이라 하겠다. 말하자면, 이 장면은 R3에서 Richard의 꿈속에 나타난 그의 회생자들의 혼령들을 Richmond의 꿈속에도 나타나게 하여 후에 그로부터 Richard에게 살해된 영혼들이라('Methought their souls whose bodies Richard murther'd/Came to my tent and cried on victory', 5.3. 230-31)는 인식을 받음으로써 그것들의 실체에 객관성을 부여하는 셰익스피어의 수법과 같은 것이다. 그리고 혼령이 원하는 사람에게만 나타난다는 것은 앞서 이미 *Macbeth*의 Banquo의 혼령을 통해서 보았지만 *Hamlet*의 혼령의 경우에는 어째서 마지막 출현 시에는 갑옷차림이 아니었으며—Q1의 무대지시는 잠옷차림이었음("Enter the ghost in his night gowne")을 명시적으로 말하고 있다—, 또 아들에게만 보이고 부인에게는 보이지 않도록 나타났느냐가 쟁점이 되기도 한다. 물론 이 두 가지는 서로 연결된 것으로 보는 것이 보통이며, 혼령은 생전에 부인과 애정을 나눌 때 입었던 잠옷차림으로 나타난 것에서 단적으로 알 수 있듯이 부인을 지극히 사랑하는 나머지 혹 부인이 충격을 조금이라도 받을까 염려하는 애처가로서의 사료 깊음 때문이라는 답을 제시한다. Moorman은 극의 혼령들이 셰익스피어의 손에 상당한 변모를 겪었다면서 그 이전 혼령들이 복수란 말을 토하는 기계에 불과했으나 이제 인품을 지니게 된 점을 그 변모의 구체적 특성으로 내세웠다.<sup>19)</sup> 그는 혼령이 아내의 내실에 나타났을 때는 비록 아들의 무딘 복수심을 날카롭게 하기 위해서 였지만 아들의 통렬하고 매운 도덕적 질책에 대단한 정신적 고통을 겪는 부인을 위해 아들을 제지하며, 어머니를 위로해주라는 당부를 한다는 것이며, 또 조금 더 머물러 자신의 당부대

---

19) Moorman, 'Shakespeare's Ghosts', *MLR*, Vol. I, No. 3 (April 1906), p. 192.

로 아들이 아내에게 위로의 말을 할 때의 모자의 모습을 두 눈으로 응시하다가 드디어 아내가 마음의 고통을 진정시키는 것을 보고서야 더 이상의 말없이 문간('portal')을 통해 사라지는 사실을 지적했다.<sup>20)</sup> 사실 King Hamlet의 혼령은 이와 같은 인간미(humanity)를 매우 두드러지게, 매우 감동적으로 풍기고 발산하기 때문에 여타 다른 극들의 혼령들과 구별되고 있는 것이다.

King Hamlet의 혼령이 아들의 '거의 무딘 목적[의 칼날](almost blunted purpose)'을 갈기 위해서 다시 나타나야 했다는 사실은 인간에 대한 초자연적 요소의 영향력이 제한되어 있을 뿐만 아니라 직접 인간사에 뛰어들어 목적을 달성하는 능력은 없다는 것을 증거한다. 이 혼령이 자신의 손으로 원수인 Claudius를 처치하지 못한다는 것은 혼령의 복수에는 인간의 도움이 필수라는 것을 반증한다고 보겠다. *Macbeth*에서 세 마녀('Weird Sisters')가 그들의 악한 의도를 달성한 것은 인간 Macbeth의 야심을 이용하여 그로 하여금 자유의지로 그들의 유혹에 스스로 빠지게 했기 때문이었다. 이들은 인간을 속이고, 유혹하거나 덫을 놓고 이 함정에 빠뜨릴 수는 있어도 인간에게 치명상을 입힐 힘은 없다. 인간 스스로가 그들의 덫에 걸리지 않는 한 그들은 인간을 좌지우지하는 운명(fate/destiny)으로 작용할 수는 없다. 혼령들도 마녀들처럼 인간을 설득하거나 유혹하고, 인간에게 당부하고 호소할 수는 있어도 강요할 수 없었다. Hamlet은 부친의 혼령이 다시 나타나 신속한 복수를 촉구했으나 여전히 주저하고, 복수를 지연시켰다. 물론 결과적으로는 복수를 한 셈이나 이는 어디까지나 전적으로 다른 원인들이 그로 하여금 그것도 피동적으로 Claudius 왕을 죽이게 이끌었던 것이다. 다른 원인들이란 Claudius 왕의 'villainy'(311), 'Treachery(312)', 'foul practice'(317), 구체적으로 독배에 의한 모친의 죽음('O my dear Hamlet--/The drink, the drink! I am pois'ned', 5.2. 309-10)과 독 검에 의해 임박한 자신의 죽음('In thee there is not half an hour's life./The treacherous instrument is in [thy] hand,/Unbated and envenom'd', 315-17) 뒤에는 숙부인 Claudius 왕이 있다는 사실을 알고 나서('the King, the King's to blame',

---

20) 동, p. 201.

