

『햄릿』과 『율리시스』에 나타난 장례식의 의미 - 광대의 역할과 웃음을 중심으로

이 영 규 · 최 종 갑 *

I. 들어가며

문학에서 죽음을 다루는 것은 역설적으로 삶의 의미에 대하여 되묻는 역할을 한다. 죽음에 관한 라틴어 문구인 ‘메멘토 모리’(Memento Mori)는 ‘죽음을 기억하라’는 뜻으로 살아있는 이들에게 제한적인, 즉 언제인가는 죽을 수밖에 없는 인간 존재의 유한성을 각인시킨다. 이는 죽음이 삶에 대한 종결적인 성격을 가지는 한편, 제한된 삶을 어떻게 살 것인가에 대한 윤리적인 질문을 함께 던진다. 따라서, 죽음과 삶은 대립되어 있다기보다는 의미상 서로 연결되어 있는 것으로 볼 수 있다.

일상에서 죽음을 인식하게 되는 가장 강렬한 체험은 타인의 죽음을 직접 목도하는 것이며, 가장 대표적인 것이 장례식이다. 장례식을 통해 살아 있는 이들은 죽은 이를 추도하며 기억한다. 의식을 주재하는 주체는 살아

* 이영규(제1저자), 최종갑(교신저자)

있는 이들이지만 이 의식의 핵심은 죽은 이에 대한 추도라는 점을 생각하면, 장례식은 살아있는 이와 죽은 이가 겹쳐지는 의식이며 동시에 삶과 죽음이 서로 침투하는 의식이기도 하다.

이런 장례식 장면을 다룬 문학 작품 중에서도 영문학에서는 영국 르네상스 시기의 극작가이자 시인인 윌리엄 셰익스피어(William Shakespeare)의 『햄릿』(*Hamlet*)과 영국의 식민지였던 아일랜드 태생의 작가인 제임스 조이스(James Joyce)의 『율리시스』(*Ulysses*)를 꼽을 수 있다. 『햄릿』과 『율리시스』의 장례식 장면은 여타 문학 작품에서 나오는 장례식 장면과 비교할 때 주목할 부분이 있다. 첫째, 『햄릿』과 『율리시스』에서 나오는 장례식은 단지 한 개인에 대한 장례식이라기보다는 텍스트의 배경이 되는 사회에 만연한 죽음의 일부처럼 보인다. 다시 말하면, 『햄릿』의 엘시노어(Elsinore)와 『율리시스』의 더블린(Dublin)은 공간 자체가 죽음의 분위기가 만연하다. 그러한 사회에서 발생하는 각 개인의 죽음들은 그 사회에서 파생된 죽음처럼 보인다. 둘째, 『햄릿』과 『율리시스』에서 나오는 장례식에서는 광대(clown) 역할을 하는 인물이 등장한다. 엄숙하고 진지하며 슬픔으로 가득할 듯한 장례식 장면에 이러한 광대 역할을 하는 인물이 등장하여 웃음을 유발한다. 셋째, 『햄릿』과 『율리시스』의 장례식에서 광대 역할을 하는 인물들의 유머(humour)의 특징은 권위에 도전하는 전복적인 성격이 있을 뿐 아니라, 이를 통해서 유한적인 존재로서 인간의 절대적인 조건인 죽음과 삶의 순환적인 성격을 고찰할 수 있다.

본 논문에서는 앞서 언급한 특징들을 고찰하기 위해 『햄릿』에서는 5막 1장의 오펔리어(Ophelia)의 장례식에서 햄릿(Hamlet)과 그의 친구인 호레이쇼(Horatio)가 두 사람의 무덤일꾼(grave-digger)과 대화하는 장면을 중심으로 살펴본다. 그리고 『율리시스』에서는 여섯 번째 에피소드인 「하데스」("Hades")의 레오폴드 블룸(Leopold Bloom)의 친구였던 패디 디그넘(Paddy Dignam)의 장례식 장면에서 묘지 관리인(caretaker)인 존 오코넬(John O'Connell)이 하는 농담을 살펴보고자 한다.

