

셰익스피어의 <햄릿>



■ 윌리엄 셰익스피어

1564년 잉글랜드 중부의 스트랫퍼드어폰에이번에서 출생하였다. 정확한 출생일은 알려지지 않고 있으며, 4월 26일은 그가 유아세례를 받은 날로, 최초의 기록이다. 그가 태어난 마을은 아름다운 자연에 둘러싸인 영국의 전형적인 소읍이었고, 아버지 존 셰익스피어는 비교적 부유한 상인으로 피혁가공업과 중농(中農)을 겸하고 있었다. 아버지가 읍장까지 지낸 유지였으므로, 당시의 사회적 신분으로서는 중산계급에 속해 있었기 때문에 셰익스피어는 풍족한 소년시절을 보낸 것으로 짐작된다.

당시 스트랫퍼드어폰에이번에는 훌륭한 초·중급학교가 있어서 라틴어를 중심으로 한 기본적인 고전교육을 받았으며, 뒤에 그에게 필요했던 고전 소양도 이때 얻은 것으로 볼 수 있다. 그러나 1577년경부터 가운(家運)이 기울어져 학업을 중단했고 집안일을 도울 수밖에 없었다. 학업을 중단하고 런던으로 나온 시기는 확실치가 않다. 다만 1580년대 후반일 것으로 생각되며, 상경의 동기가 극단과 어떤 관계였는지의 여부도 알 수 없으나, 1592년에는 이미 그가 우수한 극작가의 한 사람이었다는 사실을 선배 극작가인 R.그린의 질투어린 비판을 통하여 알 수 있다.

1590년을 전후한 시대는 엘리자베스 1세 여왕 치하에서 국운이 융성한 때였으므로 문화면에서도 고도의 창조적 잠재력이 요구되었던 시기였다. 이러한 배경을 얻어 그의 천분은 더욱 빛날 수 있었다. 당시의 연극은 중세 이래의 민중적·토착적 전통이 고도로 세련되었으며, 특히 그리스·로마의 고전을 소생시킨 르네상스 문화의 유입을 맞아 새로운 민족적 형식과 내용의 드라마를 창출해 내려는 때이기도 하였다.

그러나 1592~1594년 2년간에 걸친 페스트 창궐로 인하여 극장 등이 폐쇄되었고, 때를 같이하여 런던 극단도 전면적으로 개편되었다. 이때부터 신진극작가인 셰익스피어에게 본격적

인 활동의 기회가 주어졌다. 그는 당시의 극계를 양분(兩分)하는 세력의 하나였던 궁내부장관(宮內府長官) 극단(당시는 유력자를 명목상의 후원자로 하여 그 명칭을 극단에 붙이는 것이 관례였다)의 간부 단원이 되었고, 그 극단을 위해 작품을 쓰는 전속 극작가가 되었다. 그는 이 극단에서 조연급 배우로서도 활동했으나 극작에 더 주력하였다. 그리고 이 기간을 전후해서 시인으로서의 재능도 과시하여 <비너스와 아도니스 Venus and Adonis>(1593)와 <루크리스 Lucrece>(1594) 등 두 편의 장시(長詩)를 발표하기도 하였다.

극작가로서의 셰익스피어의 활동기는 1590~1613년까지의 대략 24년간으로 볼 수 있다. 이 기간에 그는 모두 37편의 작품을 발표하였다. 작품을 시기별로 구분해 보면, 초기에는 습작적 경향이 보였으며, 영국사기(英國史記)를 중심으로 한 역사극에 집중하던 시기, 그것과 중복되지만 낭만희극을 쓰던 시기, 그리고 일부의 대표작들이 발표된 비극의 시기, 만년에 가서는 화해의 경지를 보여주는 이른바 로맨스극 시기로 나눌 수 있다. 그에게 있어서 이러한 시기적 구획이 다른 어느 작가보다도 뚜렷하게 구분되는 것이 특징이기도 하다. 그는 평생을 연극인으로서 충실하게 보냈으며, 자신이 속해 있던 극단을 위해서도 전력을 다했다.