320) 충동적으로 달려들어 원수에게 치명상을 입혔기 때문이다('The point envenom'd too!/Then, venom, to thy work', 321-22; 'Here, thou incestuous, [murd'rous], damned Dane,/Drink [off] this potion! Is [thy union] here?/Follow my mother!', 325-27). *Hamlet*의 초자연적 요소는 인간에게 과거사를 폭로하고, 극 중극에 의해 확인을 받는다고 말할 수 있다면 *Macbeth*의 초자연적 요소는 인간에게 미래사를 예언하고, 이 예언이 그대로 이루어졌다고 말 할 수 있다. 또 전자는 목적달성에 성공했다고 말할 수 없으나 후자는 목적달성에 성공했다. Whitmore도 King Hamlet의 혼령은 원하는 복수를 얻지 못했으며, Claudius는 하나의 우연한 사건으로 죽을 뿐이라고 말한다('The vengeance he desires is not attained: the play ends in general slaughter, in which the death of the King is but an incident, and Hamlet himself perishes').<sup>21)</sup>

왜 King Hamlet의 혼령은 그의 목적달성에 실패했는가. 어째서 객관적인 혼령의 두 차례에 걸친 당부와 극중극에서의 확증에도 불구하고 Hamlet은 복수를 지연했는가. 이것은 살인에는 부적절한 민감한 마음('sensitive soul')을 지닌 Hamlet의 성격 탓이라고 Clark는 단정했다. 혼령이 사라지자 마자 그의 민감한 마음은 'The time is out of joint—O cursed spite, /That ever I was born to set it right!'(1.5. 188-89)라고 반발했다는 것이다. 그리고 그의 교육('learning and culture') 자체가 혼령의 목적을 위해서는 이롭지 못한 데다가 왕자는 근본적으로 혼령이 악마의 도구라는 교육받은 자들의 믿음을 갖고 있다는 것이다.<sup>22)</sup>

결론적으로 *Hamlet*의 혼령은 살해된 사람의 혼령이 흥분상태에 있거나 잠자는 살해자에게 나타나는 *R3*, *JC*, *Macbeth*의 혼령들과는 달리 복수자(revenger)에게도 나타나지만 우선 망대에서 보초 근무하는 아무 이해관계가 없는 군인들에게도 나타난다. 말하자면, 셰익스피어는 여러 사람이 동시에, 그것도 여러 차례, 그 출현을 목격한 객관적인 혼령을 *Hamlet*에서 제시했다. 뿐만 아니라 그는 도덕적으로 타락한 부인에게 일관된 사랑의 정으로써 감싸

21) Whitmore, p. 253.

22) Clark, p. 77.

면서 아들에게 그녀를 조금도 해치지 말고, 오로지 하나님과 양심에 맡기라고 간곡히 당부하는 인간적이고(human), 기독교적(Christian)인, 따라서 매우 독창적인 혼령을 창조한 것이다. 요컨대, *Hamlet*의 혼령은 prologue-ghost, revenge-ghost란 단순한 Senecan ghost와 그리스의 고전 신화의 Tartarus에서 귀환하는 Senecan ghost를 탈피 내지 지양하고 영국 고유의 혼령믿음을 바탕으로 창조된 전적으로 새로운 차원의 혼령이다.

