

Hamlet에 나타난 惡의 實在와 外觀

유 우 선

I

주지하는 바와같이 *Hamlet*의 배경은 중세 Denmark의 Elsinore 城이다. 그러나 우리는 이 배경을 한낱 역사적 Denmark이 아니라 Shakespeare의 상상 속에서 존재하는 현실의 세계로 받아 들여야 한다. 극의 개막 초에 Hamlet의 親父인 先王 Hamlet의 유령의 등장은 현실세계의 實相을 근원적으로 파악하는 중요한 열쇠를 던져준다. Shakespeare는 현실세계의 실상을 문동병(心象¹⁾)을 통하여 악으로 보고 있으며 유령의 입을 통해서 그 악의 근원을 자세히 말하게 한다.

And in the porches of my ears did pour
The leperous distilment; whose effect
Holds such an enmity with blood of man
That swift as quicksilver it courses through
The natural gates and alleys of the body,
And with a sudden vigour it doth posset
And curd, like eager droppings into milk,
The thin and wholesome blood: so did it mine;
And a most instant tetter bark'd about,
Most lazar-like, with vile and loathsome crust,
All my smooth body.²⁾ (I. V. 63-73)

1) 기독교 경전의 豫表論에서 문동병은 죄악을 상징한다.

2) William Shakespeare, *Hamlet* (서울: 汎文社, 1981)

※ 이하 본문 인용문은 앞 책에 의함

왕의 귀에 부여된 독은 미처 막을 겨를도 없이 잠자는 동안 온 몸에 삼시간에 퍼지고 신체의 건강 기관들이 파괴되어 나간다. 이것은 제 1막에서 일어난 사건이지만 이 극의 중심적인 상징으로 발전되어간다.

Claudius는 先王의 죽음을 先王이 後苑에서 낮잠을 자다가 독사에 물려 죽었다고 거짓 꾸며 백성을 속였지만 (I.V.35-37) 그것은 자신의 비밀을 실토한 고백이며 Hamlet의 원형적 심상의 의의를 갖는다. 기독교의 경전인 「구약성서」는 인류 역사에 반복되는 유대민족의 신화 체계로 볼 수 있으며 「구약성서」의 제 1권에 나오는 創世記 제 2장에 기술된 에덴동산 (Garden of Eden)은 악이 들어오기 이전의 질서있고, 평화롭고, 생동감있는 牧歌的 세계였다.³⁾ 先王이 낮잠을 잔 후원은 단순히 궁정 안에 있는 정원이 아니라 악으로 물들기 이전의 Denmark의 상황에 대한 萬喻的인 상징으로 간주할 수 있다. Maynard Mack은 先王이 통치하던 시절의 Denmark의 상황을 다음과 같이 기술하고 있다.

“That was before Hamlet’s mother took off ‘the rose From the fair forehead of an innocent love’ and set a blister there. Hamlet then was still ‘th’ expectancy and rose of the fair state’; Ophelia, the ‘rose of May.’... There had been something heroic about his father—a kind who met the threats to Denmark in open battle, fought with Norway, smote the sledged Polacks on the ice, slew the elder Fortinbras in an honorable trial of strength”⁴⁾

이 밖에 다른 극에서도 Shakespeare의 목가적 세계를 찾아 볼 수 있다. 완전한 낙원이라고는 볼 수 없지만 *As You Like It*의 Arden 숲이나 *The Two Gentlemen of Verona*에서 Valentine이 추방된 국경의 숲이 그 예라고 할 수 있다.

동산 중앙에는 생명나무와 바로 그 곁에 善惡을 아는 지식의 나무가 있었듯이 Denmark의 정원에는 독사가 도사리고 있었다.

The, serpent that did sting thy father’s life now wears his crown (I.V. 39)

창세기 1장에서 2장까지는 악의 세력이 전혀 없이 神의 질서가 주관하는 Arcadia였다. 그러나 3장에 와서 동산의 간교한 뱀은 그 魔手를 뻗쳐 Adam 속에 죄와 죽음의 독을 집어 넣었다. Adam은 개인적인 인물이 아니라 모든 인간을 대표하며 포함하는 원형적 인물이다. 따라서 독이 침투된 Adam의 상황은 온 인류에 퍼진 현상으로 귀결된다.⁵⁾ 본 논문의 목적은 이렇게 인

3) 창세기 : 2장 8-17절

4) Maynard Mack, “The World of Hamlet” in *Shakespeare Essays in Criticism* ed by Leonard F. Dean (New York : Oxford University Press, 1967), P. 256

5) 로마서 : 5장 12절

간 세계에 침투된 악의 본성이 중세 Denmark의 Elsinore라는 삶의 축소된 현장에서 어떻게 펼쳐져 나가는가를 살펴보고 작가가 내세우는 비극적 주장을 음미해 보려는 것이다.

II

Denmark의 현실세계에 관한 諸 關係를 이해하기 위하여 우리는 여기에서 잠시 Elizabeth 시대의 질서 개념을 고찰해 볼 필요가 있다. Elizabeth 朝의 세계질서 개념은 중세기적 사상에서 유래되었다. 즉 우주⁶⁾는 하나의 통일체이고 神의 완전한 작품으로써 그 위계질서는 수직위계질서와 평면위계질서로 구분된다. 수직위계질서의 위계체제는 최하위인 무생물에서 시작하여 神의 보좌와 가장 가까운 천사장에 이르는 피라밋 형의 연쇄체제이다. 위계의 한계를 구분짓는 경계는 생물체와 무생물체, 식물성과 감각성, 감각과 理性, 이성과 천사성이 그 轉移點이다. 평면위계질서는 神과 천사, 물질적 우주인 大宇宙, 국가, 小宇宙로서의 인간, 그리고 하위인 동물계와 식물계 및 광물계로 그 평면이 구분된다. 이와같이 질서정연한 평면계에는 반드시 長이 있다. 천사들과 모든 피조물의 主宰는 神이고, 별의 왕은 태양이며, 원소의 근원은 불(火)이고, 국가의 수뇌는 임금이며, 몸에는 머리가 있고, 미덕의 으뜸은 正義이고, 짐승의 왕은 사자이며 조류에서는 독수리, 어류에서는 돌고래이다. 각 평면계는 상호 중첩되어 있고 각 평면계의 장은 다른 평면계의 장에 상응한다.

물질계의 주권자인 인간은 하나의 창조의 평면을 형성하지만 또한 소우주적인 구성을 갖는다. 환언해서 인간은 대우주의 축소판으로 볼 수 있는 것이다. 흙, 불, 공기, 불의 네 원소는 인간의 몸을 구성하는 요소이기 때문에 이 몸은 물질계와 상응한다. 인간의 영혼은 生長的 영혼과 동물계의 감각적 영혼과, 정신계에 상응하는 이성적 영혼을 포함한다.

이러한 상응적 연쇄관계 때문에 소우주의 內的 질서는 국가의 정치·사회적 평화와 대우주의 조화를 재연하고 소우주의 무질서는 국가나 대우주의 소요와 혼란을 초래한다. Hamlet의 해설자로 등장하는 Horatio는 1막에서 초병 근무를 하고 있는 Bernardo와 Marcellus에게 중세기적 우주관을 단편적으로 설명한다.

In the most high and palmy state of Rome,
A little ere the mightiest Julius fell,
The graves stood tenantless, and the sheeted dead
Did squeak and gibber in the Roman streets;
As, stars with trains of fire, and dews of blood,

6) Shakespeare 시대의 우주는 중세부터 신봉되어 내려온 Ptolemy의 우주였다.

Disasters in the sun; and the moist star
Upon whose influence Neptune's empire stands
Was sick almost to doomsday with eclipse; (I. i. 113-120)

이와같은 Elizabeth 시대의 질서 개념은 *Troilus and Cressida* 에 가장 세밀하게 묘사되어 있으며,

The heavens themselves, the planets, this centre
Observes degree, priority, and place,
Insisture, course, proportion, season, form,
Office, and custom, in all line of order; (*Troilus and Cressida* I. iii.85-88)

Macbeth 에서도 소우주와 대우주의 상응관계가 작품 전체에 흐르고 있다.

Thou seest, the heavens, as troubled with man's act,
Threaten his bloody stage: by the clock, 'tis day,
And yet dark night strangles the travelling lamp:
Is't night's predominance, or the day's shame,
That darkness does
When living light should kiss it? (*Macbeth* II. iv. 4-9)

국가라는 한 단위의 평면위계 질서를 구성하는 내용은 Raymonde de Sebonde 의 *Natural Theology* 에서 가장 체계있게 요약되어 있다.

“Within the human range are seen different states from the great to the least: such as labourers, merchants, burgesses, knights, barons, counts, dukes, kinds, and a single emperor as monarch. Similarly in the church there are curates, deacons, archdeacons, deans, priors, abbots, bishops, archbishops, patriarchs, and one Pope, who is their head.”⁷⁾

Ptolemy 우주에서 태양은 모든 별들 중에서 가장 크고 찬란한 것처럼 국왕은 한 국가의 머리이며 그 백성 개개인은 국왕을 중심으로 하여 몸의 각 부분을 형성한다. 그러므로 ‘온 백성의安危’가 국왕께 달려 있으며 ‘조선의 불행은 한 몸에 그치는 것이 아니라 소용돌이 같이 그 주위에 있는 것을 끌어들이는 작용을 한다. (Ⅲ.iii. 15-17) 그리고 ‘국왕의 탄식은 곧만 백성의 신음 소리이다.’ (Ⅲ.iii.23) 재상의 아들로서 당시의 정치적 신분제 정통한 Laertes 는 Hamlet 과 Ophelia 의 결혼이 성립되는 여부에 대하여 이렇게 설명한다.

7) E.M.W. Tillyard, *Shakespeare's History plays* (London: Chatto & Windus, 1944 ; Penguin Shakespeare Library, 1969), P.23

... for on his choice depends
 The sanity and health of this whole state;
 And therefore must his choice be circumscrib'd
 Unto the voice and yielding of that body
 Whereof he is the head. (I. iii. 20-24)

III

이렇듯 先王의 귀속으로 들어간 독이 온 몸에 퍼져 ‘문둥이 처럼 전신에 부스럼이 솟아난 것’은 악으로 물든 Denmark 전체의 상황을 상징한다. Adam속으로 악이 들어온 후의 Adam의 세계는 금수강산의 Eden이 아니고 열매를 내지 않는 가시덤불과 엉겅퀴가 우거진 땅이었다. 이제 독이 침투된 Hamlet의 세계도 ‘수려한 산천’이 변하여 ‘황망한 岬’ (II. ii. 298)이 되어 ‘쓸데없고 멋없기만한 더러운 세상’ (I. ii. 133)이 되었다.

