

『햄릿』과 기독교적 비극의 가능성

장 승 재*

논문초록

“기독교적 비극은 가능한가?” 라는 물음에 대하여 기독교 세계관은 구원을 향한 신의 섭리에 바탕하고 있기 때문에 히어로는 죽지만 결국 구원을 받으므로 ‘기독교적 비극’이란 존재할 수 없다는 답변이 있다. 이 이론은 ‘비극’을 주인공이 악당이 아닌 히어로인 경우와, 주인공의 비극적 최후 뒤에 나타나는 긍정적 질서를 무시하고 주인공의 최후에만 초점을 맞추는 좁은 개념정의에 터하고 있다. 영국의 엘리자베스조의 비극을 비롯한 많은 비극들이 이런 개념의 범주밖에 있지만, 이런 정의는 의외로 많은 지지층을 확보하고 있다. 그러므로 이런 좁은 개념의 틀 속에서도 셰익스피어 작 『햄릿』이 가지고 있는 기독교적 비극의 가능성을 모색해 보는 것은 기독교적 비극의 지평을 넓히는 의의가 있으리라 생각된다. 본 논문은 복수라는 비윤리적 과제를 떠안게 된 히어로가 복수를 수행하는 과정에서 제기하는 제반 차원의 이슈를 통하여 궁극적으로 신앙적 관점을 고려해보도록 관객들을 초청하고 있다고 본다.

극의 히어로인 햄릿은 엘리자베스조 복수극의 복수본능과 교회의 복수금지라는 양극단의 문제점을 제기하고 이를 사회적 개혁이라는 새로운 가치를 부여함으로써 사적복수의 함정을 피해간다. 그러나 현재의 덴마크에 과거 선왕시절 지순했던 도덕적 분별심을 가져오려는 시도는 뜻하지 않게 많은 사람들의 죽음과 덴마크의 왕권을 적국의 왕자에게 넘겨주는 결과를 낳는다. 이것은 선과 정의의 이름으로 사회정화를 시도할 때 잠복해 있는 위험성을 잘 보여준다. 하지만, 사회개혁에 대한 평가가 양가적인(ambivalent) 상황에도 불구하고 관객은 히어로와의 강력한 공감을 통하여 새로운 비전을 획득하게 된다. 햄릿은 자신의 삶의 궤적을 통하여 표면적인 인간사의 진행 뒤에 보이지 않는 하나님의 섭리가 있음을 깨닫는다. 인간사의 현실은 정의가 부재한 듯이 보이지만 하나님이 모든 것을 자신의 경륜 속에서 이루어 가시는 것이다. 그는 죽음을 예감하지만 이러한 하나님의 섭리에 자신을 의탁하며 평안을 되찾는다. 이렇듯 『햄릿』은 인생의 주관자에게 우리의 관심을 환기시키며 인간사의 현실을 초월적인 차원에서 바라보도록 초청하고 있다.

주제어: 햄릿, 기독교적 비극, 복수극, 특별섭리, 칼뱅

* 백석문화대학교 영어학부 교수

2013년 11월 19일 접수, 2014년 3월 31일 최종수정, 4월 1일 게재확정

I. 들어가는 말

문학비평에서 잠복해 있는 논쟁 가운데 하나는 과연 ‘기독교적인 비극은 가능한가?’라는 물음이다. 장르 이론의 대가인 노스롭 프라이(Northrop Frye)를 비롯한 조지 스타이너(George Steiner) 등 주류의 문학비평가들은 이 가능성에 대하여 회의적으로 보는 시각이 지배적이다. 그것은 비극이 주인공의 파멸로 끝나는 데 비하여, 기독교적 세계관은 구원을 향한 신의 섭리에 바탕하고 있기 때문에 주인공의 파멸은 끝이 아니라 구원에 이르는 전 단계로서 주인공은 궁극적으로 구원을 받으므로 비극은 성립될 수 없다는 것이다(Hunt, 1985: 63, 79-80; Frye, 1956: 215; Steiner, 1963: 4-5). 이런 견해에 따르면, ‘비극’과 ‘기독교’는 개념의 정의상 서로 양립할 수 없으며 ‘기독교적 비극’이란 용어는 형용모순을 범하는 셈이 된다. 이런 주장은 언뜻 그럴듯해 보이지만 이것은 주인공이 영웅(hero)인 경우를 전제한 경우로서, 희랍의 비극과는 달리 세네카(Seneca)의 비극이나 엘리자베스(Elizabeth)조의 비극¹⁾ 중에는 악한을 주인공으로 삼은 경우가 적지 않다는 사실을 고려해 볼 때 논지의 정당성을 상실한다. 칼뱅주의(Calvinism)에 따르면, 하나님의 작정 중에는 ‘선택’(election) 뿐만 아니라 ‘유기’(遺棄)(reprobation)와 심판이 포함되어 있으므로 비극의 주인공인 악한이 파멸하는 것이 기독교적 세계관과 모순된다고 할 수 없다. 셰익스피어(William Shakespeare)의 4대 비극 중 하나인 『맥베스』(*Macbeth*)의 경우, 이 극이 온전히 기독교 세계관을 드러내고 있느냐 하는 것과는 별개로, 극의 파국에서 주인공 맥베스가 파멸하는 것이 기독교 세계관과 충돌한다고 할 수 없다. 주인공의 구원 여부를 기독교적 비극 논란의 전제로 삼는 주장이 성립하려면 비극의 범위를 주인공이 히어로인 경우로 매우 좁게 한정해야 하는데, 그렇게 되면 상당수의 엘리자베스조의 비극은 배제될 수밖에 없다.

다음으로, ‘기독교적 비극’이 성립되지 않는다고 보는 이론의 또 하나의 맹점은 비극의 액션을 주인공에만 한정하여 본다는 것이다. 확실히 거의 모든 비극은 영웅의 죽음으로 끝나지만, 그것이 액션의 결말은 아니며 정치적이거나 정신적인 새로운 질서가 보통 죽음 뒤에 따라온다. 희랍 비극에서 이것은 보통 종교적인 긍정으로서 코러스의

1) 엄밀하게 말하면 엘리자베스 1세 여왕의 치세(1558-1603)를 엘리자베스조로, 제임스 1세 왕의 치세(1603-1625)를 자코비언(Jacobean)조로 구분하여야 하지만, 영문학에서는 두 치세를 합하여 엘리자베스조로 통칭하는 것이 보통이다.

말이나 코러스의 존재에서 나타나며, 엘리자베스조의 비극에서는 그것은 보통 국가 내의 권력의 변화로 나타나는데, 액션에 가담하지 않거나 복권된 새 왕자(王者)가 도착함으로써 성립된다. 그럼에도 불구하고 오늘날 문학 평론가들이 이러한 결말을 애써 무시하는 것은 공동체보다는 지나칠 정도로 개인을 부각하는 시대사조의 반영이라고 본다. 이런 추세는 희랍비극에서 코러스의 중요성을 간과하고 엘리자베스조의 비극에서 중요한 ‘도덕적 질서’(moral order)의 회복을 보통 “고별연설이나 일종의 마무리로 밖에 해석”하지 않는(Williams, 1979: 65) 비평 경향으로 나타난다. 그러나 많은 고통과 죽음 뒤에 삶이 다시 회귀하여, 그 의미가 재확인되고 회복된다는 사실은 기독교적 세계관과 모순된다고 할 수 없다. 개인의 구원이 기독교의 핵심이긴 하지만, 사회 공동체의 회복 혹은 공동체를 위한 희생 또한 기독교에서 간과하지 않는 가치이다.

그럼에도 불구하고, 비극의 주인공은 대체로 히어로이며, 히어로는 그가 떠난 자리에 관객으로 하여금 그 정신을 이어가게 할 만큼 강력한 영감을 불어넣는 존재이다. 그는 평균적 인간보다는 지위 및 인격이 고결하며, 그의 행동과 파멸은 공동체적 긍정의 결말을 상쇄할 만큼 관객에게 비극적 감정의 여운을 진하게 드리운다. 현대의 많은 문학 비평가들이 공동체적 긍정의 결말을 무시하고 비극적 영웅의 파멸에만 초점을 맞추는 것도 이런 점에서 수긍이 되는 일면이 있다. 특히 셰익스피어 작 『햄릿』(*Hamlet*)의 결말에서 덴마크의 새 통치자가 된 포틴브라스(Fortinbras)가 극 초반에 덴마크를 위협했던 적국의 왕자라는 사실은 비극적 영웅의 파멸을 딛고 성립된 새로운 질서에 대한 회의를 불러일으킨다. 이것은 셰익스피어의 다른 비극의 결말, 예컨대 『맥베스』에서 새 권력이 시해된 던컨왕(King Duncan)의 정통 왕자인 맬컴(Malcolm)에게 계승되고, 『오셀로』(*Othello*)에서 충직한 부관이었던 캐시오(Cassio)가 오셀로의 총독직을 계승하며, 『리어왕』(*King Lear*)에서 충성스러운 글로스터 백작(Earl of Gloucester)의 적자(嫡子)인 에드가(Edgar)가 브리튼의 새 주인이 되는 사실과 크게 다른 해법이다. 따라서 악당은 응징 당하였지만, 히어로를 비롯한 많은 순진한 사람들이 죽음을 맞이하고 공동체에 재편된 새 질서의 타당성이 의심스러운 상황에서 『햄릿』의 기독교적 비극의 가능성은 없는 것일까? 본 논문은 이러한 질문에 답하기 위하여 마련된 것으로, 이러한 좁은 개념의 비극의 정의의 틀 속에서도 『햄릿』이 가지고 있는 기독교적 비극의 가능성을 모색하여 보는 것은 기독교적 비극의 지평을 넓히는 의의가 있으리라 생각된다. 본 논문은 복수라는 비윤리적 과제를 떠안게 된 히어로가 복수

라는 난제를 풀어가는 과정에서 제기한 윤리적, 사회적, 형이상학적 차원의 이슈를 궁극적으로 신앙의 관점에서 바라보도록 초청하고 있다는 점에서 기독교적 비극의 가능성을 열어놓고 있다고 본다.