1599년 템스강(江) 남쪽에 글로브극장(The Globe)을 신축하고 엘리자베스 1세 여왕의 뒤를 이은 제임스 1세의 허락을 받아 극단명을 ‘임금님 극단(King’s Men)’이라 개칭하는 행운도 얻었다. 그러나 이런 명칭은 당시의 관례였을 뿐 상업적인 성격을 띤 일반 극단과 차이가 없었다. 1613년 그의 마지막 작품인 <헨리 8세>를 상연하는 도중 글로브극장이 화재로 소실되었다. 1616년 4월 23일 52세의 나이로 고향에서 사망하였다.(두산백과)



■ 삭소 그라마티쿠스의 앰릿과 <햐릿>

셰익스피어의 극작품 중 상당수는 그가 집필할 당시 이미 존재하던 동일한 줄거리의 이야기들, 가령 다른 드라마, 노벨라, 역사책 등에 많은 신세를 지고 있다. 영감을 받은 것뿐만 아니라 적지 않은 경우 이야기의 뼈대를 그대로 가져왔다. 물론 당시는 소위 지적소유권이라는 개념 자체가 없었던, 남의 글이나 작품을 아무 죄책감 없이 ‘편하게’ 가져다 쓰던 시대였기 때문에 굳이 셰익스피어만을 문제 삼을 일은 아니다. 사실 많은 셰익스피어 연구자들은

오히려 그의 ‘표절’에 창조적인 면이 있다는 말로 그를 옹호한다.

<햄릿>은 셰익스피어에게 모든 공이 돌아가는 완전히 독창적인 창작물이 아니다. <햄릿>은 대략 1600년쯤 씌어졌다고 추정되는데, 그보다 십여 년 전, 학자들이 소위 <원형 햄릿>이라고 일컫는 작품이 런던의 극장에서 공연되었다는 흔적이 있다. 극 자체가 유실되어 그 내용은 정확히 알 수 없으나 그것이 비극이었고 등장인물 중에 ‘햄릿’과 ‘복수하라, 햄릿’ 하고 외치는 유령이 있었다는 간접적인 기록이 남아 있다. 학자들은 셰익스피어가 <원형 햄릿>의 직접적인 영향을 받았을 거라 보면서도, <원형 햄릿>의 작가나 셰익스피어, 혹은 둘 다 동시대 프랑스 작가 프랑수아 드 벨포레스트(1530-1583)의 <비극 이야기>(1570)를 읽었을 가능성을 매우 높게 점친다. 내용의 유사성 때문이다. <비극 이야기>의 대부분은 이탈리아 작가 마테오 반델로의 노벨라들을 벨포레스트가 번역한 것으로, 덴마크의 수도사 겸 역사가인 삭소 그라마티쿠스(1150-1220)의 <덴마크 왕국 연대기>에 나오는 바이킹 이전 시대 앰릿(Amleth)이란 왕자에 관한 9세기 경 사가(saga)의 내용을 포함하고 있다.

삭소의 앰릿 이야기와 셰익스피어의 <햄릿>을 관통하는 큰 줄기는 똑같다. 삼촌에 의한 아버지의 피살, 삼촌과 어머니의 재혼, 짐짓 미친 척하는 왕자, 염탐꾼 살해, 영국으로 보내지는 왕자, 편지 내용 조작, 수행원들의 비참한 종말, 삼촌의 죽음 등 이야기의 핵심적인 뼈대가 동일하다. 하지만 셰익스피어는 북유럽의 옛 이야기를 드라마로 탈바꿈시키면서 원래 이야기의 적잖은 부분을 과감하게 삭제하고 새로운 부분을 첨가했으며, 어떤 부분은 그 내용을 완전히 바꿔버렸다. 학자들은 대체로 이 과정을 통해 원작에서 좀처럼 발견되지 않는 어떤 폭과 깊이가 <햄릿>에 더해졌다고 본다.