... ah fie! 'tis an unweeded garden,
 That grows to seed; things rank and gross in nature
 Possess it merely. (I. ii. 135-137)

이것은 지상의 상황이었지만 하늘의 장려함도 암흑의 그림자로 뒤덮혔다.

... this most excellent canopy the air, look you, this brave o'erhanging firmament, this majestic roof fretted with golden fire-why, it appeareth no other thing to me than a foul and pestilent congregation of vapors. (II. ii. 299-303)

자연계의 혼란은 인간계의 부패와 타락상에 상응한다. Denmark에 풀어진 악은 선인이든 악인이든 판계없는 사람까지 무차별하게 공격하고 파멸시킨다. 죄의 세력은 Claudius에서 Gert-rude에게 다시 Polonius로 그후 Laertes로 연쇄반응을 일으키면서 급속히 퍼져나가 관련된 사람들을 파괴한다. 죄는 죄를 이끌고 재난은 재난을 초래하고 영혼에서 영혼으로 마치 전염병처럼 번져간다. Shakespeare의 중심 주제는 도덕적인 또는 신학적인 아니면 사회적인 죄의 문제나 복수가 아니고 많은 머리를 가진 Hydra와 같이 건강한 몸을 잠식하는 근원적인 죄의 세력이다. 다시 말해서 인간이 고통을 당하는 것은 구체적인 악한 행동보다 악 그 자체이다. 그런 까닭에 “Hamlet에 나타난 악은 구체적인 악이 아니라 일반적인 악이다.”⁸⁾ Kitto의 일반적인 악은 근원적인 악으로 해석되며 Shakespeare는 여러가지 사건과 심상들을 사용하여 극의 중심 주제인 근원적인 악을 제시한다. 1막에서 Laertes는 그의 누이 Ophelia에게 이에 대한 예지적 경고를 한다.

8) H.D.F. Kitto, “Hamlet as Religious Drama” in *Shakespeare Hamlet* ed by John Jump (Nashville: Aurora Publishers Inc, 1970), P. 115

The canker galls the infants of the spring
 Too oft before their buttons be disclos'd;
 And in the morn and liquid dew of youth
 Contagious blastments are most imminent. (I. iii. 39-42)

한 해의 시작인 봄철에 자벌레가 쑤시고 인생의 봄철인 청춘과 하루의 시작인 아침에 스며드는 독기는 근원적 악에 대한 은유이다. 사막에서 Claudius가 Laertes에게 Hamlet의 복수를 종용할 때에도 이에 대한 은유가 나타난다.

There lives within the very flame of love
 A kind of wick or snuff that will abate it; (IV. vii. 114-115)

*Hamlet*의 주제는 타락된 Denmark의 왕실, 즉 부패된 사회의 상황이다. “인간이 공간 속에서 모이는 곳이면 어느 곳이나 흐르는 수평적인 결함이 있다. 그러나 이 결함은 또한 수직적으로 흐르고 있다.”⁹⁾ 인간의 근원적 악은 과거에서 현재로, 현재에서 미래로 통해 흐른다. 이 극에서 先王은 행동의 결함이 없는 인물이지만 그는 자기 아들로 복수를 하게 할 사람과 동일한 무서운 죄를 참회하고 생전에 지은 죄가 완전히 씻겨질 때까지 지옥의 業火에 태워지고 있다. 현실에 팽만한 악은 부패한 현 세대의 산물이 아니다. 그것은 과거의 타락된 세대에 그 뿌리를 두고 있으며 다음 세대에도 전달되는 것이기 때문에 악의 뿌리는 온 인류 안에 있다. 수녀원 장면에서 Shakespeare는 인간의 ‘바탕’ 즉 근원적 문제를 다루고 있다. 인간의 본성은 ‘밝은 바탕’이기 때문에 인간의 미덕이란 겉에 얇게 칠한 당의정 같은 外樣에 지나지 않는다. 그 표피가 벗겨질 때 ‘밑동의 본바탕이 드러나지 않을 수 없는 것이다.’ (III. i. 199) 그 증거는 인간이 노력하여 쌓여올린 미덕은 전혀 다음 세대로 옮겨지지 않고 악의 본성만 전달되기 때문이다.

Get thee to a nunnery. Why wouldst thou be a breeder of sinners? I am myself indifferent honest, but yet I could accuse me of such things that it were better my mother had not borne me:

∴

We are arrant knaves, all: believe none of us. (III. i. 121-130)

근원적 악에 대한 심상은 이 극 전체에서 되풀이 되고 있다. Claudius가 친형인 先王을 살해한 것은 개인적인 정권의 야욕과 왕비에 대한 욕정을 채우기 위한 것으로 나타났지만 그 근

9) Rebecca West, “The Nature of Will” in *Hamlet* ed by Cyrus Hoy (New York: W.W.Norton & Company, Inc., 1963), P. 263

원은 아우 Abel 을 ‘말의 터저리 뼈’로 죽인 ‘살인의 원조 Cain’으로 거슬러 올라간다.¹⁰⁾ 형제살해가 의미하는 악의 성격은 증오심이 낳은 잔인성이다. 이 비인도적 잔인성은 등장인물들의 공통된 성격의 일면이지만 2막에 나오는 극중 배우들의 연기 연습장면에서 ‘Pyrrhus의 흉검이 Priam 老王의 사지를 저미는 광경’(II. ii. 507-508)은 그 심상을 가장 사실적으로 묘사한다.

... after Pyrrhus' pause,
A roused vengeance sets him new a-work;
And never did the Cyclops' hammers
On Mars's armour, forg'd for proof eterne
With less remorse than Pyrrhus' bleeding st
Now falls on Priam. (II. ii. 481-485)

인간의 혈맥 속에는 형제를 살해한 잔인성이 흐르고 있으며 그 흐름의 근원은 독사의 독을 먹은 인류의 조상 Adam이다.

There is no ancient gentlemen but gard'ners, ditchers, and grave-makers; they hold up Adam's profession. (V. i. 29-30)

이 극에서 Claudius 는 삼중의 상징을 내포하고 있다. 근원적 악의 심상으로서 그는 정원에 숨은 독사이며 공간적 현실에서 최초로 구체적인 죄를 범한 그가 국왕의 지위를 얻었다는 것은 Elizabeth 시대의 질서 개념에서 온 인류를 대표하는 아담과 상응한다. 또한 그는 개인으로서 同氣를 죽이고 인간 최초의 저주를 받은 Cain이다. 그러나 이것은 시간 안에 뿌리를 둔 악의 세력이다.

Shakespeare 가 말하는 ‘운명’(fortune), ‘운명의 신’, 혹은 ‘운명의 여신’(Fortune)의 존재는 무엇인가? 이것은 분명히 시간 저편에 있는 초자연적인 원형적 심상의 의미를 갖는다. 이 극에서 등장하는 운명의 여신은 중세와 르네상스 기에 가장 많이 언급되었던 로마의 여신 이상의 의미를 부여한다. 로마 신화에서 Fortuna 는 행운과 재앙이 끊임없이 오르고 내리며 굴러가는 수레바퀴로 상징되지만 Hamlet 에서는 완전히 자기 중심적으로 인간을 ‘해치거나 밀어주거나’(III. ii. 65)하며 현상계를 지배하는 가혹하고 음탕한 악의 세력을 가진 악마로 등장한다. Hamlet 은 3막 1장의 독백에서 ‘가혹한 운명의 화살을 받아도 참고 견딜 것인가 아니면 밀려드는 재앙을 힘으로 막아 싸워 없앨 것인가’(III. i. 57-60) 사이에서 방황하며

10) 창세기: 4장 1-8절

Achilles의 아들 Pyrrhus가 Troy의老王 Priam을 살해할 때 극중 배우는 운명의 신의 잔인성을 저주한다.

Out, out, thou strumpet, Fortune! All you gods,
In general synod, take away her power;
Break all the spokes and fellies from her wheel,
And bowl the pound nave down the hill of heaven,
As low as to the fiends. (II. ii. 486-491)

악마의 세력은 살기가 가득한 분위기에서 그 잔인성을 노출시킨다. 작품 *Hamlet*은 살인이 난무하는 살인극이다. 살인으로 시작해서 그 진행은 살해의 흥계를 꾸미는 과정이고 마지막도 유행극으로 막을 내린다. *Hamlet*의 운명의 신은 *Macbeth*에서 세 마녀로 출현하여 *Macbeth*와 *Lady Macbeth*에게 악의와 ‘살육의 정령’들을 불어넣어 *Duncan* 왕을 弑殺하고 이어서 *Banquo* 그리고 *Lady Macduff*와 그의 아들을 살해한다.

Shakespeare가 규명한 악의 근원과 본성은 상황이나 행위의 문제가 아니라 생명으로서의 악이다. *Hamlet*은 생명에서 생명으로 이어지는 악의 세력 앞에 패배감을 통감하고 ‘이제부터 결혼을 없애버려’ (III. i. 147)라고 천진난만한 방법론을 제시하지만 그것은 *Ophelia*가 생각하는대로 실성한 자의 넋두리에 지나지 않는 것이다. *Rebecca West*는 *Hamlet*에 나타난 근원적 악에 대한 상황을 다음과 같이 설명한다.