세부적으로 2장에서는 『햄릿』의 엘시노어와 『율리시스』의 더블린에

만연한 죽음에 대하여 살펴본다. 유혈 참극이 벌어지는 엘시노어와 육체적, 정신적으로 마비된 도시처럼 보이는 더블린에 만연한 죽음의 성격은 한 개인의 특수한 상황뿐만이 아니라 이 공동체를 둘러싸고 있는 사회적, 정치적 조건에 기인한다는 것을 밝힌다. 3장에서는 『햄릿』과 『율리시스』의 장례식 장면에서 일종의 광대 역할을 하는 인물들에 대해서 고찰한다. 특히 셰익스피어의 희곡에서 등장하는 광대의 역할들을 살펴봄으로써 광대가 문학 작품에서 하는 역할과 웃음의 사회적인 성격에 대해서 함께 고찰한다. 4장에서는 이 광대들이 장례식에서 구사하는 유머에 대해서 살펴본다. 그들의 유머는 카니발적인 웃음의 성격을 띠며 햄릿이나 블룸 등 다른 등장인물들로 하여금 삶과 죽음의 이분법적 사고를 뛰어넘는 계기를 만든다. 이를 통해서 『햄릿』과 『율리시스』의 장례식 장면의 유머가 함의하는 삶과 죽음의 순환적인 성격을 밝힌다. 다시 말해, 인간에게 필연적인 죽음을 가장 잘 보여주는 장례식에서 광대의 역할을 하는 인물들의 유머를 통해 삶과 죽음이 이분법적으로 단절된 것이 아니라 서로 연결되는 흐름으로 이어진다는 것을 보여주고자 한다.

II. 죽은 자들의 공간

『햄릿』의 엘시노어와 『율리시스』의 더블린은 죽음으로 가득한 공간이다. 『햄릿』의 엘시노어는 선왕 햄릿을 비롯하여, 햄릿, 클로디어스(Claudius), 레어티즈(Laertes), 폴로니어스(Polonius), 오펔리아, 거트루드(Gertrude)뿐 아니라, 엘시노어에서 햄릿과 클로디어스의 싸움에 휘말려 결국 죽임을 당하는 로젠크랜츠(Rosencrantz), 길던스턴(Guildenstern)까지 대부분의 주요 인물이 죽음을 맞이하는 공간이다. 그리고 『율리시스』의 「하데스」 에피소드는 그 제목에서 알 수 있듯이 더블린이라는 도시 자체가 이미 죽은 자들의 세상인 저승임을 암시한다. 「하데스」는 친구의 장례식을 참석하기 위해 장례 마차를 타고 더블린을 지나가는 과정을 통해 이

도시가 죽어있는 공간임을 보여주며, 그 안의 인물들은 끊임없이 죽음을 의식한다.

『햄릿』의 1막에서 자신의 동생에게 살해당한 선왕의 유령(Ghost)은 햄릿에게 “네게 인간성이 있다면 참지 마라. 덴마크 왕의 침실이 음욕과 저주받은 근친상간의 잠자리가 되게 하지 마라”(If thou has nature in thee, bear it not, Let not the royal bed of Denmark be A couch for luxury and damned incest, *Hamlet* 1.5.81-84)라고 복수를 당부한다. 말하자면 『햄릿』은 죽은 이의 부탁을 살아있는 자가 행하면서 벌어지는 비극이다. 이런 면에서 『햄릿』은 죽은 이가 살아있는 이를 지배하는 세계라고 볼 수 있다.

이러한 『햄릿』의 시작은 어둠과 추위, 죽음의 이미지이다. 한 치 앞이 보이지 않는 칠흑 같은 어둠과 뺏속까지 시린 추위 속에서, 보초를 서는 프란시스코(Francisco)는 질문을 해야 하는 입장인데 오히려 교대하러 온 버나도(Barnardo)에게 “누구냐”(Who’s there? *Hamlet* 1.1.1)라는 질문을 받는다. 그래서 프란시스코는 버나도에게 “아니, 내게 답해, 멈춰서서 정체를 밝혀”(Nay, answer me, Stand and unfold yourself, *Hamlet* 1.1.2)라고 되묻게 되고 버나도는 “국왕폐하 만수무강”(Long live the King, *Hamlet* 1.1.3)으로 답변하며 상황은 바로잡힌다. 이 첫 대화 장면은 추위와 어둠 속에서 질서가 뒤틀린 덴마크가 다시 바로 되어가는 과정을 함축적으로 미리 보여주는 대사이면서 동시에 인간의 정체성이 무엇인지를 물어보는 대사이기도 하다. 그런데 버나도의 암구호인 “국왕폐하 만수무강”은 아이러니한 느낌을 준다. 왜냐하면 “바로 얼마 전 국왕이 죽었고 지금의 왕은 곧 죽을, 나아가 왕비와 왕자, 국무총리와 그 자녀들, 궁정을 드나들며 출세의 기회를 찾는 왕자의 옛 친구들까지 줄초상이 날 나라 덴마크”(강태경 34)이기 때문이다. 여기에 프란시스코가 “교대해줘서 정말 고마워. 쓰라리게 춥고 심장이 시려”(For this relief much thanks. ’Tis bitter cold, and I am sick at heart, *Hamlet* 1.1.8-9)라고 할 때, 병증을 나타내는 “sick”이라는 어휘는 프란시스코의 추위를 나타내는 한편 병든 덴마크의 모습을 드러내기도 한다.