II. 윤리적 갈등

『햄릿』은 영국 엘리자베스조의 복수극의 전통에 속한다. 엘리자베스조에서는 복수극이 주된 비극의 장르가 될 만큼 크게 유행하였는데, 이 복수극들은 대체로 로마의 비극작가 세네카(Seneca)의 전통과 이 전통을 영국에 도입한 토마스 키드(Thomas Kyd)의 『스페인의 비극』(*The Spanish Tragedy*)이 채택한 플롯상의 특징을 따르고 있다. 소위 ‘키드 공식’(Kyidian formula)이라고 불리는 복수극들에 공통적으로 나타나는 공식 중의 하나는 복수를 외치는 사자(死者)의 망령인데, 『햄릿』 또한 망령이 출현하여 복수를 외침으로써 극이 시작된다. 복수는 혈연본능에 호소하는 인간의 본성에 뿌리박은 것이지만, 엘리자베스조인들에게 복수는 또한 살해당한 아버지가 자신의 아버지임을 행동으로 입증해 보이는 문화적 의무이기도 하였다. 『햄릿』에서 망령이 햄릿에게 하는 명령(“너에게 본성이 있다면, 참지 마라.”)(“If thou has nature in thee, bear it not.”)(1.5.81)²⁾과 또 다른 복수자 레어티즈(Laertes)에게 국왕 클로디어스(Claudius)가 복수를 부추기며 하는 말(“네가 네 아버지의 아들이라는 것을 말이 아닌 행동으로 어떻게 보여주겠느냐?”)(What would you undertake / To show yourself your father’s son in deed / More than words?)(4.7.123-25)을 보면, 복수라는 행동이 혈연이라는 자연적 관계를 증명하는 문화적 지표로 작용하고 있음을 알 수 있다.

이로 미루어 보아, 엘리자베스조인들은 복수 행위에 상당한 심정적 동조를 했던 것 같다. 비록 교회가 사적복수를 금하고 있었지만, 당시에는 복수가 개인의 명예와 연결되어 복수하지 않는다는 것은 겁쟁이의 소치로 간주되기도 했다. 이 시기에 복수를 금

2) 본 논문은 『햄릿』의 대본으로 Harold Jenkins가 편집한 The Arden Shakespeare 판(1932)을, 셰익스피어의 다른 작품의 대본으로는 The Alexander Text(1994)를 사용한다. 기타 엘리자베스조 복수극의 인용은 C. F. T. Brooke and N. B. Paradise (eds.), *English Drama 1580-1642* (1994, Boston: D. C. Heath and Co.)를 사용한다.

지하는 각종 설교문, 팜플렛 등이 범람한 것도 개인의 심정 속에 잠재하여 있는 복수심의 위력을 역으로 반영하는 것이다(Bowers, 1940: 33). 하지만, 교회의 공식 가르침과 국가의 법은 복수 행위를 신과 신의 대리자인 국왕의 것으로 선언하고, 사적인 복수 행위를 엄격히 금지하였다. 사적인 복수 행위는 “복수는 나의 것이다. 내가 갚으리라. 여호와와 말이니라.”(Vengeance is mine; I will repay, saith the Lord. *Geneva Bible*)라고 선언한 로마서 12:19에 비추어 신의 주권을 찬탈하는 행위로 간주되었고, 영혼의 정죄(damnation)에 이르는 무서운 범죄로 여겨졌다. 당대의 정치가, 설교가, 도덕론자들은 한결같이 신명기 32:35, 히브리서 10:30, 로마서 12:19 등을 인용하여 복수를 정죄하였다. 그러므로 복수자가 처한 상황은 본능에 따라 살 것인가 아니면 기독교인으로서 말씀에 순종하는 삶을 살 것인가 하는 심각한 갈등 가운데 놓여 있었다.

그런데 엘리자베스조 복수극에서 그려지는 복수의 원인 행위는 교회의 가르침에 쉽게 따를 만큼 만만한 것이 아니었다. 복수자가 당한 피해는 사랑의 대상인 배우자, 연인, 부모, 혹은 자녀가 능욕이나 피살된 경우로서 그것도 잔인한 방법에 의해 행하여져 관객의 공분을 사는 경우가 대부분이었다. 그리고 복수자가 사적복수를 감행하게 된 상황은 햄릿의 경우처럼 법을 집행하는 통치자 자신이 범죄의 장본인이거나, 『스페인 비극』처럼 어떤 내외부적 요인으로 국왕에게 호소하기 어려운 경우 등 합법적인 응징이 불가능한 경우이다. 엘리자베스조 복수극이 이러한 상황을 설정하는 이유는 교회가 금하고 있는 복수 행위의 불가피성을 나름대로 확보하기 위한 것이지만, 지상에서 정의가 부재한 상황에서 어떻게 신적 간섭을 신뢰할 수 있는가 하는 믿음의 문제를 우회적으로 묻기 위한 것이기도 하다. 이렇듯 극단의 복수심이 끓는 가운데 신적 주권을 찬탈하는 신성모독과 영혼의 정죄라는 교회의 가르침 사이에 놓여 있는 복수자로서는 내적으로 심각한 고통을 겪게 된다.

따라서 복수라는 행위는 이 모든 고려를 무시할 만큼 엄청난 걱정 하에서만 실행 가능한 행동이었고, 복수의 과정에서 복수자는 복수의 원인을 제공한 악한을 능가할 정도로 도덕적으로나 영적으로 타락하게 된다. 엘리자베스조 복수극의 전통이 된 ‘복수자의 광기’(revenger’s madness)라는 공식은 복수가 오직 미친 상태에서만 가능한 감정적 쓰나미라는 것을 잘 보여주고 있다. 엘리자베스조 복수극에서 복수자가 종종 살해당한 근친의 해골이나 유해를 가지고 다니는 것도 모든 이성적 판단을 거부하고 복수를 잊지 않고 전념하기 위한 실성에 가까운 복수자의 집착을 시각적으로 보여주

는 것이다. 『스페인의 비극』의 주인공 하이에로니모(Hieronimo)가 아들의 피에 적신 손수건을 가지고 다니는 것이나 『복수자의 아들』(*Revenger's Tragedy*)의 주인공 빈디스(Vindice)가 독살당한 연인의 해골을 가지고 다니는 것 등이 이런 복수자의 병적인 심리상태를 잘 보여준다. 또한, 하이에로니모나 『타이투스 안드로니커스』(*Titus Andronicus*)의 타이투스(Titus), 『안토니오의 복수』(*Antonio's Revenge*)에서의 안토니오(Antonio) 등은 문자 그대로 미친 상태에서 복수를 수행한다. 이 과정에서 복수자는 애초의 악한 이상으로 잔인하고 철저하게 타락하여 극단의 방법으로 복수를 수행한다. 소위 ‘탈레오의 법칙’이라고 알려진 ‘눈에는 눈, 이에는 이’라는 복수의 등식도 복수의 등가성을 강조하였다기보다는 복수가 가져올 폭발적인 해악의 가능성을 우려하여 복수의 한계를 정한 것으로 봐야 한다(Staten, 1995: 33).

햄릿도 명령을 통하여 부왕의 살해경위를 듣고 난 후 처음에는 다른 엘리자베스조 복수극의 복수자처럼 완전히 복수라는 격정에 사로잡힌다. 그는 지금까지 자신이 품고 있던 모든 사사로운 생각들을 지워버리고 복수에만 전념하기로 맹세한다(“내 기억의 서판에서 하찮고 어리석은 기록은 몽땅 지워버리고 … 오직 그대의 명령만을 뇌수에 아로새기리라.”)(from the table of my memory / I'll wipe away all trivial fond records, … And thy commandment all alone shall live / Within the book and volume of my brain)(1.5.97-103). 그러나 이후의 상황은 그 자신이 맹세한 대로 복수에 돌입하는 것이 아니라, 복수 수행을 위한 격정의 상태에 빠지기를 갈망함과 동시에 복수로 인한 정죄를 두려워하여 고민하는 모습이 반복되어 나타난다. 따라서 복수가 상당기간 지연되는데 『햄릿』에서 ‘복수지연’이라는 또 하나의 키드공식은 다른 복수극들처럼 실행과정상의 상황적 문제에서 기인하는 것이 아니라 애초 복수주제가 가지는 이와 같은 근본적인 윤리 문제에서 기인하는 것이다. 이같은 윤리적 문제를 심각하게 고민하는 모습을 보임으로써 햄릿은 여느 복수자와는 다른 도덕적 감수성을 지닌 인물로 그려지고 있다. 그는 여러 번 독백을 통하여 즉각적으로 복수를 행동으로 옮기지 못하고 “결심의 본색”(the native hue of resolution)(3.1.84)이 바래도록 망설이는 자신을 신랄하게 힐책한다. “얼마나 지지리도 못한 인간인가 나는?”(What a rogue and peasant slave am I?)으로 시작하는 제 2독백(2.2.544-602)에서 햄릿은 극단 배우들이 자기들과는 무관한 허큐바(Hecuba)에 대해 눈물을 흘리는 것을 보고 스스로를 겁쟁이로 자책하며 클로디어스에 대해 욕설을 퍼붓는다. 하지만, 곧 이어 복수라는 신

의 금지사항을 명령하고 있는 망령의 정체를 의심하여 본다(“저번의 망령, 그게 마귀 인지도 몰라. 마귀란 어떤 모습이건 마음대로 꾸밀 수 있다니까”)(The spirit that I have seen / May be a devil, and the devil hath power / T’assume a pleasing shape)(2.2.594-6). 그리고 영국행 길에서 만난 포틴브라스의 군대가 실리 없는 싸움에도 명분을 찾아 출병하고 있음을 알고, 아버지의 복수라는 뚜렷한 명분을 가지고 있으면서도 주저하고 있는 스스로를 자책하며, “아, 지금부터 생각을 잔인하게 먹어야지. 그렇지 않으면 생각은 무슨 쓸데가 있나”(O, from this time forth my thoughts be bloody or be nothing worth.)(4.4.65-6)이라고 외치지만, 이 이후에도 그는 여전히 “이 팔로 그놈을 끝장내어버리는 것이 더 깨끗한 양심이 아닐까?”(‘is’t not perfect conscience / To quit him with this arm?)(5.2.67-8)하고 자문함으로써 여전히 딜레마에서 헤어 나오지 못하고 있음을 보여주고 있다(장승재 2001: 99). 그는 이렇게 복수의 결과를 꼼꼼하게 고려하는 ‘소심자의 망설임’(some craven scruple)(4.4.40)을 부끄럽게 여기고 다른 복수극의 주인공처럼 되고자 갈망한다.