삭소의 이야기는 ‘앰릿의 모험’이라는 제목을 붙여도 전혀 이상하게 들리지 않을 만큼 모든 내러티브의 초점이 지략과 용기와 예지력을 겸비한 주인공 앰릿의 일거수일투족에 맞추어져 왔다. 이것은 고대 북유럽 영웅들의 전설적인 무용담인 사가의 전형적인 특징이다. 공동체의 결속력을 진작시키는 기능적 특성상 사가는 한 영웅의 고난, 편력, 승리, 장엄한 최후를 스토리 중심으로 묘사할 뿐 그의 고뇌나 인간관계의 역동성을 입체적으로 펼쳐내지 않는다. 따라서 이야기의 전개는 매우 직선적이고 거침이 없다. 세부 사건들 속에 신비하고 우연적인 요소들이 간혹 개입되기는 해도 사건들의 전후 관계 역시 상당히 명쾌하다.

유령의 등장과 광기의 가장은 <햄릿>의 특징짓는 더없이 중요한 요소다. 둘 중 어느 하나라도 빼놓고 이 덴마크 왕자의 비극을 상상하거나 논한다는 것은 김빠지는 일이다. 흥미롭게도 삭소의 앰릿 이야기에는 유령이 등장하지 않는다. 햄릿의 미친 흥내도 앰릿의 바보짓과는 상당히 다른 성격을 띤다. 삭소에 없던 유령이 셰익스피어에 나타났다는 것은 전자에겐 필요 없던 것이 후자에겐 필요하게 되었다는 뜻이다. 앰릿의 미친 짓이 햄릿한테 와서 그 성격이 달라졌다는 것은 전자와 후자가 다른 유형의 인물이고, 그들에 의해 의도된 목적이 다르다는 점을 시사한다.

<햄릿>에 유령이 필요하게 된 것은 일차적으로 햄릿의 삼촌 클로디어스가 앰릿의 삼촌 뎡고와 사뭇 차원이 다른 악인으로 설정되었다는 사실과 관련이 깊다. 셰익스피어는 클로디어스를 포악하고 후안무치한 뎡고와는 다른 종류의 악당, 즉 완전범죄를 꿈꾼 교활하고 용의

주도한 왕권 찬탈자로 그렸다. 이것은 중요한 방향전환이다. 잔혹하고 야비한 팽고를 셰익스피어가 클로디어스의 모습에 그대로 중첩시켰다면, 관객이나 독자의 관심은 자연스럽게 복수 자체에 집중되었을 것이고, 우리가 아는 햄릿은 그저 복수심에 사로잡힌 평면적인 등장인물로 전락했을 것이다. 새로이 상상한 클로디어스와 그의 용의주도한 범죄는 삭소의 이야기에서 자연스럽게 작동하던 복수라는 메커니즘을 정지키시고 ‘데우스 엑스 마키나’ 같이 상식을 초월하는 어떤 외부적인 힘이 극 초반부터 등장해야 할 필요성을 초래했다. 누군가는 클로디어스의 범죄 사실을 암시해주어야 하기 때문이다. 유령을 최초로 상상해낸 장본인이 <원형 햄릿>의 작가든 셰익스피어든 유령이 등장할 수밖에 없는 이유가 여기에 있다.



유령의 등장은 기존의 햄릿의 인식 체계를 심각하게 요동치게 만든다. 유령이 햄릿에게 야기하는 정신적 혼란은 그들의 첫 대면 장면부터 두드러진다. 햄릿은 눈앞에 나타난 환영을 ‘유령’ 혹은 ‘악귀’라고 적시하면서도 이상하게 유령을 유령이 아니라 무덤에서 육체를 갖고 부활한 인간으로 혼동한다. 이것은 햄릿의 불안한 정신 상태를 징후적으로 대변하는 하나의 전조라고 할 수 있다. 이 사건 이후로 햄릿은 존재하는 모든 관계성을 근본적으로 회의한다. 그 자신에 대해서도 예외가 아니다. 우리는 그런 햄릿의 변화를 오필리아로부터 최초로 통보받는다. 오필리아는 느닷없이 나타나 기괴한 복장과 행동으로 자신을 충격에 빠뜨린 왕자가 “마치 지옥의 참상을 알려주라고 풀려난 사람처럼 애처롭기 짝이 없는 표정”이었다고 두려움에 떨면서 말한다. 햄릿은 자신이 혼동했던, 육체를 가진 유령을 몸으로 실연해 보임으로서 산 것도 아니고 죽은 것도 아닌 존재임을 드러낸다. 믿기지 않는 유령과 자신을 동일시해 버린 순간 햄릿은 더 이상 이전의 햄릿이 아니다.