“There is no use pretending that we can frustrate our sinful dispositions by calling on tradition, because that also is the work of sinful man... The theme of the play could never appear to any reader who kept his eye on the text as the irresolution of Hamlet, his lack of the nerve which forms a hero, his failure to achieve a virtue which would consist simply of capacity for action. For what excites Shakespeare in this play is the impossibility of conceiving an action which could justly be termed virtuous, in view of the bias of original sin”¹¹⁾

IV

*The Great Chain of Being*¹²⁾에서 인간은 독특한 잠재성을 향유하는 존재로 그 위치를 확

11) Rebecca West, Op.Cit., P.263

12) Arthur O. Lovejoy, *The Great Chain of Being* (Cambridge: Harvard University Press, 1978)

보하고 있다. 인간은 理性을 조절하고 발휘함으로써 천사의 지혜와 神的인 속성에까지 상승할 수 있다. 중세가 성직자의 횡포가 심한 암흑시대였음에 비하여 르네상스 시대는 해방된 이성의 빛에 싸여 찬란하게 빛나는 시대라고 표현할 수 있다. 이러한 르네상스 Humanist들의 개념은 이성의 시대라고 부르는 계몽시대에 계승된다. 계몽주의자는 이성이 사람들에게 그들의 환경과 그들 자신을 지배하는 방법을 보여줄 수 있다고 믿었다. Raymond de Sebonde 는 인간의 이성을 이렇게 정의한다.

“인간의 이성은 인간을 다른 모든 동물들과 구별하게 하며 이성을 적절히 사용함으로써 인간은 자신에 대한 완전한 지식에 도달할 수 있으며 외부적인 세계 그리고 神에 대한 지식도 완전히 알 수 있다.”¹³⁾

Hamlet 비극의 주제는 이렇게 뛰어난 인간의 이성이 악의 전염으로 그 우월성의 질서가 파괴되고 그 고유의 기능이 사라짐으로써 인간은 동물적 수준으로 타락한 데 있다. 우주와 인간에 대하여 낮익은 르네상스적 이상주의를 고양된 어조로 환기시킨 Hamlet 의 장중한 산문체의 언급은 인간이 타락하기 이전과 이후의 두드러진 대조를 묘사한다.

...and indeed it goes so heavily with my disposition that this goodly frame, the earth, seems to me a sterile promontory; this most excellent canopy the air, look you, this brave o'erhanging firmament, this majestical roof fretted with golden fire — why, it appeareth no other thing to me than a foul and pestilent congregation of vapours. What a 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! And yet, to one, what is this quintessence of dust! (II. ii. 296-308)

인간의 타락으로 우주의 조화는 혼돈되었으며 大地는 이제 질서정연한 우주 안에 틀어 잡힌 수려한 형태가 아니라 황막하게 알몸을 드러낸 ‘곳’ (岬)으로 보이며 대기와 창공은 타락의 악취로 더럽고 병든 ‘김덩어리’로 보인다. Hamlet 은 전통적인 인간의 이성의 관념을 완전히 부정하고 자신을 ‘This quintessence of dust’로 기술한다. 이 “ ‘먼지의 精粹’는 역설적인 의미를 내포한다. ‘精粹’는 진귀하고 정교한 것을 기대하게 하고 Hamlet 이 기술한 숭고한 인간의 잠재성을 의미한다. 그러나 곧 이어지는 ‘먼지’는 치명성과 부패성과 완전한 무가치성을 표상한다.”¹⁴⁾ 창세기 2장에서 神은 인간을 흙(dust)으로 창조한 다음 그 코에

13) Theodore Shencer, “Hamlet and the Nature of Reality” in *Hamlet* ed by Cyrus Hoy (New York: W.W.Norton & Company, Inc., 1963), P. 207

14) Juliet Mclauchlan, “The Prince of Denmark and Claudius’s Court” in *Aspects of Hamlet* ed by Kenneth Muir & Stanley Wells (Cambridge University press, 1979), P. 57

神의 生氣를 불어 넣음으로써 인간은 “ a living soul ”¹⁵⁾이 되었다. 그러나 악의 침투로 神의 살아있는 호흡은 타락한 악취가 되고 인간의 ‘living soul’의 제 기능은 상실되고 부식되어가는 肉(flesh)으로 타락된 것이다.

*Hamlet*의 비극은 악을 인식함에 따라 수반되는 인간의 잠재력에 대한 불신에서 오는 우리의 상실감에 있다. *Elsinore*에서 *Hamlet* 자신의 인간성과 그의 이상의 체현은 붕괴된다. *Ophelia*의 비애에 젖은 탄식은 *Hamlet*의 르네상스 이상에 대한 열변처럼 극의 결정적 요소가 된다.

O. what a noble mind is here o'erthrown!
 The courtier's, soldier's, scholar's, eye, tongue, sword;
 Th' expectancy and rose of the fair state,
 The glass of fashion and the mould of form,
 Th' observ'd of all observers—quite, quite down!
 And I, of ladies most deject and wretched,
 That suck'd the honey of his music vows,
 Now see that noble and most sovereign reason,
 Like sweet bells Jangled out of tune and harsh;
 That unmatch'd form and feature of blown youth
 Blasted with ecstasy. (III. T. 150-160)

*Ophelia*가 그에게 가치를 부여하는대로 그를 완전한 사람으로 상상하면 할 수록 우리의 비극은 더 커진다.

*Hamlet*의 비극은 무사이고 학자요 가장 높은 廷臣이라는 르네상스적인 왕자의 외적 상황이 ‘실성의 독기를 머금고’ 붕괴되는 것으로 끝나지 않는다. 온 *Denmark*에 만연된 악은 *Hamlet*에게 격심한 반감을 일으킨 나머지 內的 악을 자극시키는 것이다. *Hamlet*이 생각하는 대로 국가와 개인의 부패도 추악하지만, 자신 안에 內在된 악의 분출도 추하고 파괴적이다. *Hamlet*의 이상은 ‘걱정의 노예가 되지 않는 사람’(III. ii.70)이며 *Horatio*처럼 이성과 중용이 걱정을 조절해야 한다고 믿는 *Hamlet*은 이상주의적 관점에서 인생을 상승적 과정으로 보았다. 이 숭고한 이상주의에 *Hamlet*은 파쇄적인 타격을 받으며 이 타격은 그에게 비극적 결과를 초래한다. 우리는 한 인간으로서 *Hamlet* 자신의 완전성이 붕괴되어 가는 과정을 보게되며 더욱 비극적인 것은 악에 대한 그의 반응이다. 그의 반응은 타인에게나 자신에 대하여 이성적이라기 보다는 걱정적이고 근본적으로 파괴적이다. 그의 마지막 독백에서 *Hamlet*은 걱정적으로 그리고 반 절망적으로 이성의 가치를 단언한다.

15) 창세기: 2장 7절

... What is a man,
 If his chief good and market of his time
 Be but to sleep and feed? A beast, no more!
 Sure he that made us with such large discourse,
 Looking before and after, gave us not
 That capability and godlike reason
 To fust in us unus'd. (IV. iv. 33-39)

제 1 독백에서 Hamlet 은 상황에 대한 이상적 판단이 아니라 격심한 비통과 쓰디쓴 혐오를 걱정적으로 실토하고, 상한 마음과 입을 다물어야 하는 사정을 체념 상태에서 받아들인다. 제 2 독백에서도 극중 배우들의 대사에 대해 걱정적인 반응과 자신에 대한 비난, Claudius 에 대한 걱정적인 감정의 폭발 등이 노출된다. 제 3 독백에서 ‘사느냐 죽느냐’ 하는 특정한 문제에 관한 구체적인 사려라기 보다는 연장된 걱정의 뒤엉킨 명상에 더 가깝다. 3막 2 장 끝에 나오는 짧은 독백에서도 이성있는 추리는 거의 없고 어머니에게 난폭하게 행동하고 싶은 걱정적인 충동에 휘말리는 것이 확실하다. 그렇게 행동할 것을 두려워하여 Hamlet 은 의지력을 발휘하여 억제할 것을 굳게 다짐한다. 기도장면에서 Claudius 를 살해하려고 궁리할 때 Hamlet 의 의도는 무엇인가? 이 단계에서 Hamlet 의 잔인성은 Pyrrhus 와 Lucianus 의 그것을 방불케하며 아 이러니하게도 Claudius 와 같은 용서받지 못할 증오의 사악함과 완전복수의 계획이 드러난다.

Hamlet 에서 이성의 결함은 양면으로 나타난다. 첫째는 명백한 外面的 악을 처리하는 길을 Hamlet 에게 제시하지 못하는 것이며 둘째로 자신 안에 도사리고 있는 악을 제어할 수 있는 능력을 그에게 주지 못한다는 점이다. 악에 대한 그의 반응이 너무 격렬하기 때문에 대부분의 이성이 무기력하게 소멸된다.

Hamlet 은 문제들을 이성으로 해결할 수 없다는 것을 깊이 인식한 나머지 내부에서 끓어오르는 걱정을 습관적으로 분출시킨다. 이성은 잔인하고 영구적으로 파괴된 질서를 회복할 수 있는 행동을 Hamlet 에게 보여줄 수 없다. 先王은 죽고 Gertrude 는 그를 죽인 Claudius 와 한 육체가 된다. 이 어그러진 것이 이성적 행동으로 전환될 수 있는가?

이러한 상황 하에서 Hamlet 은 이성으로 반응하지 않고 뒤틀린 조소와 역겨운 냉담으로 걱정 에 동요된다. 그의 이와같은 비이성적 행동은 이성의 절망적 좌절 상태를 부분적으로 인식한 데서 연유된 것으로 보여진다. 그의 악에 대한 감각과 통렬한 증오는 그를 지배하고 때로는 이성의 한계 밖으로 그를 내몰아친다. Gertrude 는 자신의 내면에 숨어있는 ‘아무리 씻어도 가셔지지 않는 시커먼 자국’ (III. iv. 90-91) 을 보게하는 잔인한 자극이 필요하다. 그러나 Hamlet 은 격분과 혐오를 즐기며 어머니의 양심이 소생한 후에도 어두운 구석을 신랄하게 파헤치면서 추악한 공격을 되풀이한다. 즉 비극의 본질은 Hamlet 이 사불을 바로 잡는 방향으로 이

성을 사용하지 못하는 데 있다. Ophelia에게도 악과 부패의 속성이 배태되어 있다고 상상한 나머지 Hamlet은 자기를 사랑하는 순진하고 한없이 연약한 소녀에게 몰인정한 야유를 퍼붓는다. 이성의 분별력이 조금이라도 발휘되었다면 그는 Ophelia의 행동을 좀더 이해했을 것이다. 金在楠 교수는 Wilson Knight의 상상적 해석을 풀이하면서 마비된 Hamlet의 이성을 이렇게 기술한다.