그러나 햄릿이 여느 복수자처럼 타락한 복수자의 전철을 따르는 것은 히어로에 대한 관객의 몰입을 방해하여 비극적 효과를 반감시키는 것이 된다. 『햄릿』은 엘리자베스조 복수극의 전통을 따르면서도 관객으로 하여금 히어로를 통하여 제기되는 여러 문제를 첨예하게 느끼도록 ‘키드공식’을 변형한다. 따라서 엘리자베스조 복수극의 ‘복수자의 미침’이라는 공식은 햄릿에서는 ‘위장 행색’(antic disposition)(1.5.180)이라는 독특한 수법으로 변형되어 나타난다. 여느 복수자들보다 이성적인 햄릿은 용의주도하게 두 가지 이유에서 거짓으로 미친 행세를 하기로 결정한다. 첫째는 자신의 내면에서 들끓는 걱정애 따른 이상 행동이 무리 없이 받아들여질 수 있는 구실을 제시하는 것이고, 두 번째는 왕이라는 강력한 대상에 대한 복수의 기회를 엿보기 위한 연막장치로서의 역할이다. 그리하여 그는 일차적으로 클로디어스를 제외한 모든 사람에게 자신의 이상 행동이 미친 사람의 광증으로 받아들여지도록 하는데 성공하였다. 하지만 햄릿은 거짓미침을 이용하여 복수를 실행할 기회를 모색하는 대신 망령의 정체성부터 의심한다. 이것은 평자들이 의심하듯 복수지연에 대한 자기합리화가 아니라 기독교인으로서 복수를 명령한 망령에 대한 당연한 문제제기에 해당한다. 왜냐하면, 복수는 교회에서 금지하는 신적 주권에 도전하는 행동이기 때문에, 이를 요구하고 있는 망령은 햄릿이 말했듯이 광명의 천사로 가장한 사탄일 수 있기 때문이다(고후 11:14).

그리하여 햄릿은 마침 찾아온 유랑극단을 이용하여 망령에게 들은 선왕 햄릿의 살해장면을 재연하면서 왕 클로디어스의 반응을 떠보기로 한다. 엘리자베스조 복수극에서 극중극의 공식은 연극의 한 장면으로 위장하여 복수를 실행하는 살해의 현장이지만, 『햄릿』에서는 복수의 명분을 확증하기 위한 탐색장면으로 변형되었다. 『햄릿』의 이 극중극 장면은 플롯의 전개상 여러 실마리를 담고 있는 전환점이다. 첫째로 망령의 피살정황에 대한 설명이 사실로 입증되었으며, 이를 계기로 햄릿은 자기 나름대로 복수의 명분을 확립하게 된 반면, 클로디어스로서는 햄릿의 상연 동기를 의심하고 그를 자신에 대한 위협으로 인식하여 차단할 구체적 계획을 세우게 된다. 즉, 극중극은 두 강자의 본격적 대결의 신호탄이 된 셈이다. 둘째로 극중극의 결과로 관객들은 자신의 죄를 회개하고자 애쓰는 클로디어스의 내면을 본격적으로 목도하게 된다. 그리하여 호방하고 현실적이며 유능한 통치자로 그려지고 있는 클로디어스도 그 내면에는 살해에 대한 죄책감이 잠복하고 있다는 사실을 관객들은 알게 된다. 다시 말하면, 극중극의 결과로 복수의 필요성은 확보되었지만 동시에 복수 대상자의 회개 가능성을 보여줌으로써 복수윤리가 간단치 않음을 보여준다.

클로디우스는 여느 엘리자베스조 복수극에 나오는 완전한 악당은 아니다. 이 장면에 앞서 클로디어스는 햄릿과 오피리아가 만나는 장면을 숨어 엿보기로 하자는 폴로니우스의 제안을 받고 자신의 죄의식을 잠깐 방백으로 토로한 바 있다(3.1.49-54). 그리고 이제 극중극에서 자신의 죄를 목격한 직후 비교적 길게 기도의 씨름 장면을 보여준다. 클로디오스의 기도장면은 죄에 억눌려 용서의 필요성은 절감하고 있지만 진정한 참회는 드릴 수 없는 한 인간의 경험을 그려낸다. 클로디오스는 죄의 결과로 취득한 것(왕좌, 왕비)을 포기하지 못하는 한 진정한 회개는 이루어 질 수 없음을 잘 알고 있다(3.3.56). 진정한 회개는 “고치겠다는 확고한 목적”(a firm purpose of amendment) 없이는 이루어질 수 없는 것이다(Milward, 2006: 8).³⁾ 일부 평자들처럼 클로디오스의 기도 장면을 하나의 속임수로 볼 필요는 없다. 클로디어스의 “아, 어떤 기도가 내 경우에 합당할 수 있을까?”(but O, what form of prayer / Can serve my turn?)(3.3.51-2)라는 한탄을 바바라 헌트(Barbara J. Hunt)는 하나님마저 속이려고 구상하는 것이라

3) Peter Milward는 클로디우스의 대사를 ‘세 부류의 인간’(The Three Classes of Men)에 관한 성 이그나시우스(St. Ignatius)의 영적 훈련의 중심 목상을 인용하고 있는 것 같다고 주장한다. 성 이그나시우스의 영향에 관해서는 *The Plays and the Exercises* (Tokyo: Sophia University, 2002) 참조.

보지만(Hunt, 1985: 100), 이보다는 죄가 중하여 어떤 기도를 드려야 할지 모르는 죄인의 고백이라 함직하다. 마찬가지로, “뿔머리 뻣뻣한 무릎아, 강철줄 가진 심장이여 갖태어난 아가의 심줄처럼 부드러워져라.”(Bow, stubborn knees; and heart with strings of steel, / Be soft as sinews of the new-born babe.)(3.3.70-1)도 단지 기도의 외양만을 취하려는 것이 아니라, 기도드리기는 원하지만 기도를 할 수 없는 하나님과의 소통이 단절된 자의 갑갑한 심정을 대변한다고 봐야 한다. “나의 말은 위로 날아가지만 나의 생각은 아래에 잠겨있구나. 생각 없는 말이 결코 하늘에 상달되지 못하리라.”(My words fly up, my thoughts remain below. / Words without thoughts never to heaven go)(3.3.97-8)에서 보듯이 적어도 클로디어스는 정직한 고백을 하고 있는 것이다. 햄릿이 기도하는 왕을 보고 그의 천당행을 우려하여(3.3.77-8) 빼든 칼을 집어넣는 장면은 극적 아이러니의 하나이지만, 이 장면의 또 다른 목적은 복수의 대상자가 회개할 가능성을 보여줌으로써 무차별적 복수의 위험을 드러내는 것이다.

복수가 가져올 위험의 하나로서, 복수의 걱정이 이성적 판단을 흐리는 경우를 살펴보자.⁴⁾ 하이에로니모나 타이투스 같은 타락한 복수자들이 자신의 복수에 신의 보증을 확신하는 것은 복수가 얼마나 이성적 판단을 마비시키는 행위인가를 잘 드러낸다. 햄릿 또한 차분히 이성적으로 판단할 때에는 ‘달걀껍질’(an eggshell)(4.4.53)만한 크기의 땅을 차지하기 위하여 폴란드로 출병하는 포틴브라스를 보고 “부와 안일이 극에 이르면 내부에서 터지는 고름덩어리”(This is th’impostume of much wealth and peace, / That inwards breaks.)(4.4.27-8)를 외부로 돌리기 위한 정치적인 수작이라고 파악하고 있지만, 스스로 복수를 위해 걱정에 빠지고자 할 때에는 이 명분 없는 출병이 “대지와 같은 거대한 실례”(examples gross as earth)(4.4.46)로 인용되기도 한다. 이 극에서 또 하나의 복수자로 등장하는 레어티즈의 경우도 복수행위의 위험을 잘 드러낸다. 사실, 그의 복수 자체도 햄릿이 걱정하에서 거어트루드를 힐난할 때 방장 뒤의 인물을 클로디어스로 착각하고 순간적으로 저지른 ‘복수’가 낳은 산물이다. 햄릿과 같은 대학생이며 동년배로서 여러 면에서 대비되는 인물로 설정되어 있는 레어티즈는 햄릿과 달리 복수윤리에 대한 조금의 갈등도 없이 “예배당에서도 목을 베겠다”(To cut his throat i’t’h church)(4.7.125)고 정죄를 무릅쓰는 걱정적인 모습을 보인다. 부친의 살해 경위를 알아볼 마음도 없이 복수 대상자를 클로디어스로 착각한 그는 경위를 모르는 백성들

4) 이 경우의 사례로 본 문단의 분석은 본인의 석사학위논문(장승재 1985: 60-61)을 참고한다.

을 선동하여 왕에게 도전할 만큼 과감하다. 하지만, 분별없이 복수심에 매달리던 그는 망령처럼 부자간의 정을 들어 복수를 부추기는 클로디어스의 계략에 말려들어 히어로 를 살해하는 음모의 도구로 전락한다. 그리하여 복수가 복수를 부르는 복수의 연쇄효과 는 폴로니어스 일가의 죽음과 햄릿 일가의 죽음이라는 대살육으로 이어지는 참혹한 결과를 낳는다.

그러므로 우리가 햄릿에게 느끼는 것은 복수가 어떠한 대가를 치루더라도 반드시 성취하여야 할 성스러운 의무인가 아니면 결단코 피하여할 저주인가 하는 것이다. 이것은 교회의 가르침에 따라 복수를 포기할 때 정의의 수행은 어떻게 되는가 하는 문제와 맞닿아 있다. 근대국가에서 사적복수는 금지되며 공적인 법에 호소하도록 되어 있고, 성경에서도 세상 권세가 공연히 있지 않고 악한 사람에게 징벌을 주기 위하여 존재한다고 말하고 있다(롬 13:4). 하지만, 복수극의 상황이 설정하는 바는 세상의 권력이 부패하였거나 법적 호소에 어려움이 있을 때 개인의 억울함은 어떻게 풀 것인가 하는 것이다. 이것은 인류의 오래된 숙제였고, 시편의 중요한 주제중의 하나이다. 시편 94편은 악인이 판치는 세상에서도 복수하시는 하나님을 찬양하며 역사의 주관자이신 하나님을 신뢰하고 그에게 부르짖을 것을 요청하고 있다. 여기서 악인들에 대하여 심판을 요청하는 시인의 간구는 개인적인 증오감이나 분노에서 나온 것이 아니라 하나님의 공의에 입각한 정당한 요청이다. 예수 그리스도도 무고히 고난을 당하였으되 맞대응하지 아니하시고 공의로 심판하시는 자에게 부탁하셨다(벧전 2:23). 그러므로 크리스천은 의로운 재판장께 간구하며 하나님의 때에 따라 하나님의 방식대로 공의가 이루어질 것이라는 믿음을 가져야 한다. 이는 깊은 신앙을 요하는 것으로 햄릿에게 이러한 신앙을 기대할 수는 없다. 만약 그것이 가능하다면 비극은 성립되지 않고 이 극은 전혀 다른 극이 되었을 것이다. 다음 장에서 보듯이 햄릿은 사적복수를 정의의 수행으로 가치를 전환하여 이 난제를 해결하려고 하지만, 정의를 하나님께 호소하는 것이 아니라 자신이 직접 정의의 칼을 빼어들어 ‘하나님의 사자’로서의 역할을 자처한다. 여기서 불완전한 인간이 선악을 판단하는데 따르는 새로운 사회적 갈등이 야기된다.