셰익스피어는 햄릿의 미친 시능을 앰릿으로부터 끌어오면서 광기에 다른 차원과 목적을 부여했다. 햄릿의 광기가 이 극에서 중요한 것은 아버지의 유령이 ‘복수’를 종용했기 때문이 아니라 복수를 요구한 주체가 ‘유령’이기 때문이다. 그것은 인간의 보편적인 경험 너머에 존재한다. 이 유령의 정체는 가톨릭 신학의 연옥과 연결된다는 것은 시사하는 바가 크다. 연옥은 천국과 지옥, 그 어느 곳에도 속할 수 없는 죄인의 영혼이 머무는 곳이다. 고통의 조건과 강도는 지옥과 동일하지만 천국 또는 지옥으로 옮겨 갈 수도 있는 가능성이 부여된 중간 지대다. 이 미지의 세계를 방황하는 영혼인 아버지의 유령이 자신의 핏줄인 햄릿을 인식론적, 존재론적 고통 속에 방황하게 하는 것이 햄릿의 비극이다. 햄릿의 “사느냐 죽느냐, 그

것이 문제다”라는 독백은 존재와 무, 삶과 죽음, 곁행과 인내, 행동과 무행동, 사랑과 미움, 권리와 의무의 복잡한 관계 속에서 자기 자리를 찾아보려고 안간힘을 쓰는 그의 고뇌를 상징적으로 함축한다.

광기와 유령은 <햄릿>이란 피륙에 씨줄과 날줄이 되면서 햄릿을 소위 근대적인 인물의 전형으로 만드는 데 이바지한다. 대략 <햄릿>을 기점으로 셰익스피어의 등장인물들은 두드러지게 내향적인 경향을 보이기 시작한다. 일부 학자들은 셰익스피어의 아들 햄릿의 죽음이 그 기폭제가 되었을 거라고 추정한다. 아들의 죽음은 셰익스피어로 하여금 인간의 실존적 한계를 심각하게 고민하게 만들었다는 것이다. 동시대에 햄릿(Hamlet)과 햄넷(Hamnet)이 서로 교차해서 쓰이던 거의 동일한 이름이었다는 사실을 이런 추정에 신빙성을 더한다.

그게 아들의 죽음이었든 혹은 다른 어떤 세계가 있었든 햄릿은 시대정신의 변화를 체현하고 말았다. 중세에서 근세로 넘어가는 역사적 전환의 언덕이 되는 르네상스, 인문주의, 종교개혁은 인간이 자신을 가늠하는 눈을 안으로 돌려놓았다. 그 언덕을 넘어서기 전 인간은 자신의 존재와 존재 이유를 스스로 규정하거나 밝히려고 하지 않았다. 그것은 신의 영역에 속하는 것으로 인간이 관여할 바가 아니었다. 그러나 이제 상황이 달라졌다. 천 년 넘게 지속되던 교회가 사람에 의해 개혁의 대상이 될 수 있고, 신을 위한 예술과 학문이 아니라 인간을 위한 예술과 학문이 가능하고, 인간이 만물의 척도일 수 있다면, 존재의 상황, 조건, 이유를 회의하지 못할 까닭이 없다는 주체적 자각이 인간에게 생긴 것이다. 햄릿은 이러한 변화를 불안하게 실험한 인물이다. 햄릿은 시대의 창조물이며, 그의 내향적 고뇌와 혼란은 한 개인의 것이 아니라 전체로서의 인간에게 속한 것이다.(백정국)

