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

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

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

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

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

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

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

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

*Locrine*의 prologue-speech는 Peele의 *Arraignment of Paris*에서처럼 Fury인 Ate가 말한다. 극이 반쯤 진행되면 Locrine의 동생이며, 전투에서 Humber에게 살해된 Albanact의 혼령이 나타난다. 이 혼령은 철두철미 복수를 위한 revenge-ghost의 화신이다. 그는 3막 6장에서는 전투에서 패퇴한 Humber에게 보이도록 나타나 그를 복수할 할 수 있도록 신에게 간청하고 그에게 저주가 임하기를 기원한다. 그리고 양자는 대화를 한다. Humber는 전투에서의 패배만도 부끄럽기 짝이 없는데 보기에도 무서운 피투성이가 된 Albanact의 혼령('*Albanacts* bloodie ghoa[t')에 시달리는 신세를 한탄하자 혼령은 'Reuenge, reuenge for blood'로 대응한다. 그러나 Humber는 자신의 멸망만을 복수의 결과로 고집하는 혼령에게 비록 Tantalus, Ixion, Prometheus의 고통스러운 처벌을 받으면 받았지 자신이 범한 Albanact 살해는 무를 수 없으며, 자신이 죽을 때 저주스러운 혼령을 끌고 황천의 유황불 속으로 들어가겠다고 말하며 회오의 기미를 전혀 보이지 않는다. 이에 혼령은 '*Vindicta, vindicta!*'를 거듭 외친다. 그의 집

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

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

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

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

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

13) Whitmore, p. 218.

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

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

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

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

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

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

V

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

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

---

14) Moorman, 'The Pre-Shakespearean Ghost', p. 95.
15) 동, pp. 77-8.

이 혼령은 아무리 회의적인 사람이라도 그것의 실체와 존재를 확신할 수밖에 없도록 만든다. 그가 1막 1장에서 출현할 때의 분위기는 전통적인 바로 그것이었다. 날씨는 춥고, 생쥐 한 마리 부석거리지 않는, 보초병이 사기가 떨어질 정도로, 그래서 혼자 남아 있기를 몹시 싫어하는 고독한 야 밤중이다. 이미 두 차례나 이러한 환경 속에서 혼령의 출현을 목격한 바 있는 Barnardo와 Marcellus는 이를 믿지 않는 회의적인 Horatio를 대동해 온 것이다. Horatio가 '뭐 나타나겠어(Tush, tush, 'twill not appear', 1.1. 30)라고 여전히 강한 회의적 태도를 견지하고 있는 가운데 북극성의 빛이 드리워지고, 시계의 종이 한 점을 치는 순간 작고한 Hamlet 선왕의 모습으로 혼령이 나타난다. 이것은 전통적인 당시의 혼령 믿음과 일치하는 분위기와 환경에서 이 혼령도 나타나고 있음을 보여 주고 있다는 것은 말할 필요도 없다. 우리는 셰익스피어의 다른 극들에서 이와 유사한 예들을 많이 보았고, *2H6*에서 Bolingbrook가 귀신을 불러내기에 가장 적합한 때가 혼령들이 무덤을 부수고 나와 걸어다니는 고요한 야 밤중이라고 한 말(1.4. 16-9)도 기억한다.

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

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

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

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

16) Whitmore, p. 250.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

옥에서 왔음을 더욱 분명히 한다.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

VI

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

대화내용과 일치시킴으로써 이를 객관적인 사실과 실존적인 차원의 것으로 확립하고 있다는 점이다. 마지막에 출현한 혼령은 부인의 육안에는 보이지 않게 나타난 주관적인 혼령이지만 Shakespeare는 바로 위에서 인용된 Hamlet가 어머니에게 혼령의 실체를 강조한 내용과 더불어 첫 번째 부자간의 대화 내용을 확인하는 식으로 혼령의 마지막 출현을 활용함으로써 내용적으로는 반드시 주관적인 혼령에 그치지 않고, 객관성을 지니는 혼령으로 의도적으로 만든 것이라 하겠다. 말하자면, 이 장면은 *R3*에서 Richard의 꿈속에 나타난 그의 희생자들의 혼령들을 Richmond의 꿈속에도 나타나게 하여 후에 그로부터 Richard에게 살해된 영혼들이라('Methought their souls whose bodies Richard murther'd/Came to my tent and cried on victory', 5.3. 230-31)는 인식을 받음으로써 그것들의 실체에 객관성을 부여하는 셰익스피어의 수법과 같은 것이다. 그리고 혼령이 원하는 사람에게만 나타난다는 것은 앞서 이미 *Macbeth*의 Banquo의 혼령을 통해서 보았지만 *Hamlet*의 혼령의 경우에는 어째서 마지막 출현 시에는 갑옷차림이 아니었으며—Q1의 무대지시는 잠옷차림이었음("*Enter the ghost in his night gowne*")을 명시적으로 말하고 있다—, 또 아들에게만 보이고 부인에게는 보이지 않도록 나타났느냐가 쟁점이 되기도 한다. 물론 이 두 가지는 서로 연결된 것으로 보는 것이 보통이며, 혼령은 생전에 부인과 애정을 나눌 때 입었던 잠옷차림으로 나타난 것에서 단적으로 알 수 있듯이 부인을 지극히 사랑하는 나머지 혹 부인이 충격을 조금이라도 받을까 염려하는 애처가로서의 사료 깊음 때문이라는 답을 제시한다. Moorman은 극의 혼령들이 셰익스피어의 손에 상당한 변모를 겪었다면서 그 이전 혼령들이 복수란 말을 토하는 기계에 불과했으나 이제 인품을 지니게 된 점을 그 변모의 구체적 특성으로 내세웠다.[19] 그는 혼령이 아내의 내실에 나타났을 때는 비록 아들의 무딘 복수심을 날카롭게 하기 위해서 였지만 아들의 통렬하고 매운 도덕적 질책에 대단한 정신적 고통을 겪는 부인을 위해 아들을 제지하며, 어머니를 위로해주라는 당부를 한다는 것이며, 또 조금 더 머물러 자신의 당부대

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

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

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

20) 동, p. 201.

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

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

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

21) Whitmore, p. 253.
22) Clark, p. 77.