이렇게 『햄릿』을 지배하는 어둡고 회의적인 분위기에 대해 황계정은 이 시기가 “코페르니쿠스(1473-1543)는 우주론적 회의를 제기하고, 마키아벨리(1469-1527)는 정치적 질서에 의문을 표시했으며, 몽테뉴(1533-92)는 자연적 질서에 새로운 주장을 펴는”(62-63) 때라고 주장한다. 이러한 어둡고 차가움의 정서는 덴마크의 외적, 내적 문제에서 기인한다. 외적으로는, 덴마크를 침공하려는 노르웨이의 왕자인 젊은 포틴브라스(Young Fortinbras)의 위협에서 기인한다. 이에 따른 전쟁 준비로 인해 덴마크의 국민들은 불안함과 고단함이 배가 된다. 내적인 이유로는 햄릿의 숙부인 클로디어스가 아버지를 살해하고 왕위를 찬탈한 뒤 어머니인 거트루드와 결혼하는 도덕적, 정치적 무질서에 기인한다. 유령을 쫓는 햄릿을 따라가는 근위병 마셀러스(Marcellus)의 “이 나라 덴마크는 무언가 썩어 있어”(Something is rotten in the state of Denmark, *Hamlet* 1.4.90)라는 대사는 이 모든 뒤틀림을 축약하여 보여준다.

선왕 햄릿의 모습을 한 유령이 나타나자, 호레이쇼(Horatio)는 “이 나라에 이상한 일이 터질 징조”(strange eruption to our state, *Hamlet* 1.1.71)로 해석한다. 마셀러스가 덴마크의 얼어붙은 최근 상황에 대해서 설명해 줄 것을 요구하자, 호레이쇼는 선왕 햄릿에게 죽음을 당한 포틴브라스(Fortombras)의 아들인 젊은 포틴브라스가 자신의 아버지가 잃은 땅을 되찾기 위해 덴마크와 전쟁을 준비하기 때문에 감시가 삼엄하다고 이야기한다. 지금 덴마크는 전쟁이 임박하고 있는 것이다.

1막 1장의 초반 분위기는 이미 추위와 죽음, 어둡고 불안으로 뒤덮여 있다. 이런 면에서 밤새 어둡고 추위 속에서 유령을 보고 전쟁의 불안을 이야기하던 세 명의 동료인, 호레이쇼, 버나도, 마셀러스가 새벽을 맞이하는 장면은 『햄릿』의 전체 서사를 미리 보여주는 정서적 암시라고 볼 수 있다. 호레이쇼의 “그런데 봐, 아침이 붉은색 망토를 걸치고 저 동쪽 높은 언덕의 이슬을 밟으며 오고 있어”(But look, the morn in russet mantle clad Walks o'er the dew of yon high eastward hill, *Hamlet* 1.1.171-2)라는 대사는 환한 대낮이 아니라 희미한 빛을 보여준다는 점에서 『햄릿』이 어둠에서

빛을 향해, 그리고 은유적으로는 죽음에서 삶으로 나아가는 텍스트라는 것을 암시한다.

『율리시스』의 여섯 번째 에피소드인 「하데스」는 더블린 북부 글래스네빈(Glasnevin)에 있는 프로스펙트(Prospect) 묘지에서 치러질 디그님의 장례식에 참석하기 위해 장례 마차를 타고 가는 이들이 나누는 대화와 그들이 보는 더블린의 풍경을 중심으로 이야기가 진행된다. 패디 디그님의 장례식임에도 불구하고 정작 그와 관련된 이야기는 그가 보험을 들었는지 여부라든지, 어떻게 실직하게 되었는지와 같은 사소한 이야기에 그친다. 다시 말하면, 디그님이라는 한 개인의 장례식은 죽어있는 더블린의 한 모습을 반영하는 매개로서 작용한다. 디그님의 장례식만큼이나 중요한 것은 그의 장례식에 참석하기 위해 장례 마차를 타고 가는 인물들이 바라보는 더블린의 모습이다. 휴 케너(Hugh Kenner)는 「하데스」 에피소드에 대하여 “「하데스」는 더블린을 죽은 이의 왕국으로 묘사한다”(250)라고 평한다. 즉, 이 에피소드에서 더블린이라는 도시 자체가 이미 저승처럼 묘사된다는 것이다.