■ ‘복수지연극’으로서 <햄릿>

햄릿이라는 인물에 대해 좀 더 이해하려면 햄릿이 얽혀있는 관계와 처지를 살펴보는 것이 도움이 됩니다. 일단 ‘부자관계’라는 키워드는 계속해서 중요한 실마리가 됩니다. 이 작품에서 두 부자가 나옵니다. 덴마크 왕자 햄릿과 아버지 햄릿, 노르웨이 왕자인 포틴브라스와 아버지 포틴브라스. 햄릿의 아버지도 햄릿이고, 포틴브라스의 아버지도 포틴브라스입니다. 이름이 똑같다는 것 자체가 일단 상징성이 있습니다. 개별화되지 않은 거죠. 아버지와 아들은 그 이름으로써 가계, 전통, 의무에 속박되어 있습니다. 거기에 대해 자유롭게 개성 있는 주체로서의 아들들이 어떻게 대처하는가를 살펴볼 수 있습니다. 포틴브라스는 작품의 배경에 항상 있는데 생각보다 중요한 역할입니다. 이 작품을 복수극이라고 하면, 두 복수가 병행하는 걸 발견할 수 있습니다. 하나는 햄릿의 복수이고 하나는 포틴브라스의 복수인데, 포틴브라스의 복수는 작품이 시작할 때부터 같이 나오며 햄릿과 비교되고 있죠.

두 아들은 모두 아버지의 복수를 꿈꿉니다. 아버지 햄릿이 노르웨이의 왕 포틴브라스를 죽이죠. 아버지가 죽으면 왕위가 부자 상속 되어야 하는데, 이 당시에는 그것도 확립되어 있지 않습니다. 그래서 자동으로 왕위가 승계되는 게 아니라, 중간에 숙부가 가로챌 수 있습니다. 덴마크만 그런 게 아니라 노르웨이기도 왕자의 숙부가 왕이 됩니다. 아직 왕위계승권이 확립되어 있지 않았다는 건데, 그만큼 왕권이 강하지 않았다는 뜻이기도 하죠. 일단 노르웨이 왕과 덴마크 왕, 두 아버지가 전쟁을 하는데 둘이 각자 영토를 가지고 내기를 합니다.

싸워서 아버지 햄릿이 이기고, 노르웨이 영토 일부가 덴마크로 넘어가게 됩니다.

아들 포틴브라스는 그 영토를 회복하겠다고 군사를 따로 모읍니다. 노르웨이 왕인 숙부가 군통수권을 갖고 있지만, 자기가 따로 군사를 모으는 거죠. 덴마크는 그걸 알고 있고, 방비하려고 합니다. <햄릿>의 서두에서 클로디어스가 처음으로 처리하는 업무가 포틴브라스의 준동을 억제하라고 노르웨이 왕에게 사신을 보내는 것입니다. 원래 상중임에도 불구하고 클로디어스는 두 달이 채 지나기도 전에 형수 거트루드와 결혼하게 됩니다. 본인도 겸연쩍어서 한쪽은 울면서 한쪽은 웃고 있다고 하고, 장례식 음식을 결혼식에 쓰는 식이라고 하죠. 하지만 준 전시상황이니까 빨리 국가체제가 정상 모드로 돌아가야 한다는 이유가 있는 셈입니다. 상중이거나 축제 중이거나 하면 안 되기에 내가 서두르는 거라고 변명하죠.

햄릿은 포틴브라스와는 다른 복수의 태도를 보여주고 있는데 둘은 마지막에 대비가 됩니다. 아시다시피 햄릿 일가는 결과적으로 모두 죽게 됩니다. 클로디어스, 어머니, 관련 당사자 모두가요. 마지막에 포틴브라스의 군대가 덴마크에 들어오는데, 햄릿이 그에게 왕위를 넘긴다는 유언을 남깁니다. 남의 나라 왕자에게 자기 나라를 넘긴다는 게 어떻게 가능한지는 의문스럽지만, 포틴브라스라는 인물의 의미를 곱씹어 볼만한 대목입니다. 자기보다는 포틴브라스가 왕으로서 적격이라는 뜻이기도 하니까요. 그리고 폴로니어스의 아들 레어티스도 아버지의 복수를 꿈꿉니다. 세 청년이 각기 다른 방식의 복수를 꿈꾸고 있는 거죠. 사실 이 점이 오�필리어와의 사랑보다도 훨씬 중요합니다. 대개 독자들은 햄릿과 오�필리어의 관계에 많이 주목하는데, 이게 복수극이라고 생각한다면 오�필리어의 비중은 그다지 크지 않습니다. 햄릿과 오�필리어와의 관계는 햄릿과 거트루드와의 관계에 대한 참고적인 기능 정도만 하고 있습니다.