III. 사회적 갈등

햄릿의 거짓미침과 복수지연은 플롯 상으로만 중요할 뿐만 아니라 주제적 측면에서 여러 시사점을 제공한다. 그것은 ‘햄릿에게 과연 복수는 무엇인가?’, ‘그의 진정한 관심의 초점이 무엇인가?’ 하는 물음과 연관되어 있다. 덴마크의 왕자로서, 그리고 후일⁵⁾ 마르틴 루터가 종교개혁을 외쳤던 비텐베르그(Wittenberg) 대학의 학생으로서 햄릿에게는 사회개혁이라는 거대담론이 주관심사이며 이것을 위하여 그는 복수의무를 새롭게 해석하고 있다. 그리고 이에 대한 조짐은 극의 시작부터 드러나기 시작하고 있다. 예를 들면, 첫 등장장면에서 이미 햄릿은 사회현상에 대하여 심각하게 느끼고 울분을 참지 못하고 있다. 그것은 어머니 거어트루드가 남편 사후 성급히 재혼한데서 겉모습(‘seems’) 뒤에 숨어 있는 실제(‘is’)의 추악한 모습을 보았기 때문이다. 햄릿은 생전 “먹고 보면 식욕이 더 생겨나듯 남편에게 매달리던”(she would hang on him / As if increase of appetite had grown / By what it fed on)(1.2.143-5) 자기 어머니가 선왕 사후 2달도 채 못 되어 시동생이자 자신의 삼촌인 클로디어스와 결혼한 데서 중년 여인의 “피가 끓는”(the heyday in the blood)(3.4.69) 욕망의 실상을 보았다. 특히 그를 격분하게 만드는 것은 어떻게 ‘하이퍼리온’(Hyperion)과 ‘사티로스’(Sartyr) 만큼이나 분명한 두 형제의 차이를 구별하지 못하는가 하는 점이다. 그에게 너무나 분명한 이 차이를 자기 어머니는 전혀 분간하지 못할 뿐 아니라, 세상 사람들마저 이 위대한 왕을 그토록 쉽사리 잊어버릴 수 있다는 데에 그는 분노한다. 햄릿은 이 모든 도덕적 무분별이 선왕의 죽음과 더불어 시작되었다고 느낀다. 따라서 그는 첫 등장장면부터 극중 유일하게 검은 상복을 입은 채로 등장하여 화려한 의상을 입은 기타 궁정인들과는 색상으로 선명히 고립된다. 그가 상복을 벗으라는 왕비의 재촉에도 계속 상복을 고수하는 것은 일종의 항의이자 자신의 과제 인식을 나타낸다. 그것은 일차적으로는 자신의 어머니에 대한 항의이고, 나아가 모든 궁정인들에 대한 항의이다. 상복은 선왕에 대한 추모일뿐만 아니라 선왕과 함께 사라진 덴마크의 아름다운 과거를 상기시키며, 나아가 과거를 회복하는 것이 그의 과제임을 인식하는 증표이다.

5) 극중 시간으로서는 종교개혁(1517)은 후일의 일이며 극중의 의식은 가톨릭적으로 진행된다. 하지만, 극작 및 공연 시기(1600-01)를 기준으로 볼 때 종교개혁은 약 1세기 전에 시작되었고, 영국은 이미 프로테스탄트가 국교로 선포되어(1534, 1559) 각 분야에서 가톨릭을 압도하여가고 있을 때이다.

마이클 닐(Michael Neill)은 “기억과 복수”(Remembrance and Revenge)라는 논문에서 어떻게 기억과 복수가 불가분의 관계인지를 논한다.

[복수자]는 구질서의 대표이다. 그의 의무는 그의 적이 망각의 전염병 속으로 던져버린 역사를 회복하는 것이다. 그는 이중적 의미에서 ‘기억자’이다. - 첫째는 기억의 매개자로서, 둘째는 과거의 빛을 갚으라고 독촉하는 자로서이다.

[The avenger] is a representative of the old order, whose duty is to recuperate history from the infective oblivion into which his adversary has cast it. He is ‘remembrancer’ in a double sense - both as an agent of memory and one whose task is to exact payment for the debts of the past (Neill, 1983: 36).

햄릿은 이상적 과거를 선왕과 결부하고, 그를 영원히 기억하는 것을 역사의 회복과 동일시한다. 여기서 햄릿은 클로디어스에게는 ‘과거 빛의 청산자’로서, 타인들에게는 ‘기억의 매개자’로서 기능한다. 극에서 선왕이 통치했던 시대는 노르웨이 군대를 포틴 브라스 왕과 1대1 담판을 통하여 패배시켰고, 폴란드 군대를 빙판에서 격퇴시킨 영웅 시대로 그려져 있다. 이러한 패러다임 속에서 망령이 “나를 기억하라”(Remember me)(1.5.91)고 하는 것은 햄릿에게는 과거의 아름다움과 분별을 간직하라는 것이다. 그러므로 햄릿의 과제는 덴마크의 도덕적 분별력을 바로잡아 선왕이 통치했던 아름다운 과거로 회복시키는 것이다. 이런 사회개혁의 과제와 복수행위를 결부 짓는 단초를 망령과의 대면직후의 첫 반응에서 볼 수 있다. 그는 망령과의 대면 직후 “세상이 어긋나 버렸어. 내가 그것을 바로 잡으러 태어났더니 아 기구한 운명이여!”(The time is out of joint. O cursed spite, / That ever I was born to set it right.)(1.5.196-7)라고 자신의 사명을 의식한다.

이후 그는 ‘미침’이라는 안전판 아래에서 사회의 해악을 신랄히 비판한다. 종교적으로는 모든 것의 원흉인 클로디어스를 제거해야겠지만, 그것에 대한 기회를 엿보다 보면 주어진 시간을 시대의 습속(習俗)을 바로잡는데 소진한다. 복수지연이라는 심리적 시간은 바로 여기에서 비롯된다. 그의 복수지연은 사실 극중 시간으로는 얼마 지나지 않는 것이지만 극중 인물들과 극단 관객의 비판에 할애한 많은 대사의 분량으로 인하여 관객은 복수지연을 느끼게 된다. 그의 비판의 대상은 친구 호레이쇼를 제외하고 거의 무차별적이다. 클로디어스, 거어트루드, 폴로니어스, 오피리아, 로젠크란츠

(Rosengrantz)과 길든스틴(Guildenstern), 소년극단 등 거의 모든 사람이 비판, 조롱, 야유, 추궁의 대상이다. 그의 첫 주제는 자신이 울분을 참지 못하였던 외관과 실제의 괴리를 바로잡는 것이다(장승재 1985: 65). 그는 폴로니어스에게는 정직하라고 충고하고(2.2.176), 오피리아에게는 “하나님이 주신 얼굴을 또 다른 얼굴로 만드는”(God hath given you one face and you make yourselves another) 여자의 화장술이 자기를 “미치게 한다”(it hath made me mad)고 분개한다(3.1.144-9). 그리고 친구의 외관을 하고 자신을 염탐하러 온 두 학우를 가차 없이 조롱한다. 다음으로 그는 성적 타락상을 꼬집는다. 그는 폴로니어스에게 “생선장수”(fishmonger)(2.2.174)라고 조롱하고 오피리아에게 “수녀원으로 가라”(Get thee to a nunnery)(3.1.121)⁶⁾고 충고하며, 거어트루드에게는 “중년 여인의 골수를 뒤흔들어 놓은”(mutine in a matron’s bones)(3.4.83) 욕정에 대해 신랄한 공격을 가한다. 그는 거어트루드의 내실로 들어가 두 형제의 초상화를 대조해 보이며 도덕적 분별심을 강요한다. 그는 이 장면에서 격분한 나머지 실수로 폴로니어스를 살해한 뒤, 자신을 하늘의 ‘채찍이자 사자’(scourge and minister)(3.4.177)라고 말함으로써 스스로를 신의 도구로 인식하고 있음을 보여준다.

이쯤해서 분명해진 것은 햄릿은 아버지의 복수라는 본능적 의무를 도덕적 회복이라는 사회적 명제로 바꾸어 놓았다는 사실이다. 망령이 그에게 요구한 것은 사적복수에 불과했으나 햄릿은 이를 시대를 바로잡는 행위와 결부시킨 것이다. 이후 그가 영국행에 순순히 동의한 것은 망령이 요구한 의미로서의 복수가 이미 그의 생각에서 지워졌음을 뜻한다. 5막 2장에서 호레이쇼에게 영국행 탈출에 대해 이야기하면서 햄릿은 여전히 아버지의 복수를 언급하고 있지만 대사의 초점은 사적복수가 아니라 “이런 암적 존재를 살려두었다간 사회에 더 큰 악을 가져오지 않을까”(And is’t not to be damn’d / To let this canker of our nature come / In further evil?)(5.2.68-70) 염려한 부분이다. 다시 말하면, 햄릿은 복수라는 행위의 가치 전환을 시도함으로써 의미의 위기를 극복한 것이다. 망령이 내실 장면에서 햄릿에게 나타나 “잊지 말라. 내가 온 것은 너의 거의 무디어진 목적을 날세워주려는 것이다.”(Do not forget. This visitation / Is but to whet thy almost blunted purpose)(3.4.110-1)고 하는 것도 아버지의 목적과 아

6) C. T. Onion의 *A Shakespeare Glossary*(1989)에 따르면, ‘생선장수’(fishmonger)와 ‘수녀원’(nunnery)은 엘리자베스조 시대에 각각 ‘뚜쟁이’(whoremonger)와 ‘갈보집’(brothel)을 뜻하는 비속어였다.

들의 목적이 상충됨을 보여준다.

하지만, 햄릿이 바로잡으려고 한 덴마크의 현실은 그토록 절망적인 것이라 할 수 없다. 이것은 다른 비극 예컨대, 맥베스 치하의 스코틀랜드나 새터나이너스(Saturninus) 치하의 로마와 비교해 보면 확연히 알 수 있다. 덴마크의 현재는 선왕의 ‘영웅시대’와는 다른 외교의 시대이다. 클로디어스는 선왕 햄릿이 노르웨이와의 영토분쟁을 담판에 의하여 해결한 것을 외교적 수단에 의하여 효과적으로 해결한다. 비록 선왕처럼 전설적 영웅은 아닐지라도 그는 현실적으로 유능하며, 적어도 햄릿에게 위협을 느끼기 전까지는 햄릿에 호의적이었다. 햄릿과 대결국면에 들어서면서 그는 술수를 부리는 악당의 모습을 관객에게 보이지만, 그의 기도장면도 멜로드라마의 악당으로 비치는 것을 배제하는 효과를 준다. 클로디어스와 함께 덴마크의 왕정을 이끌어가는 폴로니어스도 이상적이진 않지만 현실적인 모럴을 잘 대변하여 준다. 연애시 상대의 신분도 고려해야 한다는 오페리아에 대한 훈계, 타인에게 얽잡아 보이지 않도록 하되 자기 자신에게 충실하라는 레어티즈에 대한 충고는 보통사람들의 모럴의식을 대변한다. 햄릿에게 “전체의 평판을 망치는 하나의 결점”(the stamp of one defect ... shall in the general censure take corruption)으로 비치는 것(1.4.31-35)도 폴로니어스라면 “물건을 완성하는 도중 조그만 흠이 생긴 것”(a thing a little soil'd i'th' working)(2.1.41)으로 여겼을 것이다(장승재 1985: 66).

