

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

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

VII

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

23) Whitmore, p. 254.

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

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

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

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

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

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

ABSTRACT

Ghosts in Shakespeare

Kyungshik Lee

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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