햄릿의 정체성과 관련된 부분을 살펴볼까요. 햄릿은 1막 2장에서 처음 등장합니다. 1막 1장은 아버지의 유령이 나타나는 것인데, 성문 보초들이 며칠째 선왕의 유령이 나타나자 호레이쇼가 왕의 아들 햄릿을 불러와야겠다 싶어서 햄릿을 부르러 갑니다. 이 때 클로디어스가 등장하고, 햄릿은 검은 상복을 입고 나타납니다. 아직 아버지에 대한 애도를 다 끝내지 못한 햄릿입니다. 덴마크는 클로디어스의 주도로 국가 체제가 정상 모드로 넘어갔는데, 햄릿만이 여전히 애도 모드입니다. 그런 상태의 햄릿이 등장해 첫 대사를 말합니다. 연극 같은 경우엔 특히 주인공의 첫 대사나 그것이 말해지는 상황이 중요하죠. 일단 이 장면에서 눈에

떡는 건 햄릿의 서열입니다. 왕은 국사를 다루면서 가장 마지막 순서로, 다른 업무를 다 본 다음에 햄릿을 찾습니다. 폴로니어스의 아들 레어티즈의 유학 건보라도 더 뒤에 언급됩니다. 그런 것들이 햄릿의 위상을 암시해줍니다. 클로디어스가 햄릿을 부르는 대목을 보시죠. “자, 그건 그렇고 나의 조카 햄릿, 이제 나의 아들.”

이 작품에서 처음 등장하는 햄릿의 정체성이 조금 모호합니다. 조카이면서 아들. 아버지이면서 숙부. 뭔가 불확정적입니다. 조카였지만 이제 나의 아들이라고 넘어와야 하는데, 햄릿은 아직 상복을 입고 있습니다. 아직 아버지 햄릿의 아들인거죠. 클로디어스 입장에서 보자면 조카에서 아직 아들로 넘어오지 않고 중간에 있습니다. 그 다음에 나오는 게 햄릿의 첫 번째 대사인데 보통 방백으로 처리됩니다. 번역본마다 좀 다릅니다. 원문은 “kin but not kind” 입니다. “친척 이상이지만 친척만도 못하죠.” 라는 번역본도 있고, “숙질 이상의 관계가 되고 말았지만 그렇다고 부자 취급은 싫습니다.”라는 번역도 있지만 좀 리듬감이 부족하죠. “조카보다야 가깝지, 하지만 부자 취급은 어렵없어.”라고 번역하기도 합니다. kin은 친족관계를 뜻하고, kind는 그보다 조금 더 가까운 관계를 말하죠. 의미상으론, 숙질보다는 가까워졌지만 아직 부자관계는 아니라는 거죠. 이것이 햄릿의 첫 대사입니다. 햄릿의 고뇌의 기원에 대해 알게 해주는 대사죠.

햄릿 안에는 해소되지 않는 수수께끼가 있습니다. 원래 자기는 아버지와 같은 인물이 되었는데, 갑자기 어머니가 클로디어스같은 인물을 욕망의 대상으로 만듦으로써 햄릿에게는 혼란이 발생합니다. 부왕 햄릿과 숙부 클로디어스는 그가 보기에 불일치한데 어머니는 둘을 남편으로서 동일시해버렸기 때문입니다. 인지적 불일치의 문제와 직면하고 있다고 해야 할까요. 햄릿으로서는 그 수수께끼를 풀어야 합니다. 이 작품이 특히나 길어진 건 많은 독백 때문인데, 독백이 무얼 감추고 있는지를 생각해봐야 합니다. 말이 많은 사람은 일단 의심해 봐야 하죠. 햄릿의 많은 말, 많은 독백이란 사실 행동의 결여를 감추는 연막 같은 겁니다. 말로 행동을 대신하는 것이죠. 그럼으로써 행동을 계속 지연시키는 것이고요. 이것이 뭘 은폐하고 있는 건지 좀 궁금합니다.



가와이 쇼이치로라는 일본의 셰익스피어 학자는 햄릿이 자신과 헤라클레스를 비교하는 장면을 통해 복수의 지연을 분석한 적이 있습니다. 헤라클레스는 인간 중에 최고의 인간입니다.