“그의 영혼은 병이 들어 있는 것이다. 그 징후는 밍살스런 죽음과 생에 대한 공포감, 사물에 대한 추악감, 육체에 대한 혐오, 쓴맛, 냉소, 증오 등으로 나타나 있다. 그러나 그의 정신이 온전할 수는 없는 것이다. 그도 하늘과 땅의 영광을 예찬할 수 있다. 그러나 이제 그런 영광은 죄다 사라져버린 것이다. 그 까닭을 자신도 알지 못한다. 이 병세는 실연이나 어머니의 不貞이나 아버지의 죽음 등에 비할 바가 아닐 만큼 심한 것이다. … Hamlet의 특수성은 곧 그의 영혼이 병든 증후인 것이다.” 16)

V

Hamlet의 비극적 갈등은 Claudius로 체현된 동물성을 직접 목격한 데서 비롯된다. 더욱더 치명적인 것은 그의 어머니가 결혼의 맹세를 저버리고 半人半獸와 같은 Claudius와의 조급한 결합이다. 그 여자도 동물적 수준 혹은 그 이하로 떨어졌다. 왜냐하면 ‘사리를 분간 못하는 짐승이라도 좀더 슬퍼했을 것’(I.ii.150-151)이기 때문이다. 극의 동물 심상은 욕정이나 이상적 사랑이냐의 대비가 아니라 인간의 동물성과 이성의 문제에 대한 것이다. Hamlet의 직감적인 반감의 걱정은 아버지가 살해되었다는 계시를 통하여 악에 대한 통렬한 충격을 받았을 때 더욱 심화된다. Shakespeare는 휴머니스틱한 Wittenberg의 상승적 이상과 Elsinore의 이에 대한 부정의 갈등을 제시한다. Hamlet은 이 이상을 품고 있었고 아버지의 모습에서 ‘어느 모로 보나 대장부 둘도 없는 분’(I.ii.187-188)으로 그 이상이 구체화된다.

先王 Hamlet이 Duncan 왕이 부여받은 가치를 지니고 있지 않은 것은 분명하지만 극의 심상을 통해 볼때 Hamlet의 이상은 先王과 긴밀한 연관을 맺고 있는 듯하다. 이에 반하여 그가 Elsinore에서 즉각 피부로 느끼는 것은 그의 이상에 대한 부정이다. ‘훌륭한’ 입김이며 ‘아내를 끔찍하게 위하였던’(I.ii.40) 남편으로서의 先王과 Claudius와의 비교는 ‘Hyperion’과 ‘Satyr’와의 대비이다. 의로운 先王의 영예와 후광은 神性에 도달하고 반대로 찬탈자는 음란과 동물적 속성으로 하락한다. 극의 서막에서부터 Hamlet은 그의 아버지를 인간의 상승

16) 金在楠, 「셰익스피어 文學論」(서울: 乙酉 文化社, 1980), P.91

적 잠재성과 연관시키고 그의 숙부를 인간의 잠재적 하락성에 연관 짓는다. 이런 아버지의 숭고한 사랑에 대한 어머니의 반응을 Hamlet 은 관능적 욕정으로 단정 짓고 타락의 잠재성으로 간주한다.

O, God! a beast that wants discourse of reason
Would have mourn'd longer... (I. ii. 150-151)

이것은 인간은 짐승보다 우월하지 못할 뿐 아니라 어느 면에서 그 이하라는 Montaigne 의 주장과 일치한다.

“동물들은 우리가 하는 꼴 보다는 훨씬 더 절도가 있으며 본성이 우리들에게 명령한 바의 한계 안에서 더한층 절도 있게 자기를 지킨다. ...어느 나라에서는 각자가 여자를 가진 것처럼 짐승들 사이에도 그런 일이 보이는 것이 아닌가? 그리고 우리 보다 결혼의 질서를 잘 지키는 예는 없는가?” 17)

Hamlet 에게는 동물적 속성을 지닌 Claudius 와 神과 같은 아버지 사이의 한계가 절대적인 것 같다. 상당한 인간적 가능성을 지닌 Claudius 는 이성을 가지고 감정을 조절하는 것을 실패함으로써 동물적 속성의 지배를 받게 된다. Montaigne 는 神의 도움을 받지 않는 인간의 이성은 무력하다는 논법을 전개하면서 그의 유명한 “An Apology of Raymond Sebond”에서 이렇게 말한다.

“인간들의 이성이 허약함을 설득시키기 위해서는 희귀한 예들을 애써 골라 볼 필요도 없고, 그리고 이성은 너무나 결함이 많고 맹목적이기 때문에 그에게 아주 명백할 정도로 용이하게 이해되는 것은 아무것도 없으며 평이한 것이나 평이치 않은 것이나 그에게는 같은 일이며 모든 문제에서와 똑같이 대자연이 전반적으로 인간 이성의 권한과 알선을 거부한다는 것을 사람들에게 알려주어야 한다.” 18)

유령의 말을 음미해 볼 때 우리는 Shakespeare 가 어떻게 인간의 상승력과 하락성을 대조시키는가를 엿볼 수 있다.

O Hamlet, what a falling off was there,
From me, whose love was of that dignity
That it went hand in hand even with the vow

17) Michael de Montaigne, *Essays*, 孫宇聲 訳 (서울: 東西文化社, 1979), PP.561,568

18) *Ibid.*, P. 533

I made to her in marriage; and to decline
 Upon a wretch whose natural gifts were poor
 To those of mine!
 But virtue, as it never will be moved,
 Though lewdness court it in a shape of heaven,
 So lust, though to a radiant angel link'd,
 Will sate itself in a celestial bed
 And prey on garbage. (I. v. 47-57)

상승적 가능성에 있어서는 ‘사랑’, ‘위업’, ‘맹세’, ‘결혼’, ‘정절’ 등의 인간적 가치로 선행해서 ‘天人의 모습’, ‘오색 영롱한 천사’ 등과 같이 天上으로 발전된다. 이에 반비례하여 ‘不貞’의 추한 타락성은 ‘변절’, ‘음란’, ‘욕정’, ‘싫증’, ‘쓰레기 더미’로 구체화 된다.

결혼의 맹세를 두고 유명이 언급한 것을 볼 때 Hamlet의 또 하나의 르네상스적 이상은 이상적인 사랑에 그 기반을 두고 있으며 그 기준은 아버지로부터 연유된 것임을 알 수 있다. 아버지, 즉 인간에 대한 그의 이상은 부모의 이상적 결혼관에 근거를 두고 있다는 것은 정상적인 질서의 흐름이다. Ophelia에 대한 Hamlet의 심원한 사랑을 묘사하는 4행의 서정적 시귀는

Doubt that the stars are fire;
 Doubt that the sun doth move;
 Doubt truth to be a liar;
 But never doubt I love. (II. ii. 115-118)

우주의 질서를 혼돈시키고 자신의 내부로 뿌리를 뺐은 악에 대항하여 그의 사랑에 대한 확고한 신념을 확인시키는 것이다. 그러나 이 이상적 사랑이 어머니의 ‘변절’로 분쇄되자 Hamlet은 Gertrude에게 그 소중한 ‘맹세’를 저버렸다고 질책하면서 그녀의 소행은 ‘백년해로 굳은 맹세를 노름꾼의 욕지거리처럼 거짓으로 만드는 것’ (III. iv. 45)이라고 비난한다. 인간과 그 생명에 대한 그의 환멸은 이 이상에 부딪친 최초의 충격으로부터 비롯된다. Hamlet은 Gertrude의 재혼을 사랑으로부터 욕정에로의 추악한 타락으로 바르게 관찰하여 모든 여인은 동일한 타락성을 공유한다고 단정짓는다. “수녀원 장면에서 순결에서 감각적 만족감으로 향하는 美의 자연적 진행과정은 Hamlet이 보기에 정절에서 미, 미에서 욕정으로 치달는 하향적 과정으로 전도된다.”¹⁹⁾ 모든 여인뿐 아니라 자신에게도 타락의 속성이 미친 것을 인정하고 Hamlet은 ‘어머니가 나를 낳아 주지 않았으면 할 정도로’ (III. i. 124-125) 자신을 힐책하면

19) Juliet Mclauchlan, OP. Cit., P. 61

서 ‘이런 미물이 천지간에 기어다녀 무슨 소용이 있느냐?’ (III.i.128-129)고 자문한다.

Hamlet 은 그의 神같은 이성이 방해를 받고 있기 때문에 매우 지적인 인물이긴하지만 자신을 괴롭히는 도덕적, 형이상학적 문제들을 치유적으로 사고하는 힘이 없다. “Hamlet의 영혼은 확실한 신념을 갖지 못한 길을 잃은 영혼이며 자신과 다른 사람들에게 심한 고뇌와 급기야는 참화를 초래한다. Hamlet은 과도한 사고라기 보다는 패배한 사고에서 벗어지는 비극이다. 그리고 Hamlet 자신은 윤리적, 형이상학적 불확실성에 방황하는 인물이다.”²⁰⁾

이 극은 자연에 관한 극이라는 일반적 견해는 근거없이 주장된 바가 아니다. 문제는 ‘사느냐 죽느냐’, 좀더 구체적으로 ‘가혹한 운명의 화살을 받아도 참고 견딜 것인가 아니면 밀려드는 재앙을 힘으로 막아 싸워 없앨 것인가?’ (III.i.56-60)하는 것이 아니라 역병에 굴복하여 뒷걸음치는 Hamlet의 활력감, 목적의 상실감, 긍정적 방향에서의 후퇴감 등이다. 파괴된 질서를 회복하려는 왕자의 사고는 잠식되고 의식은 감정의 흐름에 내맡겨진 상태에서 해결이란 불가능하다

VI

창세기 2장에서 하나님이 “먹는 날에는 정녕 죽으리라”²¹⁾고 엄히 금지한 지식의 나무의 열매의 내용물은 선과 악이다. 이 역설적 내용인 선과 악은 동일한 본질이 양면으로 표출된 양상이다. 금단의 열매의 실상은 악이지만 때로는 선으로 위장하여 악을 은폐한다. 가리워진 악은 가증스럽고 위험성이 더 크다. 神의 명령을 거역하여 범죄한 Adam은 나무잎을 엮어 자신의 치부를 가리고 “하나님의 낯을 피하여 나무 사이로 숨는다.”²²⁾ Cain이 Abel을 살해한 후에 그는 아우의 행방을 알지 못한다고 자신의 범죄를 은닉한다. 新約이 시작되는 마태복음에서 선지자 John the Baptist는 당시의 가장 경건한 생활을 하던 Pharisees에게 “독사의 자식”²³⁾이라고 그들의 위선을 질책한다. Jesus Christ는 보다 구체적인 심상들을 사용하여 그들이 쓰고 있는 外飾의 가면을 벗겨낸다.