또 이 혼령은 셰익스피어 시대에 유통되던 거의 모든 혼령믿음(ghost-lore/ghostly superstitions)을 보존하고 있을 뿐만 아니라 동시에 옛 믿음을 설명해 주며—이런 면에서 민속학적 귀중한 자료가 됨—, 단순한 무대의 장식이 아닌 극의 전체 액션을 이끌다시피 한 필수적인 몫을 하였다. Whitmore는 혼령이 아들에게 주는 정보는 그 밖의 다른 통로로는 전달될 수 없다는 견지에서 혼령이 이 비극에서 절대적으로 필수적('absolutely necessary to the play as it stands')이라고 평했다.<sup>23)</sup> 이런 면에서 그리고 그 밖의 거의 모든 면에서 King Hamlet의 혼령은 모든 극적 혼령들, 특히 복수혼령들 중에서 가장 뛰어난, 가장 세련된, 가장 포괄적인, 가장 효과적으로 극에 이용된, 그야말로 셰익스피어의 추종을 불허하는 묘사력과 천재성을 증거하는 모든 극적 혼령들의 절정이요, 셰익스피어가 세운 또 하나의 이정표이며, Dover Wilson의 말을 빌리면 ‘그의 시대의 혼령 학의 축도(an epitome of the ghost-lore of his age)’임을 믿어 의심치 않는다.

## VII

이상에서 우리는 셰익스피어의 혼령들, 특히 *R3*, *JC*, *Macbeth*, *Hamlet* 등 4개 극에 등장하는 셰익스피어의 혼령들을 집중적으로 그리고 비교적 소상히 알아보았다. 이상의 셰익스피어의 혼령들을 생각해 볼 때 우리는 당시의 혼령믿음을 몇 개 더 추가할 수 있다. 혼령들은 그들의 목적이 달성될 때까지

---

23) Whitmore, p. 254.

계속해서 나타나는 경향이 있다는 것이다. 혼령들은 그들의 사연을 전달하고 싶은 사람 이외의 사람(들)에게도 나타날 수 있다는 것이다. 그리고 혼령은 장애물들에 구애받지 않고 매우 신속하게 위치를 이동할 수 있다는 것이다. *Hamlet*이 1막 5장에서 부자간의 대화를 나누고 와서 친구들에게 그 날밤의 비밀을 누설하지 않겠다고 맹세하라고 여러 차례 장소를 바꾸면서 부탁할 때마다 혼령이 따라와서 바로 그 밑 지하('celerage')에서 'Swear'라고 외치며 독촉했다. 이와 같은 혼령의 재빠름을 *Hamlet*은 한 번은 '*Hic et ubique?*'(여기에도, 어디에도 있어!)(156)로, 한 번은 'Well said, old mole, canst work i' th' earth so fast?'(말 한번 잘 했다, 두더지 친구야, 땅 속에서 그처럼 신속해)(162)로 표현한 바 있다.

*Hamlet*의 혼령은 1막 1장부터 시작해서 플롯과 액션을 이끌고 있을 정도로 유기적인 기능을 하고 있다. 1막 5장에서 혼령이 주인공 Hamlet 왕자에게 부여한 복수과업은 극중극의 마련을 비롯하여 그 이후의 극의 방향을 완전히 이끌었다. 혼령은 3막 4장에서 재 출현함으로써 그의 실체와 존재를 다시 확인시키면서 아들의 복수심을 갈아주고, 부인이 자신의 생활을 반성하여 아들과 더 가까워지도록 하고, 독배에 의해 쓰러질 때는 마지막 힘을 다 해 아들에게 자신의 죽음이 독배를 마신 결과임을 밝히는 용기를 내는 데 작용했다고 믿는다. Thomas De Quincey는 『대영백과사전』의 7판(1838)에 기고한 세익스피어에 관한 글의 결론에서 지하에 안장된 햄릿 왕의 혼령을 지상으로 불러내는 세익스피어를 마술사로 칭하면서 '종교와 무덤과 대중적 미신이 혼령들에 관해서 모아놓은 모든 장관들과 위풍당당함들'이 『햄릿』에서 그의 의도대로 전환되어 하나의 경외적 효과를 보고 있다(All the pomps and grandeurs which religion, which the grave, which the popular superstitions are here converted to his purpose, and bend to one awful effect)고 호평했다.<sup>24)</sup> 요컨대, 이 극에서 혼령은 극의 액션을 주도하고, 등장인물들의 운을 좌우하기까지 하는 극의 본질적인 역을 담당하고 있다.

24) Thomas De Quincey, 'A Summary Survey', in *Shakespeare Criticism: A Selection*, ed D. Nichol Smith (Oxford University Press, 1916, 1954), P. 346.