부왕은 헤라클레스 같은 인물입니다. 숙부는 그에 비하면 ‘거지발싸개’같은 인물이라고 햄릿은 생각하는데, 문제는 “아버지 햄릿과 숙부의 차이는 헤라클레스와 나의 차이와 같다”고 하는 겁니다. 그렇다면 햄릿은 헤라클레스 같은 과단성 있는 행동가가 될 수 없어요. 애초에 “나는 헤라클레스와 다르다”고 시인한 햄릿이지만 차츰 헤라클레스처럼 행동해야 하는 상황에 빠지게 되는 게 햄릿의 모순입니다. 이 작품에서 햄릿은 숙부의 범죄를 알게 된 이후에 헤라클레스와 같은 영웅이 되고자 합니다. 하지만 진정한 행동으로 나가기 위해서는 한 번 더 변신이 요구됩니다. 그 변신은 도리어 햄릿이 헤라클레스와 같은 행동을 하기를 포기하고 모든 것을 신의 뜻에 맡기고자 할 때 달성됩니다. 즉 햄릿이 “헤라클레스냐, 순리냐” 사이에서 왔다갔다하기 때문에 복수가 지연된다는 겁니다.

가장 결정적인 변신의 계기라고 보는 장면은 햄릿이 무덤지기를 만나서 궁정의 광대 요릭의 해골을 보는 대목입니다. 이것이 이후 햄릿의 행동이나 성격을 바꾸는 전환점이라고 할 수 있습니다. 전체적으로는 햄릿의 행동을 결정짓는 두 개의 장면이 있습니다. 하나는 부왕의 유령이 나타나는 것. 또 하나는 광대 요릭의 해골을 보는 것. 이 둘과의 조우가 중요한데, 부왕의 유령과 만난 이후에는 햄릿이 행동으로 나가지 못합니다. 부왕의 유령이 사실을 다 얘기해주는데도 주저하고 머뭇거리면서 행동을 지연시킵니다. 그런데 광대 요릭의 해골을 본 후에는 행동으로 나갑니다. 요릭의 해골을 본 후 나오는 유명한 대사는 “순리를 따라야지(let be)”입니다. 이 대사는 “to be or not to be”, “사느냐 죽느냐”라고 번역되는 대사와 대치됩니다. 햄릿은 레어티즈와의 검술시합이 클로디어스의 음모라는 걸 알면서도 친구 호레이쇼의 만류를 뿌리칩니다. “아무 상관없어. 우린 전조를 무시해. 참새 한 마리가 떨어지는 데도 특별한 섭리가 있잖은가. 죽을 때가 지금이면 아니 올 것이고, 아니 올 것이면 지금일 것이지. 지금이 아니라도 오기는 할 것이고. 마음의 준비가 최고야. 누구도 자기가 무엇을 남기고 떠나는지 모르는데, 일찍 떠나는 게 어떻게 말인가? 순리를 따라야지.”

광대의 해골을 보고 난 뒤에 햄릿이 얻은 깨달음은 “참새가 하늘에서 떨어지는데도 다 하늘의 섭리가 있다”로 압축됩니다. 자기가 할 수 있는 일은 아무것도 없다는 일종의 숙명론을 받아들이는 겁니다. 이후 햄릿은 행위의 주체가 아니라 에이전트(수행자)가 됩니다. ‘복수의 주체’가 아니라 ‘복수의 수단’이 되지요. 그 전까지의 고뇌상황에서 벗어나서 어떤 궤도 안에 올라 끌려가는 겁니다. “투 비 오어 낫 투 비(to be or not to be)”는 망설이고 결행을 지연시키는 대사이지만, 요릭의 해골을 본 후 하는 말은 “렛 비(let be)”, 즉 순리에 따르는 것입니다. 내가 선택할 수 있는 문제가 아니라 이미 결정되어 있고, 나는 거기 따르기만 하는 거죠. 마지막 장면에서 복수가 그렇게 이루어지게 되고요.