조이스는 자신의 첫 작품인 『더블린 사람들』에서부터 더블린을 상징적인 죽음의 도시로 묘사하였다. 조이스는 그랜트 리차즈(Grant Richards)에게 보낸 편지에서 『더블린 사람들』의 집필 의도에 대하여 “저의 의도는 내 조국의 도덕사의 한 장을 쓰려는 것이었으며, 더블린을 선택한 이유는 이 도시가 마비의 중심지로 보였기 때문입니다”(SL 81)라고 이야기하였다. 여기서 ‘마비’(paralysis)는 살아있으나 죽은 듯한 신체의 상황뿐 아니라 정신적, 인식적인 상황도 함께 말한다. 『더블린 사람들』의 첫 단편 「자매」 (“The Sisters”)의 시작은 “신부님이 이번에는 어려울 것 같았다. 벌써 세 번째 발작이니 말이다”¹⁾(D 9)로 이름 없는 어린 환자의 멘토인 신부의 죽음으로 시작한다. 그리고 『더블린 사람들』의 마지막 단편인 「망자」 (“The Dead”)의 화자는 가브리엘 콘로이(Gabriel Conroy)의 의식을 “서서히 아득해져 가는 정신 속에 눈 내리는 소리가 들려왔다. 삼라만상 사이로 아스라

1) 이후 『더블린 사람들』 번역은 이종일의 번역본(민음사)에서 인용한다.

이, 그리고 모두에게 최후의 종말이 내린 듯, 모든 살아있는 이와 죽은 이 위에 아스라이 내리는 눈 소리”(D 224)로 서술하며 끝을 맺는다. 마지막에 눈 내리는 장면은 “최후의 종말이 내린 듯”이라는 구절에서 아일랜드 전역에 죽음이 내려앉는 모습으로 해석할 수 있다.

『율리시스』가 『더블린 사람들』의 한 단편으로 구성되었다가 장편으로 발전되었다는 것은 『더블린 사람들』을 구성하는 15편의 단편 전체를 관통하는 ‘마비’와 ‘죽음’과 관련된 주제를 고려할 때, 서로 유사한 주제 의식을 가지고 있음을 유추할 수 있다. 리차드 엘먼(Richard Ellmann)은 조이스에 대한 평전인 『제임스 조이스』에서 조이스의 편지를 토대로 “그가 9월 30일에 스타니슬로스에게 언급했던 첫 번째 단편은 「율리시스」라고 불릴 것으로, 분명히 「은총」과 「최후의 만찬」과 비슷한 아이러니를 통해 유대인으로 소문난 엘프래드 H. 헌터라는 더블린 사람을 묘사할 계획이었다”(230)라고 기술한다.

조이스는 마비된 더블린을 그의 작품 전체를 통해서 재현하였으며, 그는 마비의 원인 중 가장 큰 것이 종교와 정치라고 생각했다. 조이스는 어머니의 죽음에 아버지의 학대도 있었지만, 대다수 아일랜드인들의 종교인 가톨릭에도 책임을 묻는다. 조이스는 노라(Nora Barnacle)에게 보내는 편지에서 “내 마음은 현재의 전체 사회질서와 기독교를 거부합니다. . . . 내가 관 속에 누워있던 어머니의 얼굴을 본 순간, 나는 희생자의 얼굴이라 생각했습니다. 그리고 어머니를 희생자로 만든 제도를 저주했습니다”(SL 25)라고 가톨릭을 비판한다. 또한 종교만큼이나 영국의 식민지배 체제가 아일랜드를 마비시키고 있음을 적시한다. 이를 단적으로 드러내 보이는 것은 『율리시스』의 첫 번째 에피소드인 「텔레마코스」(“Telemachus”)에서 스티븐 데달러스(Stephen Daedalus)와 영국인인 헤인즈(Haines)의 대화이다. 스티븐은 헤인즈에게 자신은 잉글랜드 주인과 이탈리아 주인인 두 주인을 섬기는 종이라고 말하자 헤인즈는 이것이 무슨 뜻인지 물어본다. 여기에 스티븐은 “제국주의 영국과. . . 성로마가톨릭이자 사도들의 교회 이야기”(U 1.643-44)²⁾라고 답한다. 스티븐이 아일랜드 토착인이라는 것을 생

2) 이후 『율리시스』 번역은 이종일의 번역본(문학동네)에서 인용한다.