그리고 햄릿의 현실개혁의 방법은 지극히 개인적이며 새디스트적이다. 그의 두 학우 및 폴로니어스에 대한 가차 없는 조롱은 엘리자베스조인들에게는 유머로 보일 수도 있지만, 오페리아나 거어트루드에 대한 신랄한 힐난은 가혹하리만큼 엄격하다. 극중극 장면에서 그가 오페리아에게 던지는 심한 성적희롱은 본인이 정숙해야 할 필요가 있음을 보여준다. 그리고 거어트루드는 선왕의 사후 개가한 것이어서 ‘하이퍼리온’과 ‘사티로스’를 구별하지 못한다고 한 햄릿의 비난은 초점을 벗어난 것이다.⁷⁾ 햄릿이 거어트루드를 추궁하는 태도는 거어트루드가 위협을 느끼고 방장 뒤에 숨어 있던 폴로니어스가 “살려 달라”고 외칠 만큼 살벌하다. 이 장면에서 벌어진 폴로니어스의 죽음에

7) 초기의 햄릿과 망령은 거어트루드의 개가를 근친상간으로 본다. Eleanor Prosser는 1917년까지도 형수와 시동생의 결혼은 영국에서 법적으로 근친상간이었다고 한다(126n). 하지만, 햄릿과 망령을 제외한 극중 인물 중 아무도 근친상간임을 암시하거나 지적하는 사람이 없고, 거어트루드 자신도 근친상간임을 의식하지 않는다. 햄릿도 내실장면에서 거어트루드를 힐난할 때 욕정과 무분별한 지적할 뿐 불륜관계임을 말하지 않는다.

그는 유감을 표하지만 정당한 벌을 받았다고 판단한다(For this same lord / I do repent; but heaven hath pleas'd it so)(3.4.174-75). 로젠크랜츠와 길던스틴에 대하여는 “회개할 시간도 주지 말고”(Not shriving-time allow'd)(5.2.47) 처치하라고 영국왕에게 지시하고서는 ‘고래싸움에 끼어든 새우’ 격인 그들에 대하여 “조금도 가책을 느끼지 않는다”(They are not near my conscience.)(5.2.58)고 말한다. 비록 두 학우가 클로디오스의 부탁을 받고 햄릿의 고민이 무엇인가 알아내려는데 이용되었다고는 하나, 이것이 죽어야 할 심각한 죄였는지는 의문이다. 더구나 고해성사도 없이 즉시 처형하도록 한 대목은, 망령이 고해성사로 회개할 기회도 없이 죽음을 당했다고 원통해하는 대목(1.5.76-79)을 상기시키며 햄릿의 역할이 피해자에서 가해자로 바뀌었음을 느끼게 한다. 오펔리어의 대사 “그토록 고결했던 정신이 여기에 무너졌구나!”(O, what a noble mind is here o'erthrown!)(3.1.152)는 비록 햄릿이 양광(佯狂)을 하고 있음을 관객은 알고 있지만, 혹시 진정으로 햄릿이 도덕적으로 후퇴하지 않았는가 하는 관객의 의구심을 대변한다. 그가 망령에게서 받은 과제 중의 하나는 “마음을 더럽히지 말라”(Taint not thy mind)(1.5.85)는 것으로 햄릿이 엘리자베스조 복수자의 전철로 떨어지지 않은 것은 그의 성취중의 하나이지만, 그 자신도 일정한 증상을 보이는 것을 보면 절반의 성공이라 평가할 수 있다.

윌슨 나일(Wilson Knight)은 햄릿의 문제를 상대적 모럴의 문제로 보면서, 햄릿의 이상은 옳지만 “바로 옳기 때문에 안전하지 않다.”고 말한다(Knight, 1962: 40). 햄릿은 ‘기억의 중개자’로서 타협과 상식이 지배하는 현재에 과거의 이상적 모럴을 가져오고자 한 것이다. 그의 복수로 덴마크는 리더십을 잃었다. 왕과 왕비, 왕자인 자신과 극중 유력한 정신(廷臣)의 일가족은 죽음을 맞이하였고, 왕권은 덴마크를 위협했던 노르웨이의 포틴브라스에게로 넘어간다. 하지만, 햄릿이 추구했던 정화의 정당성은 언제나 존재한다. 살인자는 처단되어야 마땅하고, 사회는 분별심의 방향으로 개혁되어야 하는 것이다. 다만, 문제는 어떻게 사회개혁을 성공적으로 이룰 것인가 하는 것이다. 이상을 좇아 행동하는 크리스천은 부조리한 사회를 ‘정의’ 혹은 ‘선’의 이름으로 비판하고 응징하기 쉬운데, 선악만을 판단 기준으로 삼는 것은 자칫 교각살우(矯角殺牛)의 우를 범하지 않을까 하는 것이다. 타인에 대하여 선악을 판단하는 것은 전지적인 능력이 동반되어야 하며, 이는 하나님의 자리에 앉는 것이 될 수도 있다. 창세기에 선악과를 따 먹은 아담과 하와에 대하여 언급하며 “하나님과 같이 되어 선악을 알 줄을 하나님이

아심이라.”(3:5)와 “선악을 아는 일에 우리 중 하나와 같이 되었으니”(3:22-23)라고 한 구절은 선악의 판단이 신적 존재와 같은 능력 없이는 불가능함을 말하고 있다.⁸⁾ 선악의 판단이 조심스러운 것은 정확한 상황의 이해와 선악의 판단이 미칠 결과에 대한 예측도 아울러 해야 한다는 점이다. 이에 대하여 크리스천이 취해야 할 자세로 J. D. 콕스(Cox)는 의미 있는 시사점을 우리에게 던지고 있다. 콕스는 자살로 추정되는 오필리어의 죽음에 대한 반응으로 장례식 집전 신부가 행한 말에서 두 가지 관점을 이끌어낸다. 즉, 오필리어의 죽음이 ‘의심스러운’(doubtful) 정황을 들어 교회법에 따라 “사금파리, 부싷돌, 조약돌 등을 던져 마땅하다”(“Shards, flints, and pebbles should be thrown on her”)(5.1.224)라고 ‘전지적 판단’을 내리는 신부의 반응과, 상황의 불투명을 불투명한대로 받아들이면서 ‘죄인’과 고통을 함께 나누려는 ‘자비의 기도’(charitable prayers)(5.1.223)를 대립시킨다(Cox, 2007: 78). 자기 판단을 내려놓고 고통에 동참하려는 자비의 기도가 선행되지 않는 선악의 판단은 많은 위험성을 내포하고 있으며, 우리 사회의 과학과 이성과 마찬가지로 독선(獨善)도 신의 자리에 앉는 것이 될 수 있다. 에덴동산이 우리에게 주는 교훈은 선악의 판단 대신 생명을 취하라는 것이다. 결과적으로 보면, 햄릿의 행위로 악이 제거되기는 하였지만 그와 더불어 무고한 선한 생명도 희생되었고 덴마크의 왕권이 노르웨이로 넘어갔다는 점에서 햄릿의 행위에 대한 평가는 양가적이라고 하겠다.

IV. 형이상학적 갈등

『햄릿』이 제기하는 또 하나의 이슈는 형이상학적 갈등이다. 햄릿은 5막 2장에서 왕으로부터 레어티즈와의 검투시합 제의를 받고 웬지 모르게 찾아오는 불안감을 떨쳐버리며 “참새 한 마리가 떨어지는데도 특별한 섭리가 있다.”(There is a special providence in the fall of a sparrow.)며 “마음의 준비가 제일”(the readiness is all.)이라고 말한다(5.2.215-8). 장 칼뱅(Jean Calvin)의 『기독교강요』(*Institutio Christianae Religionis*)에 나오는 이 ‘특별섭리’(singularis providentia)라는 용어와 “마음의 준비

8) John Gibson에 따르면 이 구절에서 “하나님과 같이”라는 표현은 “천사와 같은 신적 존재”를 가리키는 것이라고 한다(Gibson, 1981: 110, 129, 140)

가 제일이라”는 스토익적인 태도는 주인공 햄릿의 종교적 관점이 무엇인지에 관하여 많은 논란을 일으켰다. 브래들리(A. C. Bradley)는 햄릿의 용어가 기독교적인 것은 분명하지만 그 대사의 톤과 극 전체를 놓고 볼 때 이교적이라고 평하고, “그의 종교적 체념은 아름다운 일면이 있긴 하지만, 섭리의 뜻을 추구하고자 하는 결단과 이어지지 않기 때문에 섭리에 대한 믿음의 표현이라기보다는 숙명주의(fatalism)의 표현이라고 봐야한다”(Bradley, 1904: 116)고 평가한다. 사실 햄릿은 등장부터 폐막장면까지 스토이시즘(Stoicism)이라는 이교적 세계관과 칼뱅주의(Calvinism)라는 기독교적 세계관이 혼재하며 갈등하고 있다. 이 갈등은 극의 비극적 비전을 보여주는 중대한 요소이기 때문에, 당대인을 사로잡은 이 두 양대 사상이 어떻게 햄릿에게서 변해갔는가를 살펴보는 것이 좋을 것이다.

극의 전반에서 햄릿은 스토이시즘의 이상에 끌리고 있지만, 기독교 교리로써 억제하고 있는 모습을 보여준다. 스토이시즘은 기독교와는 달리 자살을 불치의 병이나 해결할 수 없는 환경에 놓여있을 때 택할 수 있는 하나의 대안으로 인정하고 있는데,⁹⁾ 햄릿은 죽음을 동경하는 심정을 이따금 독백을 통해 내보이고 있다. 망령에게서 살해의 전말을 듣기 전인 첫 등장 장면에서 햄릿은 자살을 고려하지만, 기독교의 계명 때문에 이를 망설이고 있다(“아 너무나 욕된 이 몸이 녹고 녹아 이슬이 되어버렸으면, 차라리 영존하신 분께서 자살을 금한 계명을 정해놓지 않으셨더라면”)(O that this too too sullied flesh would melt, / Thaw and resolve itself into a dew, / Or that the Everlasting had not fix'd / His canon 'gainst self-slaughter)(1.2.129-32). 그리고 ‘수녀원장면’ 직전의 유명한 제 4독백에서 대학 재학시절 토론수업의 제시문이었을 법한 ‘사느냐 죽느냐’라는 스토아 철학의 명제를 제시한다.