초기에 햄릿은 전혀 헤라클레스 같지 않은 햄릿, 그러나 그런 미션을 부과 받은 햄릿이 되어야 했습니다. 그 간극 때문에 행동이 지체되다가, 그걸 포기하고 순리를 따를 때, 즉 let be를 따를 때 비로소 행동하게 된다는 것입니다. 모든 것을 다만 순리에 맡기는 변신에 따라, 햄릿이 가진 고민은 let be라는 깨달음으로 바뀝니다. 셰익스피어가 말하는 진정한 고귀함은 인간이 가진 한계를 아는 데, 그 운명을 받아들이는 데 있다는 게 이 비평가의 결론입니다. 이것도 유력해 보이는 한 가지 해석입니다.

고전은 계속 다시 읽는 것입니다. 두 번 세 번 반복해서 읽을 수 있습니다. ‘텍스트-무한’의

특징이라고 말씀드렸었죠. 그렇게 볼 경우 조금 흥미로운 장면이 있습니다. 유령과 햄릿이 대면한 다음, 맹세 장면이 있어요. 부왕이 자신이 어떻게 독살되었는지를 다 설명하고, 복수를 맹세하라고 요구합니다. 그리고 퇴장하죠. “아들아, 잘 있거라, 잘 있거라. 아버를 기억해라.” 복수를 상기하라는 의미죠. 아버지를 기억한다면 복수하지 않을 수 없습니다. 아들의 의무죠. “당신을 기억해달라고, 그러지. 불쌍한 유령이여.” 그 다음이 아주 흥미롭습니다. 공책을 꺼내서 적어요. 말이 안 되는 거죠 “아, 그랬군요, 아버지! 제가 복수하겠습니다!” 이렇게 나오는 게 정상이고 바로 복수하러 가면 되는데, 기억하기 위해서 공책에다 적는다니요? 그건 기억이면서 동시에 배반입니다.

셰익스피어 시대에는 아무도 주목하지 않았겠지만, 지금 다시 보면 굉장히 놀라운 장면입니다. 맹세하는 장면에서 동시에 그 배반이 어떻게 이루어지고 있는지가 나오는 것입니다. 그렇게 보면 <햄릿>은 전혀 ‘올드’한 작품이 아닙니다. 햄릿은 이미 싸수가 노랑쥬. 제대로 복수할지 의문입니다. 일행이 뒤따라오자 오자 햄릿은 함구령을 내리고 발설하지 말 것을 맹세시키는데, 무대 밑에서 유령이 또 맹세하라고 말하죠. 부왕이 한 번 떠났는데, 미심쩍어서 안 가고 지하에서 지켜보고 있는 겁니다. 그러자 햄릿은 “아, 그대 생각도 그런가? 정직한 친구 거기 있었나?”하고 갑자기 부왕에게 다른 어법을 씁니다. 이게 무슨 의미일까요. 맹세가 반복되는 것 자체가 맹세를 무화시킵니다. 아버지가 맹세하라고 해서 아들이 맹세했는데, 또 다시 맹세하라고 합니다. 그럼 이전의 맹세는 맹세도 아니라는 거죠.

여러 번 맹세하라는 이 대목들은 1막에서 잉여적입니다. 곧 군더더기입니다. 축약본(Q1)에도 빠져 있고 공연에서 다루기에도 번거롭습니다. 하지만 복수지연극이란 관점에서 <햄릿>을 이해할 때는 상당한 중요한 의미를 갖습니다. 아버지의 유령이 따라오자 햄릿은 장소를 옮깁니다. 그러니까 유령은 또 따라와서 칼에 대고 맹세하라고 합니다. 그러자 자리를 또 옮기죠. “말 잘했군, 늙은 두더지. 그렇게 빨리 땅을 헤집을 수 있단 말이지. 훌륭한 땅꾼이야. 다시 옮기세.” 이 장면 자체가, 맹세 지연에 대해 말하고 있죠. 작품 전체의 복수 지연에 대해서 이미 복선으로 기능합니다. 이렇게 <햄릿>은 다시 읽을 수 있습니다. 햄릿의 복수가 지연되는 데 분통을 터뜨리면서 “내가 죽이겠다!” 하고 무대 위로 뛰어올라가지 않고도 말이죠. “거기 누구냐?”라는 첫 대사도 다시 되돌아가자면, 우리는 이렇게 물을 수 있을 듯합니다. “<햄릿>, 넌 무엇이냐?”(이현우)