“禍있을진저 의식하는 書記官들과 바리새인들이여 잔과 대접의 겉은 깨끗하되 그 안에는 탐욕과 방탕으로 가득하게 하는도다. 소경된 바리새인이 너는 먼저 안을 깨끗이 하라 그리하면 겉도 깨끗하리라. 禍있을진저 의식하는 書記官들과 바리새인들이여 회칠한 무덤 같으니 겉은

20) L.C.Knight, 'Hamlet' and Other Shakespearean essays (Cambridge: Cambridge University Press, 1979), P.45

21) 창세기: 2장 18절

22) Ibid., 3장 8절

23) 마태복음: 3장 7절

로는 아름답게 보이나 그 안에는 죽은 사람의 뼈와 모든 더러운 것이 가득하도다. 이와같이 너희도 겉으로는 사람에게 옳게 보이되 안으로는 의식과 불법이 가득하도다” 24)

위의 인용한 구절에 묘사된 심상들은 이극에 나타난 악의 外觀을 이해하는데 그 원형적 의미를 갖는다.

우리는 지금까지 악이 침투된 *Elsinore*의 실재를 보았지만 극 전체의 인상에 비취 볼 때 이것은 내부에서 부패하고 있는 것이며 표면에 나타난 것은 궁정의 요란스런 환락과, 화려함, 안정과 장려함 등이다. *Hamlet*의 파괴적이고 병든 영혼은 *Denmark*의 행복과 건강에 감염되고 붕괴만을 초래하는 반면에 *Claudius*의 악은 정치적 음모와 계략으로 외양을 實相化시킴으로써 자기가 지니고 있는 惡疾을 숨기는 까닭에 그 질병이 국가와 개인의 생명의 골수를 썩먹게 하는 것이다.

To keep it from divulging, let it feed
Even on the pith of life. (IV. i. 22-23)

그의 잔인한 음모로 왕위를 찬탈한 후 *Claudius*는 정중한 궁중의 품위의 껍질을 쓰고 政事를 처리한다. 궁정은 사양없이 왕의 외관을 받아들인다. *Norway*와의 외교 정책에서 성공의 행운은 그에게 온다. 그의 조치는 즉시 궁정의 안정을 회복하고, 왕의 권력을 더욱 확고히 하는 결과가 된다. *Macbeth*에서 명백히 나타난 것처럼 *Hamlet*에서도 자연의 질서가 위반되지만, 그 위반이 현저하게 보이지 않는 이유는 *Claudius*와 그의 왕국이라는 ‘창녀의 불’을 ‘곱게 단장한’ (III.i.51) 단순한 화장술 때문이다. *Duncan* 왕과 先王 *Hamlet*이 시역당한 *Forres*나 *Elsinore*는 실체가 부재하는 허구의 세계이다. *Macbeth*의 세계는 ‘거품’처럼 사라지고 ‘형체가 있는 것 같이 보였는데 숨결같이 바람 속으로 사라지고 마는’ (*Macbeth* I.iii.81-82) 마녀로 시작하고 *Hamlet*의 세계는 ‘헛것’ (apparition)으로 보이는 유령으로 시작한다. 개막초에 마녀와 유령의 등장은 위의 두 작품에서 현상세계의 예시적 심상의 의미를 갖는다. *Macbeth*에서 그 잔인 무도한 찬탈자는 즉시 폭군으로 변하고 그의 죄상이 너무 명백하기 때문에 지지자들은 그를 증오하고 불신하기 시작하며 충성을 포기하는 반면 *Claudius*는 변함없이 충실한 정신들을 측근에 두고 있다.

일반 사람들은 자기들의 몸에 죽음의 독기가 퍼져 있는 것을 모른다. 그들의 외양은 화려하고 생명이 있는 것처럼 얼굴에 화장을 하고 ‘춤을 추고’, ‘알랑대는 걸음 거리를 걷고’, ‘콧소리로 재잘대지’ 만 (III.i.113-114) 그들의 진상은 죽음의 어두운 그림자로 뒤덮여 있다.

24) Ibid., 23 장 25-28 절

이에 반하여 Hamlet 은 온 영혼의 죽음의 실상을 자기 한 몸에 지니고 내면의 실재를 표출시킴으로 자신도 계시의 선구적 임무를 수행한다. 이같은 그림의 심상은 5막에서도 반복된다. Hamlet 이 Yorick 의 해골을 들고 ‘화장을 얼굴에 아무리 두껍게 해도 필경은 이꼴이요’(V. i. 188-189) 라고 인간의 운명의 실상을 말하지만 Denmark 에 있는 대부분의 사람들은 인생의 피상적 외관에 만족하며 죽음이 다가오는 종말에 대해서 생각하기를 회피한다.

젊은 Hamlet 의 태도와 왕실의 다른 사람들의 태도와는 현저한 대조를 이룬다. 성공에 있어서는 모든 과정이 다 정당화된다는 세속적인 관점에서 볼 때 Gertrude 의 성급한 결혼은 그렇게 경이적인 일이 아니다. 왕실의 모든 사람들은 재상의 자리에 있는 Polonius 부터 빈축을 사리만큼 뻔뻔스런 신하 Osric 에 이르기까지 Claudius 에게 충성을 아끼지 않는다. Hamlet 의 의심과 불안은 그들에게는 과이한 행동으로 밖에 보이지 않는다. 표면적인 현상을 위하여 진실을 외면하는 인간의 알팍한 양심은 Hamlet 을 소외당하게 했고 Hamlet 와 사회의 여타의 부류들과 도덕적 격차를 크게 했다.

Shakespeare 는 *Hamlet* 에서도 의복의 심상을 통하여 외관의 세계를 우리에게 파헤쳐 보인다. Polonius 는 Hamlet 의 Ophelia 에 대한 사랑의 맹세를 가짜 옷과 같은 것이라고 생각하고 딸에게 이렇게 타이른다.

... In few, Ophelia
Do not believe his vows; for they are brokers,
Not of that dye with their investments show,
But mere implorators of unholy suits, (I. iv. 126-128)

“외관과 실제의 그와 같은 파행은 Polonius 에게는 아무런 감정도 움직이게 하지 않는다. 왜냐하면 그는 항상 휘장 뒤에 숨어 있거나 남을 감시하기 때문인 것이다. 그러나 그런 비리는 Hamlet 의 경우는 그의 오장육부를 뒤흔든다.” 25)

화려한 궁정 안에서 얼굴을 찌푸리고 검은 상복을 입은 Hamlet 은 바로 외관과 실상의 명백한 입증해 준다. 외관의 세계 속에만 사는 Gertrude 의 눈에는 Hamlet 의 우울한 태도와 상복이 유별나게 보인다. 그러나 그의 외관은 곧 그의 실상이요, 실상의 표현이다.

Seems, madam! Nay, it is; I know not seems.
'Tis not alone my inky cloak, good mother,
Nor customary suits of solemn black,
Nor windy suspiration of forc'd breath,

25) Maynard Mack, OP. Cit., P. 250

No, nor the fruitful river in the eye,
 Nor the dejected haviour of the visage,
 Together with all forms, moods, shapes of grief,
 That can denote me truly. These, indeed, seem;
 For they are actions that a man might play;
 But I have that within which passes show —
 These but the trappings and the suits of woe. (I. ii. 76-86)

외관만으로는 도덕적 판단의 기준이 될 수 없다. 왜냐하면 외관은 실상과 무관하게 걸치레, 꾸밈, 연극이 될 수 있기 때문이다. 얼마전까지도 그의 어머니는 상복을 입고 애곡하며 전 남편의 영구를 따라 갔는데 한 달도 채 못되어서 장례식 때 신었던 신발이 채 닳기도 전에 그녀의 시동생과 결혼해버린 것이다. 그녀의 상복은 순전히 걸치레에 지나지 않은 것이었다. 유령의 계시에 의해 Claudius의 우아한 궁정의 내막은 속속들이 폭로된다.

O most pernicious woman!
 O villain, villain, smiling, damned villain!

That ne may smile, and smile, and be a villain; (I. v. 105-108)

Hamlet의 위장된 광증은 구애를 받지 않고 악의 실재를 드러내기 위한 것이고 다른 사람들의 위장은 그 실재를 감추기 위한 것이다. 따라서 Hamlet은 은폐된 진상을 통찰하고 들추어 내지만 실재를 숨기고 허위에 사는 사람들은 그의 진실을 실성한 것으로 오인한다. 이 극의 비극적 아이러니는 외관을 실재로 받아들이고 진상을 허구로 간주하는 것이다. Claudius는 Hamlet의 이런 진실을 ‘슬픔의 껍질을 둘러 썼다.’ (I. ii. 93)고 말하지만 그는 두꺼운 위장의 가면늘 쓰고 있는 것이다. “다른 사람들은 Hamlet의 정직성의 참된 의미를 이해하지 못하며 국가나, 인류나, 그들 자신의 깊은 실재에 대해 거의 염려하지 않는다.”²⁶⁾

神같은 이성이 제 기능을 상실할 때 그 양상은 Ophelia의 실성과 Hamlet의 佯狂의 상태로 나타난다. 그의 佯狂은 그를 둘러싸고 있는 악의 실상에 의해 그에게 투영된 그림자이다. 즉 그의 정서의 파괴는 그가 악의 근원을 발견하는 바로 그 순간부터 일어난다. 그러나 Ophelia의 광증은 실재이다. 아버지와 연인을 잃어버려 완전히 실성한 그녀는 ‘판단력을 잃고’, ‘사람이라니 말 뿐이지 짐승과 다를 바 없게 됐다.’ (N.V. 82-83) Hamlet은 실제로 미친것은 아니지만 그의 양광은 온전한 정신과 광증, 이성과 비이성, 인간성과 동물성의 주제를 나타낸다.