사느냐 죽느냐 그것이 문제다.
어느 쪽이 더 고결한 정신일까?
변덕스러운 운명의 화살을 참고 견딜 것인가?
아니면 고통의 바다를 향해 무기를 들어
대항함으로 끝낼 것인가? 죽는다는 것은 잠드는 것,
그것뿐이겠지. 잠들어 우리가
육신이 받는 가슴 쓰린 고통과

9) <http://en.wikipedia.org/wiki/Stoicism>. (2013. 11. 16 검색)

온갖 충격을 끝낸다고 한다면,
그건 진심으로 바라마지 않는 극치. 죽는다는 것은 잠드는 것,
아마 잠들면 꿈을 꾸겠지. 아, 거기에 장애물이 있다.
이승의 족쇄를 벗어나
죽음이라는 잠이 들었을 때, 그때 어떤 꿈이 찾아올지,
이게 우리를 멈추게 한다. . . .
단검 하나면
스스로 청산할 수 있는데도.

To be, or not to be, that is the question.
Whether 'tis nobler in the mind to suffer
The slings and arrows of outrageous fortune,
Or to take arms against a sea of troubles
And by opposing end them. To die - to sleep,
No more; and by a sleep to say we end
The heart-ache and the thousand natural shocks
That flesh is heir to: 'tis a consummation
Devoutly to be wish'd. To die, to sleep;
To sleep, perchance to dream - ay, there's the rub:
For in that sleep of death what dreams may come,
When we have shuffled off this mortal coil,
Mind give us pause . . .
When he himself might his quietus make
With a bare bodkin? (3.1.57-77)

여기서 햄릿은 참고 견디는 스토아적 이상과 자살이라는 스토아적 대안을 놓고 어느 것이 옳은지 고민하다가 사후 심판이라는 기독교적 명상에 이르러 이를 중단한다. 스토아적 이상은 삶의 고통 앞에서도 초연한 태도와 평정을 잃지 않는 것이지만, 현실에서 이루기는 거의 불가능하다. 그래서 자살로서 이 모든 고통에서 탈출할까 가늠해보지만, 이 또한 '사후에 찾아올 꿈' 때문에 망설이게 된다. 햄릿이 친구 호레이쇼를 찬탄하는 것도 그가 자기에게 부족한 이런 스토아적인 이상적 인물상을 갖고 있다고 생각하기 때문이다. 호레이쇼는 햄릿에 의하면 "인생의 갖은 고초를 겪으면서도 고통 당하지 않고, 운명의 타격이든 상이든 간에 다 같이 고마운 마음으로 받아들이며. . . . 걱정, 노예가 아닌 사람"(one, in suffering all, that suffers nothing, / A man that Fortune's buffets and rewards / Hast ta'en with equal thanks; . . . That is not

passion's slave)(3.2.65-70)이다. 이런 인물과 대비하면 햄릿 자신은 때로는 우울하고, 때로는 신경증적이며, 때로는 걱정애 사로잡히는 등 불안정한 심리상태의 소유자이다. 스토아적 철학은 모든 것은 마음에서 비롯되므로 마음의 통제를 강조하는데, 햄릿은 이를 의식하고 있으면서 동시에 이에 미치지 못함을 고백한다. 로즌크랜츠와 길든스틴과의 대화에서, “선악이 따로 있는 것이 아니라 생각이 그렇게 만든다.”(for there is nothing either good or bad but thinking makes it so)며, 자신은 “비록 호두껍질 속에 갇혀 있더라도 무한한 우주의 왕이라 자처할 수 있지만, 다만 악몽 때문에 그러지 못한다.”(I could be bounded in a nutshell and count myself a king of infinite space - were it not that I have bad dreams.)고 말한다(2.2.249-56). 스토이시즘은 인간의 이성을 자연의 법칙을 따르도록 만드는 기능으로 높이 평가하며 인간은 이성을 가지고 있기 때문에 신과 같은 존재가 될 수 있다고 주장한다. 햄릿 또한 인간은 “훌륭한 예술작품, 이성은 고결하고 능력은 무한하며 자태와 거동은 훌륭하기 이를 데 없고, 행동은 흡사 천사요 이해는 신과 같고, 천지간의 정화, 만물의 영장”(What piece of work is a man, how noble in reason, how infinite in faculties, in form and moving how express and admirable, in action how like an angel, in apprehension how like a god: the beauty of the world, the paragon of animals)으로 인정하지만, 웬일인지 자기에게는 “먼지의 정수”(quintessence of dust)로 밖에 보이지 않는다고 말한다(2.2.303-8).

이 모든 장면에서 햄릿은 스토이시즘의 이상에 끌려있음을 보여주며, 동시에 자신이 그러한 이상에 미치지 못함을 자책하고 있다. 이런 점에서, 햄릿은 ‘실패한 스토이스트’이다(Sinfield, 1980: 90). 그런데, 정확하게 말하면, 햄릿뿐만 아니라 사실 모든 자연인은 스토아적인 이상에 미치지 못하게 되어 있다. 햄릿이 제 4독백에서 말한 대로 누가 사회적 불의와 인생의 건달 수 없는 불행 앞에서 초연하며 흔들리지 않을 수 있겠는가? 인간이 불완전할 수밖에 없는 것은 본태적으로 타락한 죄성 때문인데 스토이시즘은 인내와 이성으로 평정심을 가질 수 있다고 본 것이다. 햄릿 자신도 스스로 죄 많은 인간임을 의식하고 있다(“오만하고 복수심이 강하고 야심만만하고, 이 밖에도 뚜렷이 알지 못하는 죄, 마음속에 형태를 갖추진 못한 죄, 당장에라도 저지를 죄, 이보다 더한 것이 가득하단 말이요”)(I am very proud, revengeful, ambitious, with more offences at my beck than I have thought to put them in, imagination to give them shape,

or time to act them in.)(3.1.125-7). 칼뱅은 기독교인의 십자가와 스토아적 이상의 차이점을 논하면서, 죄성 있는 인간에게 불가능한 이상을 주문한 스토이시즘을 ‘어리석다’고 판단한다. 왜냐하면 스토익 히어로로는 “돌이 아무렇게 해도 무감각한 것처럼, 역경이나 순경에나 슬플 때나 기쁠 때나 한결같이” “모든 인간 감정을 벗어버린” 사람들이기 때문이다(3.8.9). 다시 말하면, ‘스토익적 히어로’는 감정 있는 인간으로서는 불가능한 개념으로서, 따라서 햄릿의 실패는 스토이시즘 자체의 실패라고 볼 수 있다 (Sinfield, 1980: 91-2).

이렇듯 스토아적 이상에 미치지 못함을 한탄하던 햄릿이 극이 진행되어감에 따라 점차적으로 자신의 삶의 이정에 개입하는 신적 존재를 느끼기 시작한다. “취뺏”의 서막장면에서 극중 왕은 극중 왕비에게 말한다.

우리의 의지와 운명은 그토록 어긋나
우리의 의도는 늘 뒤집혀진다오.
생각은 우리의 것이로되, 그 끝은 우리의 것이 아니라오.

Our wills and fates do so contrary run
That our devices still are overthrown:
Our thoughts are ours, their ends none of our own. (3.2.206-8)

햄릿은 극중극의 상연에 앞서 대본에 몇 줄을 가필(加筆)하겠다고 했는데(2.2.535-6) 극중 대사 중 정확히 어느 부분이 가필한 것인지는 파악하기 어렵다. 만약 햄릿이 극중 왕비의 ‘배신’을 암시하고자 위 인용문을 가필한 것이라면, 아이러니컬하게도 이 대사는 다음 장면에서 자신에게 닥칠 일에 대한 예고가 된 셈이다. 즉, 극중극 장면에 이어지는 내실 장면에서 햄릿은 뜻하지 않게 플로니어스를 살해한 것이다. 햄릿은 방장 뒤에서 엿듣는 존재를 순간적으로 클로디어스로 판단하고 찔렀으나, 그의 의도와는 다르게 엉뚱한 사람이 살해되는 결과를 빚는다. 이 뜻하지 않은 살해 직후 그는 “하늘은 이 사람을 통해 나를, 나를 통해 이 사람을 벌주기를 기뻐하셨다.”(heaven hath pleas'd it so, / To punish me with this and this with me)(3.4.175-76)고 자신의 행위를 ‘하늘’의 관점에서 바라본다.

이러한 플로니어스의 죽음에서 자신에 대한 직접적 위협을 느낀 클로디어스는 이미 결정된 햄릿의 영국행을 이용하여 햄릿을 제거하기로 음모를 꾸민다. 죽음으로의 여행

이었던 이 여행에서 햄릿이 탈출한 과정은 우연의 연속이다. 영국행 해상에서 해적을 만난 사건(4.6.14-8)은 『페리클리즈』(*Pericles*)에서 마리나(Marina)를 사로잡은 해적들 처럼(4.1) 로맨스에서나 볼 수 있는 극적 구성으로, 이 에피소드는 환상적이고 비극의 현실감을 해친다. 햄릿이 선왕의 인장을 우연히 가지고 있어 문서위조가 가능했다는 것도 믿기 어려운 우연의 요소이다. 이런 몇몇 우연의 요소들은 아리스토텔레스가 말한 비극의 플롯상의 구성 원리에서 보면 분명한 흠이지만, 셰익스피어가 이것을 넣은 까닭은 햄릿이 ‘특별섭리’를 느끼게 된 이유를 보여주기 위한 것으로 생각된다. 인간사의 자연스러운 진행도 창조주의 경륜 하에 있지만, 인간이 의도한 코스가 극적으로 바뀌는 과정은 섭리적 간섭을 더욱 두드러지게 보이게 할 수 있는 것이다. 햄릿 스스로가 선왕의 인장을 소지한 것도 “천우신조”(heaven ordinant)(5.2.48)라고 말하고 있다. 그는 호레이쇼에게 자신의 탈출과정을 이야기하면서 다음과 같이 결론짓는다.

우리의 끝을 다듬는 것은 신일세
비록 우리가 대충 깎아놓긴 하지만

There's a divinity that shapes our ends,
Rough-hew them how we will - (5.2.10-11)

영국행에서 귀국 이후 햄릿이 변했다는 것은 많은 비평가들이 일치하고 있다. 자기의 운명을 통제하거나 행동에 대해 발작적으로 비난하지 않고 수동적이며 관조적인 자세로 바뀐다. 이를 보여주듯이 그는 극중 처음으로 상복을 벗어버리고 선원의 복장을 하고 등장한다(5.1.64. s.d.n).