셰익스피어의 혼령들에 관해서 가장 인상적인 것은 고전극의 복수혼령들과 영국희곡의 고유한 전통적인 혼령들의 세련된 형태를 지니고 있는 점이다. 셰익스피어의 혼령들을 그 이전 극작가들의 혼령들과 비교해 볼 때 가장 두드러진 점은 셰익스피어가 세네카적 혼령들 대신에 당시 영국에 유통된 고유한 민간 혼령믿음을 구현한 혼령들을 그리고 인간화된 혼령들을 창조했다는 것이다. Richard가 희생시킨 자들의 혼령들과 아들에게 나타나 복수를 당부하는 King Hamlet의 혼령은 성격상 세네카적인 데가 있으나 이들과 기타 셰익스피어의 혼령들에는 고전 신화의 명부(Hades)를 묘사한다든지, Tartarus에서 Tantalus, Sisyphus, Titius/Tityus, Ixion, Prometheus 등이 받는 영원히 계속되는 처벌에 대한 언급 등 세네카 복수 혼령들과 이를 모방한 셰익스피어 이전의 16세기 복수혼령들의 단골 메뉴가 빠져 있다. 셰익스피어는 그의 혼령들에 여러 가지 독창적인 극적 기능을 부여함으로써 그의 극적 목적을 달성하였으며, 혼령들을 극적으로 유효 적절하게 활용하는 데도 천재성을 유감없이 발휘했다.

셰익스피어의 혼령들에 관해서 그 다음으로 인상적인 것은 혼령들과 관련된 그의 시대까지의 민간믿음을 집대성하다시피 했다는 점이다. 그 결과 혼령이 등장하는 셰익스피어의 극들은 17세기초까지의 영국의 혼령믿음을 연구하는 민속학자들에게 필수적인 자료가 되었다.

어쨌든 영국 희곡의 혼령들은 셰익스피어의 Hamlet 왕의 혼령에서 그 조합성을 완전히 탈피하여 하나의 세련된 그리고 인간화된 혼령으로 변모했다. 또 명실 공히 혼령이 극의 진행을 이끄는, 말하자면 극의 액션에 영향을 주는 유기적인 극적 혼령으로 발전하였다.

## ABSTRACT

### Ghosts in Shakespeare

Kyungshik Lee

Ghosts of almost all sorts appear in Shakespeare's plays including *IH6*, *2H6*, *H8*, *R3*, *JC*, *Hamlet*, *Macbeth*, and *Cymbeline*. Some return to visit their family and friends, some to appear to their murderers in dream or fancy, threatening revenge. In one case, the ghost explicitly commands his son to avenge his death upon the murderer. Some are subjective ghosts who either appear only to one person or is seen to one among many present, and some objective ones who so appear as to be seen by all the people present. All these aspects of Shakespeare's ghosts will be discussed when *Macbeth*, *Cymbeline*, *R3*, *JC*, and *Hamlet*, the five Shakespearian plays whose ghosts return to appear to their murderers, friends and family, are to be dealt with. Both Senecan and pre-Shakespearian ghosts will be compared with Shakespeare's to show (1) how much and well Shakespeare improved on the conventional dramatic ghosts and (2) how organically he related them to the plays involved.

Banquo's ghost twice appears to Macbeth while he is hosting a banquet. His 'gory locks' and 'twenty mortal murthers' on his head are enough to scare Macbeth, his murderer, and to make him utter strange and self-revealing words to his guests. Banquo's is a subjective ghost, seen only by Macbeth, but is so dramatized that his objective validity, i.e. his reality, cannot be doubted. Moreover, his appearance contributes to the course of the dramatic action by making the hero visit the weird sisters to know what is in store for him and to act accordingly.

The ghosts of Posthumus' parents and brothers whom he sees in his dream are also subjective ghosts, seen only by Posthumus and no one else. But what they speak about their son and brother and appeal to Jupiter and what Jupiter who has, in response to their appeal, just descended in thunder and lightning and on an eagle, tells them about their beloved Posthumus together with his 'tablet' are enough to give the ghosts their reality.

In *R3* the ghosts of Prince Edward, Henry VI, Clarence, Rivers, Grey, Vaughan, Hastings, two young princes, Lady Anne and Buckingham appear, on the eve of the decisive battle of Bosworth, to Richard, their murderer, and then to Richmond, Richard's rival. They urge the former to despair and die with all sorts of curses while they encourage the latter to live and flourish, saying that "the wronged souls/Of butchered princes fight in thy behalf". These ghosts are doubtless subjective ones, but that they appear not only to Richard but also to Richmond would not allow them to remain just subjective because it helps to contribute somewhat to the establishment of their objective validity. Moreover, their appearance brings about a very tangible result by producing from Richard and Richmond such respective responses as "Methought the souls of all that I had murther'd/Came to my tent, and every one did threat/To-morrow's vengeance on the head of Richard" and "Methought their souls whose bodies Richard murther'd/Came to my tent and cried on victory". And the battle ends with Richard's defeat and Richmond's victory as the ghosts wished and foretold them. In short, the ghosts influence the action and prove their reality.