26) Konstantin Kolenda, *Philosophy in Literature* (Hong Kong: The Macmillan Press Ltd, 1982), P.111

Now see that noble and most sovereign reason,
Like sweet bells jangled out of tune, and harsh;
That unmatch'd form and feature of blown youth
Blasted with ecstasy. (III. i. 157-160)

Hamlet의 양광은 이성이 마비된, 즉 실성한 모든 사람을 대표하는 것이다. 일반인들은 자신이 반쯤 실성해 있다는 사실을 모르고 있다. 그의 의무는 자기가 비정상 상태가 됨으로써 다른 사람들의 실상을 제시하고자 한다. 따라서 그의 양광은 일반인들의 실성을 상징한다고 볼 수 있다.

Shakespeare는 Hamlet을 ‘하나님의 채찍이자 그 대행자’(III. IV. 175)로 삼고 위선의 가면을 벗기고 은폐된 악을 밝힌다. 번지르르한 외관을 걷어내고 외관의 맹목성을 증명하는 것이다. 제 1막에서부터 Hamlet은 자기에게 이같은 거대한 과업이 부과된 것을 의식한다.

The time is out of joint. O cursed spite, That ever I was born to set it right! (I. v. 189-190)

그는 자신의 도덕적 양심에 비친 악의 영상을 그리는 일에 충성을 다한다. 그의 표준과 판단은 일반인들의 시야로부터 너무나 동떨어진 것이어서 외관의 평범한 기쁨과 슬픔에 공감하기를 거절하기 때문에 그는 때로 비인도적인 것 같이 보일 때가 있다.

Hamlet이 그의 복수를 지연시키는데 대한 여러가지 이유가 논란의 대상이 되고 있는 것은 사실이지만 그러나 그에겐 복수보다 우주 안에 침투되어 실재하는 악에 대한 관심이 더 중요하다. 그의 여러가지 말과 행동으로 보아서 그는 모든 인류의 치부를 드러내고 징벌하는 탁월한 하늘의 ‘대행자’로 간주된다. 劇中劇의 연출, 어머니의 ‘가슴을 들로 쪼개놓는’ 예리한 분노의 공격, 고의가 아니었지만 하늘이 마련한 뜻이라 믿는 Polonius의 살해, 극장가의 상황에 대한 그의 분개, 배우들에게 한 그의 교훈, Ophelia에 대한 그의 냉혹한 징계, Rosencranz와 Guildenstern의 제약을 교묘히 피하여 그들을 파멸시키는데 대한 그의 즐거움, Laertes에게 치명상을 준 결투 등이 그 예라 할 수 있다. Hamlet은 단지 복수한다는 것보다, 더 높은 역할을 수행한다는 이상을 따라 행동하며 자기에게 부과된 임무를 끊임없이 숙고한다.

Shakespeare는 Hamlet에게 神이 부여한 채찍을 쥐어주고 이성의 마비로 형이상학적 암시를 인식 못하는 일반인들의 눈을 뜨게하여 스스로의 실재를 보게하기 위하여 거울의 심상을 사용한다.

... as 'twere, the mirror up to nature; to show virtue her own feature, scorn her own image,
and the very age and body of the time his form and pressure. (III. ii. 22-25)

Hamlet 은 이 과업을 수행함에 있어 두 가지 거울을 사용한다. 첫째 Gertrude 에게 사용한 거울은 先王의 초상화와 Claudius 의 초상화를 대비시키는 것이다. 그는 先王을 태양신 Apolo, 主神 Jupiter, 軍神 Mars, 使神 Mercury 같이 ‘하늘의 제신이 인간의 극치를 다했다.’(III. iv.61-62)고 다짐하고 Claudius 는 ‘멀쩡한 백씨를 껌부기처럼 이삭까지 말려죽인 인종지말’ (III.i.64-65)이라고 그의 毒性을 드러낸다. Hamlet 은 어머니의 욕정의 불길로 마비된 감각을 소생시키고 눈뜬 장님이 된 그녀의 ‘주석같은 때’(III. iv.37)를 벗겨내어 타락의 실상을 보게 한다. 그녀는 비로소 내면의 눈을 뜨고 Hamlet 의 거울에 비친 자신의 악에 물든 영혼을 바라본다.

Thou turn'st mine eyes into my very soul;
And there I see such black and gained spots
as will not leave their tinct. (III. iv. 89-91)

Hamlet 의 둘째 거울은 3막의 극중극이다. 일반인들의 행동은 대사가 없는 위장된 연극이고 걸치레이지만 그의 극중극은 대사(실재)와 동작(외관)이 일치하는, 연극의 본질을 벗어나지 않는 극이다.* Hamlet 은 배우의 연기에 대하여 이렇게 충고한다.

... Suit the action to the world, the word to the action; with this special observance, that you o'erstep not the modesty of nature; for anything so o'erdone is from the purpose of playing. (III. ii. 17-21)

Claudius 는 자신의 毒牙를 감추려고 애썼지만 Hamlet 이 비친 거울 앞에 자신의 죄를 고백한다. Claudius 는 외양으로 사람을 매수하는 얼마든지 선으로 위장할 수 있다고 판단했지만 神 앞에서는 속임수가 통하지 않음을 인식한다. 그는 궁정 안의 어떤 신하도 자기 손 안에 질 수 있다고 생각했지만 Hamlet 은 신하의 한 사람이 아니라 왕보다 높은 위치의 존재였다.

O, my offence is rank, it smells to heaven;
O wretched state! O bosom black as death!
O limed soul, that, struggling to be free,
Art more engaged! (III. iii. 36, 67-69)

Claudius 는 야욕을 품고 사람을 죽이면서 까지 세력과 여자를 얻었지만 그의 야심도, 왕권과 왕비는 그에게는 실체가 아니고 허상이었다.

Guil. Which dreams indeed are ambition; for the very substance of the ambitions is merely the shadow of a dream.

Ham. A dream itself is but a shadow.

Ros. Truly, and I hold ambition of so airy and light a quality that it is but a shadow's shadow. (III. ii. 257-261)

Hamlet 은 Rosencrantz 와 Guildenstern 에게 ‘왕의 총애와 恩賞과 권세를 빨아들이는 해면’ (IV. ii. 15-16) 이라고 그들의 거짓 우정을 헐난하면서 인간은 그 ‘자태와 거동’이 빈틈없고 행동은 세련되어 있으며 ‘천지간의 정화 만물의 영장’ (II. ii. 307) 으로 보일지 모르지만 속을 뒤집어 보면 ‘먼지의 정수’이기 때문에 그들같은 ‘인간의 꼴이 보기 싫다.’ (II. ii. 309) 고 인간의 실재와 외관의 모순을 강조한다. 주위 사람들은 단순한 외관만으로 만족하지만 Hamlet 은 그 외관을 쉽게 받아들이지 않는다. 이러한 그의 기질과 Laertes 의 그것과는 상당한 대조를 이룬다. Laertes 는 기품이 있고 야심만만하고 세상 물정에 밝아 뛰어난 능력을 과시하지만 Hamlet 과 비교해서 그는 항상 성급하고 충동적으로 행동한다. 그는 자기에게 오는 충고나 소문을 검토해 보지 않고 그 소문이 근거없는 것일 때도 의문을 품어보지 않는다. 그는 Hamlet 도 사랑하고 존경할 정도로 장점이 많은 인물이지만 심사숙고하는 것이 없다. 즉 그의 결정은 너무 성급하고 언제든지 현상 세계에 좌우되는 것 같다. 그러나 Hamlet 은 표면적 환경에 지배 받기를 거부하며 他의 결정에 좌우되기를 거부한다.

VII

Claudius 가 先王을 독살할 때 그는 일국의 왕을 살해한 것이 아니라 Denmark 의 실재를 소멸시킨 것이다. 이제 Elsinore 는 실재가 해체된 외관의 세계이다. 이 외관의 세계를 실재화시키는 유일한 인위적인 도구는 잔악한 음모와 무자비한 배신만이 난무하는 권모술수이다.

Shakespeare 는 이 극에서 Claudius 의 악덕정치의 본질을 은폐하고 있던 윤리적 가식을 벗길으로써 악의 감염으로 정치적 동물로 타락한 인간의 일면을 제시하는 듯 하다.

우리는 이 극에서 정치적 함정을 상징하는 ‘덧’의 심상을 여러 곳에서 발견한다. Polonius 는 Hamlet 의 Ophelia 에 대한 ‘거룩한 사랑의 맹세’ (I. iv. 114) 를 ‘그게 바로 새를 잡는 덧’ (I. iv. 115) 이라고 천박하게 왜곡 시킨다. Hamlet 은 극중극의 내용인 ‘Gonzago 의 시역’을 ‘취덧’이라는 별칭을 붙인다. 이것은 그가 말한대로 ‘왕의 양심을 잡는때는 연극이 안성마춤이기’ (II. ii. 600-601) 때문이다. Claudius 는 자기가 덧에 걸렸다고 느낀다. ‘덧에 걸린 내 영혼! 몸부림을 칠수록 더 움쪽달싹을 못하게 되는구나.’ (III. iii. 68-69) Hamlet 은 5 막에서 Claudius 가 자신의 ‘목숨마저 뉘아채려고 뉘시를 던져’ (V. ii. 66) ‘악당들 그물

에 영락없이 걸려든' (V.ii.29) 자신을 발견한다. Laertes가 죽어 가면서 자기는 "누른 도요처럼 제 뒷에 치어버렸다." (V.ii.298)고 Osric에게 말할 때 그는 부친 Polonius의 은유를 반향시킨다. 이러한 뒷이나, 쥐뿔, 낚시, 그물같은 것은 동물을 잡기 위한 것이지만 여기에 걸린 것은 실제의 동물이 아니라 피를 흘리는 정치 드라마에 걸려든 동물같은 인간들이다.