햄릿의 영국행과 더불어 생에 대한 그의 이해를 더욱 성숙하게 만든 사건은 ‘무덤장면’(graveyard scene)이다. 이 장면은 셰익스피어가 다시 한 번 복수극의 전통을 이용하면서도 극적 전개를 위하여 ‘키드공식’을 변형한 예가 된다. 무덤장면에서 햄릿이 명상한 주제는 엘리자베스조 복수극에서 되풀이되어 나오는 ‘미멘토 모리’(*memento mori*)라는 경구이다. ‘죽음을 기억하라’는 뜻의 이 주제는 원래 죽음의 불가피성과 죽음의 공평함, 죄와 죽음의 관계, 세속적인 집착보다는 죽음 뒤의 심판과 구원에 대한 관심을 촉구한 것인데(Jacobs, 1993: 97), 엘리자베스조 복수극의 복수자들은 이것을 복수를 기억하는데 왜곡하여 사용하였다. 즉, 그들은 자신의 죽음을 기억하라는 명제

를 근친의 죽음을 기억하라는 명제로 바꾸어 복수집념을 강화시키는데 사용한 것이다. 예를 들면, 그들은 근친의 죽음을 잊지 않기 위하여 소지품이나 사체의 일부 같은 상관물을 늘 지니고 다닌다. 토마스 키드의 『스페인의 비극』에서 하이에로니모는 아들 호레이쇼(Horatio)의 복수를 할 때까지 피살된 아들의 피에 적신 손수건을 항상 가지고 다니고 시체를 매장하지 않을 것을 맹세한다(2.5.51-52). 시릴 터너(Cyril Tourner)의 『복수자의 비극』(*The Revenger's Tragedy*)에서는 빈디스(Vindice)가 독살당한 연인 글로리아나(Gloriana)의 두개골을 가지고 무대에 등장한다. 그는 나중에 이 두개골에 옷을 입히고 치아에 독을 발라 복수의 대상인 공작을 유인하여 ‘죽음의 키스’를 하게 한다.

이렇듯 엘리자베스조 복수극에서는 ‘미멘토 모리’의 상관물을 복수에 대한 기억이나 복수의 도구로 왜곡하여 사용하고 있었다. 앞에서 보았듯이 햄릿도 처음에는 복수에 전념하기로 스스로 맹세한다(1.5.97-8). 하지만, 햄릿은 극의 진행에 따라 복수보다는 시대를 바로잡는 ‘하늘의 채찍과 사자’로서의 역할에 몰입하고, 복수를 상기시키고 재촉하는 엘리자베스조 복수극의 ‘미멘토 모리’ 역할은 망령이 떠맡는다. 망령이 내실장면에서 거어트루드를 힐난하는 햄릿을 제지하고, “잊지 말라. 내가 온 것은 너의 무덤 목적을 날 세우기 위한 것”(3.4.110-11)이라고 말한 것이 그 예이다. 물론, 『햄릿』에서도 ‘미멘토 모리’의 상징이 되다시피 한 해골이 등장한다. 5막 1장의 무덤장면에서 등장하는 요릭(Yorick)의 두골이 그것으로서, 요릭의 두골은 엘리자베스조 복수극의 관객이 기대했던 살해당한 아버지의 두골 대신에 등장한 것이다.¹⁰⁾

그런데 요릭의 해골이 촉발한 햄릿의 죽음에 대한 명상은 엘리자베스조 복수극의 왜곡된 사용을 따르지 않고 ‘미멘토 모리’의 정통적 전통을 회복하고 있다(Jacobs, 1993: 104). 우선 햄릿은 오페리아를 장사하기 위하여 요릭의 해골에 앞서 파헤쳐진 해골들을 보면서 인간사의 어리석음을 풍자적 유머로 그려내고 있다.

흠, 이 친구 생전에 땅을 왕창 사들인 놈일지도 모르지. 저당증서, 차용증서, 화해조정, 연대보증, 명도소송, 이런 따위로 말이야. 그런데 그 근사한 골통이 고운 진흙으로 딱 차 있는 게 그 화해조정과 명도소송해서 얻은 결과란 말이야?

10) 요릭이 어릴 때 햄릿을 등에 태우고 놀아주었던 것을 감안하면 전쟁에 바빴던 선왕 대신에 요릭이 아버지의 역할을 대신하였을 것으로 보인다(Avi Erlich, 1977: 139; Jacobs, 1993: 103에서 재인용).

Hum, this fellow might be in's time a great buyer of land, with his statues, his recognizances, his fines, his double vouchers, his recoveries. Is this the fine of his fines and the recovery of his recoveries, to have his fine pate full of fine dirt? (5.1.101-6)

다음으로, 햄릿은 무덤지기가 올린 해골이 요릭의 해골임을 알게 되자 즐거웠던 과거를 떠올리지만, 모든 것이 죽음의 허무에 굴복함에 오싹함을 느낀다(“그 사람은 골백번 나를 등에 업어주곤 했지, 그런데 지금 - 상상만 해도 오싹하네. 구역질이 다 나는군.”)(He hath bore me on his back a thousand times, and now - how abhorred in my imagination it is. My gorge rises at it.)(5.1.179-82). 곧 이어 햄릿은 베어울프(*Beowulf*)를 비롯한 고대영문학에서 전통적으로 내려온 ‘어디에 있느냐’(Ubi sunt)의 주제를 노래한다(“좌중을 포복절도하게 하던 너의 조롱, 광대춤, 너의 노래, 너의 반짝이던 채치는 다 어디 있나?)(Where be your gibes now, your gambols, your songs, your flashes of merriment, that were wont to set the table on a roar?)(5.1.183-85). 그리고 그가 알렉산더와 시이저의 죽음을 상상적으로 추적하는 과정은 모든 치장과 허세, 권력자 뒤에 감춰진 해골을 보여주는 ‘죽음의 무도’(danse macabre)의 그림을 연상케 한다. 어떠한 권세가라도 모두 한 줌 흙으로 돌아가 병마개나 바람막이의 신세가 될 인생의 끝에서는 세상 공적들은 아무 소용이 없게 되는 것이다. 이러한 죽음의 명상으로 그는 한결 죽음에 대하여 차분한 자세가 된다. 삶의 궁극을 관조한 사람은 인생을 되돌아보게 되기 마련이며, 햄릿도 자신을 되돌아보면서 자신의 삶의 여정에 간접한 손길이 자신의 미래에도 작용할 것이라는 기대로 나타난다. 이러한 맥락 속에서 다음 장에서 특별섭리에 대한 발언이 등장한 것이다.

다음 장에서 햄릿은 왕으로부터 레어티즈와의 결투 제의를 받고 뭔가 불안을 느끼지만¹¹⁾ 곧 이를 무시하고 “참새 한 마리가 떨어지는 데도 특별한 섭리가 있다.”며 “준비가 제일이라.”는 문제의 발언을 한다. 이 ‘특별섭리’라는 용어는 널리 알려진 대로 마

11) 햄릿의 불안을 눈치챈 호레이쇼는 결투를 만류한다. 하지만, 햄릿은 “아녀자나 마음에 걸릴 그런 불안”(such a kind of gaingiving as would perhaps trouble a woman)(5.2.211-12)이라며, “짐은 전조를 무시한다”(We defy augury)(5.2.215)고 선언한다. 이 대목은 『줄리어스 시저』(*Julius Caesar*)에서 시저의 암살 당일 시저의 부인이 전조를 느끼고 남편의 의사당 출근을 만류하는 장면을 연상시키는데, 따라서 전조를 무시하는 것은 관객들에게 주인공에게 불운이 오리라는 불안감과 동시에 주인공이 시저와 같은 위대한 인물이라는 암시를 준다. 극중에서 단 한번 자신을 가리키며 ‘짐’(We)이라고 칭하는데서 햄릿 스스로가 고양된 느낌을 가지고 있음을 알 수 있다.

태복음 10장 29절에서 참새보다 귀하게 성도를 세세히 돌보시는 창조주의 특별한 섭리를 강조한 칼뱅의 용어이다. 어떤 평자들은 햄릿의 다음 발언(“지금 오면 장차 오지 않을 것이고, 앞으로 오지 않을 것이면 지금 올 것이다. 지금이 아니라도, 언젠고 올 것이다.”)(If it be now, 'tis not to come; if it be not to come, it will be now; if it be not now, yet it will come.)과 “준비가 제일이다”는 발언에서 스토익적인 숙명론의 톤을 느낀다고 하지만, 햄릿의 발언을 딱히 스토이시즘과 연결시킬 필요는 없다. 전자는 칼뱅과 루터의 예정교리를 햄릿이 자기 나름의 방식대로 이해한 언급이고, “준비가 제일이라.”는 발언은 스토이시스트 뿐만 아니라 진인사대천명(盡人事待天命)을 강조한 동양적 사고와도 통하는 보편적인 발언으로 특별한 사상과 연결되어 있다고 볼 수 없다.¹²⁾ 브래들리는 햄릿의 발언을 스토익적 숙명론으로 본 판단의 근거로 햄릿의 특별 섭리의 발언이 “섭리의 뜻’을 실행하고자 하는 어떠한 결단”(any determination to do what is believed to be the will of Providence)으로도 이어지지 않음을 들고 있지만 (Bradley, 1904: 116), 자신의 생사가 하나님의 특별섭리 하에 있다고 말하며 결투를 받아들이는 자체가 섭리에 따르고자 하는 결단이 아니겠는가?

이 장면에서 브래들리가 기독교가 아닌 스토익적인 톤을 느꼈다면, 이는 그가 이유로 든 “섭리를 추구하고자 하는 결단의 결핍” 때문이 아니라, 햄릿이 죽음 앞에서도 초연함을 잃지 않는 모습에서 스토이시즘의 이상적 덕목이 성취됨을 느꼈기 때문일 것이다. 사실, 이 장면에서 드디어 햄릿은 과거 그가 그토록 추구했던 스토아적 이상인 초탈과 평정을 유지하는 값진 성취를 보여준다. 그런데 여기서 주목해야 할 것은, 이런 성취가 스토이시즘에서 비롯된 것이 아니라 햄릿이 자신의 생사를 인간사를 주관하는 근본적인 힘, 즉 하나님의 특별섭리에 의탁했을 때에 가능하였다는 사실이다. 다시 말하면, 이 장면은 세상에서의 진정한 평안과 평정은 스토이시즘이 아니라 하나님을 신뢰할 때 가능한 것이라는 것을 보여준 것이다. 이후 햄릿은 레어티즈와의 시합에 앞서 이전의 무덤장면에서 혈기를 부린데 대하여, 역지사지(易地思之)의 심정으로 그를 이해하고(5.2.77-8) 용서를 구하는데(5.2. 552), 이것도 과거 자신의 입장에서 타인을 정죄했던 것과는 달리 이제 타인의 입장에서 자신을 바라본 데 이르렀음을 말하는 것이다. 이와 같이 햄릿은 과거 스스로 불만을 가졌던 스토이시즘적 갈등에서 벗어나

12) Jenkins는 “준비가 제일이라.”는 발언을 예수께서 ‘그 날과 그 때’를 대비하라고 하신 마태복음 24장 44절과 누가복음 12장 40절을 연상한다(407m).