Similar to these ghosts is the ghost of Caesar. The ghost appears to Brutus, his murderer, on the eve of the decisive battle of Philippi while he sleeps in his tent. He is also one of the subjective ghosts, but special mention should be made of the fact that the ghost has already appeared to him at Sardis once and that he now appears for the second time as he had promised strengthens his objective validity or reality. Needless to say, the ghost's appearance influences Brutus, who

says, "Now I have taken heart you vanishest", and, of course, he takes his own life, saying, "Caesar, thou art reveng'd/Even with the sword that kill'd thee" and "O Julius Caesar, thou art mighty yet!". With his mortal presence in the first part of the play and with his ghostly presence in the second part of the play Julius Caesar proves himself the unifying principle of the tragedy, indeed the hero in every sense of the word.

Pre-Shakespearian ghosts derived, at least partly, from classical, especially from Senecan ghosts. Senecan ghosts are the combination of Euripidean type of prologue-ghost and Aeschylean type of revenge-ghost. Being prologue-ghosts, the ghost of Tantalus in *Thyestes* and that of Thyestes in *Agamemnon* do not participate in the action itself, but repeat the word revenge from time to time. Another characteristic of Senecan ghosts is their description or mention of the pains and tortures that take place in Tartarus such as Sisyphus' endless rolling of a large stone to the top of a hill, Ixion's being bound on a wheel that turns for ever, Tantalus' eternal thirst or hunger, and Tityus' (Titius') vultures tearing at his liver, all of which Senecan ghosts describe in rant or bombastic style. These Senecan ghosts and the English translations of all of Senecan tragedies, starting Jasper Heywood's *Troas* in 1559, together influenced pre-Shakespearian ghosts. Heywood refused to remain a mere translator but introduced a ghost, providing him with a lengthy prologue-speech at the beginning of the 2nd act of *Troas* with vengeance as the theme of its refrain. This original and creative attitude towards the dramatic ghosts grew as Seneca-modelled English plays either in the form of Anglo-Latin tragedies or in the form of early classical English tragedies became more and more popular. Never-ending punishments cited above are mentioned with other things of the Hades in almost all these tragedies even though the ghost himself do not appear in them. The ghost of Gorlois in *The Misfortunes of Arthur* was a perfect classical-type ghost but departed from its prototypes by reappearing at the end of the play. This, together with Heywood's

ghost of Achilles, marked a development of Senecan ghosts. And further development was made in both anonymous *Locrine* and Thomas Kyd's *The Spanish Tragedies*. The ghost of Albanact in *Locrine* influences the plot or action of the play, thus improving on Senecan ghosts, whereas *The Spanish Tragedy* demonstrated its unique utilization of Senecan ghost-machinery. The play opens with the dialogue between the Ghost of Andrea and Revenge, the exact counterparts of the Ghost of Tantalus and Fury (Megaera) in *Thyestes*. Here the ghost is not only just Senecan prologue-ghost serving as a chorus but also an epilogue-ghost. But Kyd made his ghost's speeches even more bombastic than those of Senecan ghosts and did not make any effort to substitute English ghost-lore for Senecan ghost machinery. Marston's ghosts in *Antonio's Revenge* mark, however, yet another step forward taken for the development of the English dramatic ghosts because although there are frequent visitations of ghosts shouting 'vindicta!/revenge!', we find none of Senecan ghost-machinery used in it.

But the greatest development was to be made by Shakespeare in his ghost of King Hamlet, for Shakespeare refused to use Senecan ghost machinery and got rid of the rant of Senecan ghosts altogether, thus successfully substituting English ghost-lore instead. Moreover, he humanized the ghost by demonstrating how absolutely he still loved and cared for his wife. Above all, the ghost of King Hamlet is an objective ghost as well as a very organic one on whom the entire dramatic action depends.

In conclusion, ghosts in Shakespeare not only testify Shakespeare's dramatic genius but comprise almost all English ghost-beliefs or ghost-lore material known to his day.