*Hamlet*에 나타난 Danmark의 개념은 한 국가의 한계를 넘어서 先王 Hamlet을 상징했고 이제는 Claudius를 가리킨다. Claudius는 진정한 의미에서 "Denmark"가 된 것으로 착각하고 그가 위반된 질서 속에서 확고한 지위를 확보한 것처럼 말한다. Denmark는 찬탈자와 맹목적인 지지자들의 상호 의존적인 정치적 결합에 의해서 작용하고 유지된다. Gertrude도 그의 범죄를 모르는 까닭에 슬픔에 잠긴 아들에게 'Denmark에게 친구처럼 보이라' (I.ii.69)고 간청한다. Claudius는 Hamlet이 그의 '重臣으로 종친으로, 또 아들로써' (I.ii.117) Elsinore에 남아있을 거라고 추측한다. Hamlet이 Wittenberg 대학으로 돌아가겠다는 것을 말리고 Denmark에 충신으로 남아 있기를 바라는 이유는 무엇인가? 그가 왕실에 남아있는 것은 모든 사람들에게 先王의 죽음을 기억에 남게 하기 때문에 Claudius에게는 불리한 일이다. 이런 위험을 안고 Hamlet을 자기 곁에 두고 있는 이유는 무엇인가? 그를 적당한 시기에 제거하기 위해서인가 아니면 Laertes에게 말한대로 Hamlet 없이는 하루도 살지 못하는 왕비 때문인가? Claudius는 Hamlet을 왕위를 계승할 공식적인 후계자로 지명함으로써 자신을 성공적으로 왕실에 융화시키고 긴밀한 가족적 유대를 성취했다고 생각하지만 이것은 가공할 날조이고 당시의 관객에게도 그렇게 보였을 것이 분명하다.

Claudius는 Laertes가 부친 Polonius가 왕실에서 살해당한 것을 이유로 폭도를 이끌고 왕에게 반란을 일으켰을 때 시간을 끌면서 그를 위로하고 달래고 하여 결국 원한을 품은 政敵을 자기편으로 전향시키는데 성공함으로써 최대의 정치적 역량을 과시한다. 이같이 Claudius는 언제나 "사람들을 정치인으로 저울질하고 이해득실을 추구한다." ㉞)

실체가 없는 허구의 세계에서는 진실이란 찾아볼 수 없고 오로지 불신과 배신만이 팽배할 뿐이다. 자신이 살아남기 위해서는 모든 사람이 모든 사람을 감시하고 엿듣고 살펴야 한다. 파수병은 삼엄한 경비를 하고 Polonius는 그의 하인 Reynaldo를 시켜 아들인 Laertes를 감시하게 하고 Claudius는 Rosencrantz와 Guildenstern에게 그들의 친구인 Hamlet을 감시하게 하고 모든 사람들의 감시를 받는 Hamlet은 극중극을 시도함으로써 Claudius의 심리와 유형의 증언을 테스트한다.

... Give him heedful note;

For I mine eyes will rivet to his face. (III. ii. 82-83)

27) E.A.J. Honigmann, Shakespeare: *Seven Tragedies* (Hong Kong: The Macmillan Press Ltd, 1980), P. 58

수녀원 장면을 엿듣고 나서 Claudius 는 Hamlet 의 佯狂이 사랑 때문이 아니라는 실증을 얻고 ‘필경 무엇인가 속에 품고 있어 Hamlet 이 우울하다’ (III.i.164-165)는 사실과 ‘그것이 바깥으로 튀쳐 나오면 위태하나’ (III.i.166-167)는 사실을 안다. 그는 이 새로운 사실을 발견하자 곧 Hamlet 을 영국으로 보내어 그를 처치할 계책을 궁리한다. Elsinore 성에서 언제나 휘장 뒤에 숨어서 엿듣는 Polonius 는 “세속적인 기지와 진부한 것들로 가득차 있지만 인간에 대한, 특히 젊은이에게 까지도 신뢰감이 완전히 결핍되어 있다.”²⁸⁾ 속임수와 책략을 쓰는 것으로 보면 그는 Claudius 버금가는 인물이다. 그는 간접적인 질문의 공세로 사실을 탐지하는 것을 “지혜”로 여긴다. 그러나 이것은 자신의 양심의 가책을 받는 비열한 수단이다.

... We are oft to blame in this:
 'Tis too much prov'd, that with devotion's visage
 And pious action we do sugar o'er
 The devil himself (III. i. 46-48)

모든 사람의 생각 속에는 정치 뿐이다. 그것을 제거할 수 없다. 사실 그들은 정치라는 독에 중독된 셈이다. 그들의 대화의 화제는 서로를 신뢰하는 인간의 숭고한 사랑 보다는 극단적으로 이기적인 정치 뿐이다.

이 극에서 우리의 가장 애절한 연민의 정을 자아내는 비극적 손실은 좌절된 Hamlet 와 Ophelia 의 낭만적인 사랑이다. “Hamlet 의 악마같은 절망과 대항할 수 있는 것은 오직 낭만적인 사랑 뿐인 것이다. 이 사랑만이 창조적인 것이다. 오직 Ophelia 의 사랑만이 Hamlet 의 마지막 보루인 것이다.”²⁹⁾ 그러나 Claudius 와 Polonius 앞에서 그들은 인간으로 연인이 아니라 단지 정치 게임판에서 적의 미끼가 되는 줄개에 불과하다.

Hamlet 은 Ophelia 를 사랑한다. 그러나 그는 자기가 감시당하고 있다는 것을 알고 자기는 처리해야 할 더 중대한 일이 있음을 인식한다. 사랑은 점점 사라져간다. 자연의 질서가 파괴된 이 세상 안에는 사랑을 위한 자리가 없다. ‘수녀원으로 가요’ (III.i.121)라는 Hamlet 의 극적인 절규는 Ophelia 개인에게만 말한 것이 아니고 두 사람을 엿듣던 사람들에게도 외친 말이다. 그들에게는 Hamlet 의 佯狂을 확인 시켜준 결과가 되었지만 Hamlet 와 Ophelia 에게 그것이 의미하는 바는 불신과, 계교와, 음모가 팽만한 세상에서는 그들이 사랑을 속삭일 장소가 없다는 것이다.

28) G.B.Harrison, “Hamlet” in *Hamlet* ed by Cyrus Hoy (New York: W.W. Norton & Company, Inc., 1963), P. 243

29) 金在楠, OP. Cit., P. 90

Not where he eats, but where 'a is eaten; a certain convocation of politic worms are e'en at him. (IV. iii. 20-22)

Ophelia는 Hamlet에게 내적인 지지를 제공할 수 있는 사람이었다. 그들 자신도 서로 사랑하고 있다는 것을 안다. 그러나 문제는 그녀의 순진한 마음과 부친 Polonius에게 드리는 단순한 헌신과 복종이었다. Polonius는 Claudius의 심복으로서 Claudius가 Hamlet의 佯狂의 저의가 先王의 살해의 진상을 추적하기 위함인지를 알아내는 일을 돕는데 최선을 다한다. Ophelia는 양심의 지시를 따르느냐 아니면 부친의 뜻에 복종하느냐의 선택에서 후자를 택한다. 그리고 Hamlet을 감시하는 부친의 미끼로 행동하는데 동의한다. 그러나 Hamlet에 대한 그녀의 사랑은 진실한 것이다. “아마 그녀는 Hamlet을 구해주기를 원했는지도 모른다. 그러나 그녀는 역시 스스로 함정에 빠지고 만다. 사건은 그녀를 탈출할 수 없는 막다른 골목으로 추격한다. 애인을 사랑한 순진한 그녀는 비극적으로 떨어진다.”³⁰⁾ Hamlet은 미쳤고 부친은 왕실 사람에 의해 살해되었으며 오라버니 Laertes는 프랑스에 가있는 상황에서 그녀는 보호받을 사람이 없고 굶기야는 실성할 정도의 위기에 처한다. Ophelia는 가정의 야욕에 희생된 제물이며 왕실에 의해서 아무 보상도 받지 못한채 정직성을 박탈당하고 결국은 미쳐 죽음에 이른 가련한 존재이다.

VIII

Shakespeare는 시작과 마지막을 매우 조화있게 긴밀히 연결시킨다. *Macbeth*는 전투에서 시작하여 전투로 끝난다. 국왕에 반역한 Cawdor 영주의 패배에 대한 장중한 해설로 시작하여 왕위를 찬탈한 Cawdor 영주의 패배로 막을 내린다. 개막초 先王 Hamlet의 출현은 이 극의 열쇠이다. 이 유령은 *Macbeth*의 마녀처럼 ‘환영’인가 아니면 ‘사실 외형에 나타나는 그대로인가?’ (*Macbeth* I. iii. 53-54) 이 유령은 ‘헛것’이지만 “적어도 어떤 의미에서 유령은至高의 실재이자 가려진 궁극적 힘의 대표인 것이다.”³¹⁾ 따라서 先王의 유령은 악의 실재와 외관을 동시에 나타내는 상징으로 볼 수 있다. ‘헛것’은 실재가 없는 외관이지만 외형 그 자체가 또한 실재이다.

실재와 외관의 분리, 즉 외형과 본연의 실체 사이의 분리는 곧 죽음을 의미한다. 神이 창조한 ‘a living soul’이 해체된 *Hamlet*의 비극적 세계는 유령의 세계이다. 그 유령은 나온

30) Jan Kott, *Shakespeare Our Contemporary* (London: Methuen & Co Ltd, 1970), P. 57

31) Maynard Mack, *OP. Cit.*, P. 248

곳이 죽음이며 밤에만 나타났다가 ‘날이 새어’ ‘반딧불이 회미해지면’ (I.v.89-90) 다시 죽음으로 돌아가는 것이다. 죽음의 그림자는 처음부터 끝까지 이 극 전체 위에 덮여 있다. 이 극의 막이 오르는 시간은 ‘뻗속까지 얼어붙는’ 한 겨울의 칙흙같이 어두운 자정이다. 겨울과 암흑은 죽음을 상징한다. 이 극은 이렇게 죽음에서 시작하여 그 마지막은 屍山을 이룬 처참한 광경을 애도하는 은은한 弔砲의 포성으로 끝을 맺는다.