기독교인으로서 성숙한 모습을 보임으로서 극의 히어로로서 관객의 온전한 공감을 확보한다. 다음에 이어지는 극의 대단원은 악의 자멸과 함께 무고한 사람도 함께 죽는 ‘선의 낭비’(the waste of good)(Bradley, 1904: 28)를 그리고 있다. 햄릿은 자신의 죽음 여부를 섭리에 맡겼던 것이지만 극은 ‘선의 낭비’ 속에 햄릿의 죽음도 포함하는 것으로 막을 내린다. 그의 죽음은 악의 처단에 따른 일종의 희생으로 안타까움과 애석함을 불러일으키며, 극에 비극의 감정을 진하게 드리운다.

V. 나가는 말

극의 대단원(denouement)에서 햄릿의 비극적 결말에 대하여 세 가지의 반응이 제시된다. 첫째는 햄릿 본인의 반응으로 그는 자신의 이야기가 뒷사람들에게 어떻게 전해질까 염려한다. 올바른 평판을 남기려는 것은 인간이 자손을 남기는 것과 함께 현세에서 추구하는 영원에 대한 갈망 중의 하나이며, 특별히 기독교와 배치되는 것은 아니다. 예수님도 복음이 가는 곳에 자신에게 옥함을 깨뜨려 장사를 예비한 여인의 행적도 말하여 기억하리라 하셨다(막 14:3-9). 그의 이야기 전체를 고스란히 담고 있어 후세에 고전으로 읽히고 상연되는 『햄릿』이라는 이 극작품이 그의 염원대로 이루어지고 있음을 보여준다(Garber, 1981: 240; Kastan, 1987: 118).¹³⁾ 그리고 또 하나의 반응은 호레이쇼의 기원대로 하늘의 천사가 영접하는 기독교적 사후 보상이다(“아 고결한 심장이 깨어져버렸다. 안녕히 주무세요, 사랑스러운 왕자님. 천사들의 노래 속에 편히 쉬소서!)(Now cracks a noble heart. Good night, sweet prince, / And flights of angels sing thee to thy rest.)(5.2.364-5). 그러나 학자이자 햄릿이 신뢰하는 친구로서 호레이쇼의 기원은 관객들의 바람을 대변하기는 하지만, 극에서는 단지 짤막한 한 대사에 불과할 뿐 적극적으로 구원의 가능성이 추구되지 않는다. 만약 햄릿의 구원이 분명하다면, 햄릿의 파멸은 궁극적인 것이 아닐 수도 있어 극은 비극이라고 불릴 수 없을 것이다. 비극이 성립하려면 히어로의 죽음으로 얻게 될 어떠한 보상도 확정되어서는 안 되며(Steiner 8), 호레이쇼의 기원은 기독교 사회에서 의례적인 조상(弔喪)의 말로 봄이

13) David Kastan은 여기 햄릿의 요구에서 선왕 햄릿의 “나를 기억해 달라”는 메시지가 반복되고 있음을 본다(Kastan, 1987: 118).

타당할 것이다. 마지막으로, 포틴브라스는 햄릿을 군인의 예로 장사하라고 명령한다(5.2.401). 노르웨이의 왕자이자 군인으로서 포틴브라스의 명령은 관객들 각자 자기 방식대로 햄릿을 보고 있음을 암시한다.

햄릿의 구원여부가 불확실하고, 햄릿의 희생으로 회복된 사회질서의 전망이 양가적(ambivalent)인 상태에서 『햄릿』의 ‘기독교적’ 비극의 가능성은 무엇인가? 그것은 히어로의 구원을 통해서가 아니라 히어로가 관객에게 남긴 강력한 영감에서 비롯된다. 즉 히어로는 죽었으나 관객은 히어로와의 강력한 공감을 통하여 자신이 살고 있는 삶 전체에 대한 새로운 전망을 갖게 되는 것이다. 극 『햄릿』이 추구한 복수주제의 바탕에는 인간사의 현실을 어떻게 볼 것인가 하는 문제가 깔려있다. 인간 사회의 부조리한 현실과 무고한 ‘선의 낭비’는 인간에게는 풀 수 없는 신비로 남아 있지만,¹⁴⁾ 하나님은 모든 것을 자신의 경륜 속에서 이루어 가시는 것이다. 이것은 햄릿이 자신의 삶의 궤적을 통하여 느낀 바이며, 극은 표면적으로 보이는 것만이 삶의 전부가 아니라는 점을 강조한다. 극이 진행함에 따라 보이던 신적 존재인 망령은 어느덧 사라지고 보이지 않던 하나님의 섭리의 손길이 부각되는 까닭이 여기에 있다. 이와 같이 극은 우리의 이해를 초월하는 섭리를 운행하시는 인생의 주관자에게 우리의 관심을 환기시키며 인간사의 현실의 문제를 초월적 관점에서 바라보도록 관객을 초대하고 있다.

“이 논문은 다른 학술지 또는 간행물에 게재되었거나 게재 신청되지 않았음을 확인함.”

14) Bradley는 “고통스러운 신비가 없다면 비극은 비극이 아니다.”고 말한다(Bradley, 1904: 28).

참고문헌

- 장승재. (1985). “엘리자베스조 복수극에 있어서의 비극성 추구.” 문학석사학위논문. 서울: 서울대학교.
- _____. (2001). “*Hamlet* in a Christian Context.” 『천안외국어대학논문집』. 천안: 천안외국어대학출판부.
- Alexander, Peter. (Ed.) (1994). *Complete Works of William Shakespeare*. London: HarperCollins Publishers.
- Bowers, Fredson. (1940). *Elizabethan Revenge Tragedy 1587-1642*. Princeton: Princeton UP.
- Bradley, A. C. (1974). *Shakespearean Tragedy*. London: Macmillan.
- Brooke, C. F. T. and Paradise, N. B. (Eds.) (1933). *English Drama 1580-1642*. Boston: D. C. Heath and Co.
- Calvin, Jean. (1536). *Institutio Christianae Religionis*. 김문제 역 (1977). 『기독교 강요』. 서울: 세종문화사.
- Cox, John D. (2007). *Seeming Knowledge: Shakespeare and Skeptical Faith*. Waco, Texas: Baylor UP.
- Erlich, Avi. (1977). *Hamlet's Absent Father*. Princeton: Princeton UP.
- Frye, Northrop. (1956). *Anatomy of Criticism: Four Essays*. Princeton: Princeton UP.
- Garber, Marjorie. (1981). *Coming of Age in Shakespeare*. London & New York: Methuen.
- Gibson, John C. L. (1981). *Genesis*. Volume 1. The Daily Bible Series. Edinburgh: The Saint Andrew Press.
- Hunt, Barbara Joan. (1985). *The Paradox of Christian Tragedy*. Troy, New York: The Whitston Publishing Company.
- Jacobs, Henry E. (1993). “Shakespeare, Revenge Tragedy, and the Ideology of the *Memento Mori*.” *Shakespeare Studies* 21. 96-108.
- Jenkins, Harold. (Ed.) (1982). *The Arden Shakespeare: Hamlet*. London & New York: Methuen.
- Kastan, David Scott. (1987). “His semblable is his mirror’: *Hamlet* and the Imitation of Revenge.” *Shakespeare Studies* 19. 111-24.
- Knight, G. W. (1949). *The Wheel of Fire*. (4th ed.). London: Methuen.
- Milward, Peter, S. J. (2006). “Meta-drama in *Hamlet* and *Macbeth*.” in Beatrice Batson. (Ed.) (2006). *Shakespeare's Christianity*. Waco, Texas: Baylor UP.
- Neill, Michael. (1983). “Remembrance and Revenge: *Hamlet*, *Macbeth*, and *The Tempest*.” in Ian Donaldsn. (Ed.) (1983). *Jonson and Shakespeare*. London: The Macmillan Press.
- O’ion, C. T. (1989). *A Shakespearean Glossary*. Tokyo: Oxford UP.
- Prosser, Eleanor. (1971). *Hamlet and Revenge*. (2nd ed.) Stanford: Stanford UP.

- Sinfield, Alan. (1980). "Hamlet's Special Providence." *Shakespeare Survey* 33. 89-97.
- Staten, Henry. (1995). *Eros in Mourning: Homer to Lacan*. Baltimore, Maryland: Johns Hopkins UP.
- Steiner, George. (1961). *The Death of Tragedy*. London: Faber and Faber.
- Stoicism. (1978). In *Encyclopaedia Britannica*, Vol 17. (15th ed.) Chicago: Encyclopaedia Britannica Inc.
- Stoicism. <http://en.wikipedia.org/wiki/Stoicism> (검색일 2013. 11. 16)
- Williams, Raymond. (1979). *Modern Tragedy*. 임순희 역 (1985). 『현대비극론』. 서울: 학민사.

ABSTRACT

Hamlet and the Possibilities of a Christian Tragedy

Sung-Chay Chang (Baekseok Culture University)

To the question, “Is a Christian tragedy possible?” there is an answer saying that it is impossible because the Christian view allows the tragic hero to be finally saved even after he passes through tragedy. This answer is actually based on a very narrow definition of 'tragedy' which focuses only on plays with a hero, not a villain, as their protagonist and on the death of the protagonist without considering the positive moral order after the hero's death. Shakespeare's *Hamlet* is a play that meets even this narrow definition of tragedy, so the effort to seek a Christian tragedy in *Hamlet* in this frame will widen the horizon of the idea of Christian tragedy. This paper argues that the play *Hamlet* invites the audience to examine the nature of Christian faith through the various issues raised in the process of taking revenge.

Hamlet, the hero of the play, raises the problems of revenge, i.e., the natural duty of revenge and the ecclesiastical prohibition, and then evades both by transforming revenge into a social reformation. Nevertheless, the attempt to restore the pure moral sensibility of the past when his father reigned results in the deaths of many people and in Fortinbras's taking over the Danish crown, even though he was once the enemy of Denmark. This shows the danger latent in any Christian's attempt of social purification in the name of goodness and justice. Despite the ambivalent judgement on Hamlet's social reform, however, the audience achieves a new perspective on life through their strong sympathy with the hero. While the absurd reality in the world remains a mystery beyond human comprehension, behind the human story on the surface works the invisible providence of God. This is what the Christian faith professes, and with this in mind it can be

contended that *Hamlet* invites the audience to, at least, consider the Christian faith in facing the growing anxiety of the human tragedy.

Keywords: Hamlet, Christian tragedy, revenge tragedy, special providence, Calvin