Eden 동산에 들어온 악의 실상이 죄이고, 외관이 선이라면 그 귀결은 죽음과 無이다. 이 귀결은 神이 악에게 내린 심판이다. “선악을 알게 하는 나무의 실과는 먹지말라 네가 먹는 날에는 정녕 죽으리라.”³²⁾ 따라서 이 극은 악이 神의 섭리 아래서 죽음과 無로 전락하는 과정과 악의 회생자가 내키지 않는 자멸의 도구가 되는 과정을 보여주고 있다. 이 극의 파국이 매우 아이러니한 이유는 神의 섭리가 개입되었다는 증거이다. Hamlet이 Claudius를 죽인 것은 미리 계획하거나 의도적인 것이 아니고 Claudius 자신의 흥제로 잔인하게 꾸며진 상황에 의한 것이다. 모든 일을 치밀하게 처리하는 그 악한은 자신을 죽게할 살해자를 초대한 셈이다. 즉 그는 ‘제 손으로 묻은 지뢰에 걸려 중천으로 솟아 터짐’ (III. iv.207)으로써 자기가 자초한 전통적 요구에 응징을 가한 것이다. Gertrude는 Claudius와 한 육체가 됨으로써 암유적으로 독을 받아들인 것처럼 실제로 그의 독배를 자신의 손으로 마신다. Claudius의 악한 제의를 받아들임으로 Hamlet와의 우정을 배반하고 그의 앞잡이가 된 Laertes도 ‘내 피에 내가 넘어갔으니 친벌이지’ (V.ii.299)라고 자신이 동의한 음모를 누설 함으로써 자기 운명의 정당성을 인정한다. Hamlet은 Rosencrantz와 Guildenstern을 죽음으로 보낸 것에 대해 양심의 가책을 느끼지 않는다고 말한다. 왜냐하면 Hamlet은 그 상황에서 자신이 살해자로 행동하지 않았기 때문이다. 그는 단지 회생자만 바꾸어 놓고 Claudius의 흥제를 실현시킨데 지나지 않는다. Hamlet은 배반한 친구들을 죽이는 계획을 한 적이 없고 직접 그들을 처리하지 않았다. 영국 왕이 전갈을 받고 어떻게 할지는 의문의 여지를 남기고 있는 것이다.

神은 Adam에게 또다른 심판을 내린다. “필경은 흙(dust)으로 돌아가리니 그 속에서 네가 취함을 입었음이라. 너는 흙이니 흙으로 돌아갈 것이니라.”³³⁾ ‘a living soul’이 와해되어 죽음의 과정을 거친 다음은 無이다. 先王의 유령은 ‘머리 위에서 발끝까지’ (I.ii.227) 갑옷을 입고 있었다. 그 갑옷을 벗기면 그 유령은 진흙처럼 쓰러질 無이다. 갑옷을 입은 악마의 화신인 Macbeth의 실재는 죽음과 無이다. Macbeth는 그의 유명한 마지막 독백에서 자신을 無와 일치시키고 생의 무가치성을 애절하게 절규한다.

And all our yesterdays have lighted fools
The way to dusty death. Out, out, brief candle!

32) 창세기 : 2장 17절

33) Ibid., 3장 19절

Life's but a walking shadow, a poor player
That struts and frets his hour upon the stage
And then is heard no more: it is a tale
Told by an idiot, full of sound and fury,
Signifying nothing. (*Macbeth*: V. v. 22-28)

Hamlet 은 죽음과 와해라는 육체적 상태에 사로잡힌다. 그는 ‘살전 임금님이나 여왕 거지나’ 구더기의 ‘식탁에 오르기는 일반이라’ (IV. iii. 24-25)고 본다. 지위의 문제는 더이상 존재하지 않는다. Alexander 대왕이 냄새나는 해골로 변하고 구더기가 제왕이 되는 상황에서는 인간의 위계질서에서 가장 높고 가장 선망하는 제왕으로 향하는 사물의 수직적 연쇄관계에서 상승적 시도를 추구하는 인간 열망의 轉變이 있을 뿐아니라 轉變에서 찬한 먼지로 떨어지는 하락적 파멸이 있는 것이다. Hamlet 은 인간의 출생과 생의 목적에 대해 이런 의문을 제기한다.

... Did these bones cost no more the breeding but to play at loggats with them? (V. i. 88-90)

그리고 다음에 이어지는 ‘이걸 생각하면 뺨골이 아플 지경이야’ (V. i. 90) 라는 Hamlet 의 말에는 인간의 무익성과 치명성을 절감하고 그것을 자기 체내 속에 깊이 느끼는 것을 공감할 수 있다. 권모술책의 정치인, 허영에 찬 廷臣, 교활한 변호사 재담꾼, 아름다운 처녀, 모두 동일하게 마지막을 맞이하고 흙에서 썩고 있는 것으로 보여진다. ‘거룩한 한줌의 흙’이 된 처참한 Alexander 의 최후는 묻힌 후 진토가 되어 흙이 되고 그 흙덩이는 ‘맥줏통 마개’가 될 것이라고 사후의 과정을 해학적으로 분석한다. 또한 ‘천하를 호령하던’ ‘제왕 Caesar’ 도 죽어 흙이 되어 결국은 ‘바람막이 구멍땀’이 된다고 생각한다. (V. ii. 197-210)

Shakespeare 의 비극적 주장은 Hamlet 이 무엇을 성취하고 무엇을 실패하는가 보다는 그가 무엇을 인식하는가에 달려있다. “Hamlet 의 세계는 인간이 자신의 길을 잃은 세계이다. Hamlet 도 자기 길을 잃은 것이 분명하다.”³⁴⁾ 그러나 그는 자연의 질서에는 神의 섭리가 개입되어 있다는 사실을 인식하고 혼돈과 암흑의 와중에서 한줄기의 빛을 보고 잃은 길을 다시 발견한다.

There's a divinity that shapes our ends,
Rough-hew them how we will. (V. ii. 10-11)

죽음의 유배길에서 극적인 귀환을 한 Hamlet 에서 우리는 변용된 한 인간의 태도를 보게된다. 그는 영원한 우주의 법칙 아래서 인간의 한계를 깨닫고 성숙해진다.

34) C.S.Lewis, *Selected Literary Essays* (Cambridge: Cambridge University press, 1979), p. 99

Not a whit, we defy augury: there is a special providence in the fall of a sparrow. 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 — The readiness is all. Since no man, of aught he leaves, knows what is't to leave betimes? (V. ii. 211-216)

Hamlet 의 'readiness' 는 죽음과 새로운 삶에 대한 준비이다. 그는 인간의 실존은 죽음인 것을 통찰하고 묘지장면에서 인생의 궁극을 경험했다. 그는 이제 악의 세력에 패배하여 '사개가 물러난' (I.v.189) 세상을 개선하고 제거하겠다는 반항적 르네상스의 철부지 이상주의자가 아니다. 그가 Claudius 를 죽인다고해서 악이 끝나지 않는다는 것을 알고 자신도 이미 악의 일부를 안 것이다. 악의 세력이 끝나는 것은 오직 죽음으로만 해결된다는 그의 진정한 인식으로 그는 죽음을 긍정하고 초월한 것이다.

And a man's life's no more than to say 'one'. (V. ii. 74)

그는 잠시 동안이나마 최후의 생존자로 남는다. Macbeth 의 죽음으로 파괴된 Scotland 의 질서가 회복되고 Malcolm 으로 새로운 시작이 탄생됨과 같이 그때 옛 이야기는 모두 끝나고 새로운 시작을 布告하는 Fortinbras 의 북소리가 들린다.

— Summary —

The Reality and Appearance of Evil in *Hamlet*

Uoo-Seon Ryu

As we know, the setting of *Hamlet* is the castle of Elsinore in medieval Denmark. But it should be regarded not as a historical Denmark but as a contemporary world that exists in Shakespeare's imagination.

The ghost of elder Hamlet at the beginning is the key to the whole play. As Maynard Mack says, it is the supreme reality, representative of the hidden ultimate power. *Hamlet* begins with an explosion in the first act and the rest of the play is the reverberation of it. As the ghost comes from its grave, returning to the same place, so this play begins with death symbolized by the time of midnight of a freezing cold winter and ends with terrible havoc.

I explored the source of evil in *Hamlet* embodied by Claudius as serpent by interpreting the tree of knowledge of good and evil planted in the garden of Eden as an archetypal symbol. The reality of evil is sinfulness, the evil's appearance is hypocrisy painted with goodness, and the destination which evil reach is nothingness.

Following the preface, I introduced the idea of Elizabethan World Order in the second part of my essay in order to define the meaning of the cosmic order, and to throw light on the relation between the microcosm or man and the macrocosm or physical universe. By Claudius's violation of the natural order, his state is 'rotten' and evil is established. This evil flows not merely horizontally through humanity, but vertically also. It runs through time after time, generation after generation. The poison let loose in Denmark destroys indiscriminately the good, the bad and the indifferent.

Man could move upwards, through the control of reason, towards angelic apprehension and even godlike qualities. However, the weapon of man's reason falls downwards towards the level of the beast due to the poison of evil. We see in *Hamlet* a twofold flaw of reason. For one thing, it fails to show the prince how to deal with evident external evil and it also fails to enable him to control evil within himself. Accordingly the tragic waste in *Hamlet* can be seen as a failure to fulfil a noble and godlike human potential.

The tragedy of *Hamlet* goes further than the disintegration of the Renaissance ideal. The corrupted man disguises his evilness with good appearances. To Claudius appearance is the reality of the situation. He uses savage political plots to change "seeming" into "being". The body of Claudius's Denmark functions and is sustained through interdependence of usurper and blind supporters. Most people in Denmark are quite content with the surface appearances of life and refuse even to consider the ends to which mortality brings all men. Shakespeare unveils man's hypocrisy by using the images of clothing, painting, mirroring.

The final destination of evil is death and nothing. In *Hamlet* the reality and existence of man is death. In the last act of play, we discover a transformed man. The greatness of *Hamlet* as a human being rests not so much in what he does or fails to do as in what he understands. When *Hamlet* returns from his deadly voyage, he accepts human limitation and realizes that evil cannot be terminated because he cuts down Claudius. The power of evil can be destroyed only through death. He admits and transcends death by spiritual recognition. He is no longer one of passionate, rebellious Renaissance idealist of Wittenberg. *Hamlet* himself survives the rest only a few moments, and before he dies, there is the roll of drums of Fortinbras which heralds the end of the old story and the beginning of the new.