각하면, 아일랜드의 현실은 영국 제국주의와 로마 가톨릭에 의해 질식되고 있다. 저승의 신이자 저승 그 자체를 의미하는 “하데스”라는 부제처럼 「하데스」 에피소드는 한 개인의 죽음뿐 아니라 종교적, 식민지 상황으로 인한 사회적인 죽음으로 가득한 더블린을 그려낸다.

「하데스」에서 레오폴드 블룸은 패디 디그넬의 장례식에 참석하기 위해서 지인인 마틴 커닝햄(Martin Cunningham), 사이먼 데달러스(Simon Dedalus), 잭 파워(Jack Power)와 함께 장례 마차를 타고 프로스펙트 묘지로 간다. 이 장례 마차는 더블린의 시내를 관통하며, 아이리시타운(Irishtown), 링센드(Ringsend), 브룬즈윅 거리(Brunswick street)를 지나가는데, 이것은 일종의 노예의 성격을 띤다. 이 장례 마차를 보면서 더블린 시민들은 조의를 표한다. 사이먼 데달러스는 이런 문화에 대하여 “유구하고 훌륭한 풍습이지, 아직 사라지지 않아서 다행이야”(U 6.36)라고 좋게 평가한다. 운구차에 있는 이들이 보는 마차 밖의 풍경은 지나가는 장례 마차에 조의를 표하는 더블린 사람들의 모습이다. 장례 마차가 지나갈 때, 더블린의 사람들은 “행인들이 테 없는 모자나 중절모자를 들어 올리며 예를 표하는 모습을 모두들 잠시 창 사이로 바라보았다. 경의”(U 6.37-38)처럼 애도를 표한다.

블룸은 장례 마차 안에서 워터리가(Watery lane)에서 사이먼 데달러스의 아들인 스티븐이 지나가는 것을 보고, 자신을 둘러싼 죽음에 대해 생각한다. 블룸에게는 태어난 지 11일 만에 죽은 자신의 외아들이었던 루디(Rudy)가 있었다. 사이먼의 아들인 스티븐의 모습은 자연스럽게 블룸에게 자신의 죽은 아들 루디를 떠올리게 한다. 블룸은 “어린 루디가 살아남았다면, 그 아이가 자라는 모습을 보고, 집안에서 그 아이 목소리도 듣고, 이튼 교복을 입고 물리 옆에서 걸었겠지. 내 아들, 그 아이 눈에 비친 나”(U 6.75-76)라고 상상한다. 블룸은 너무나 일찍 죽은 아들인 루디에 대한 애투함이 있다. ‘이튼 교복’(Eton Suit)은 영국의 명문 이튼 사립학교에서 입는 교복으로, 이튼 스쿨이 영국의 특권층들이 많이 입학하는 학교라는 것을 생각할 때, 블룸은 루디가 살아있었으면 최고로 좋은 교육을 받게 해주고

싶었다는 바람이 드러난다. “아내 뱃속의 내 아들. 아이가 잘 살아가도록 도와줄 수 있었을 텐데. 아무렴, 자립심을 키워주고, 독일어도 가르치고”(U 6.82-84) 라며 죽은 아들에 대한 생각을 계속 이어나간다.

장례 마차가 그랜드 커널(The grand canal)에 도착했을 때, 블룸은 그곳에 있는 개 보호소(Dogs' home)를 보면서 음독자살한 그의 아버지 루돌프 비러그(Rudolph Virag)를 떠올린다. 블룸은 “불쌍한 개 아토스! 리오폴드야. 아토스에게 잘해주라는 게 내 마지막 소원이다. . . . 죽어가며 갈겨 쓴 글씨. 개는 아버지의 죽음이 사무쳐 초췌해져 갔다”(U 6.126-28)라고 회상한다. 아토스(Athos)는 블룸의 부친이 키우던 개의 이름이었기 때문에 개 보호소를 보는 순간, 블룸은 개를 매개로 그의 부친을 생각한다. 특히 블룸의 부친은 가톨릭에서는 금기가 되는 자살로 생을 마감했기 때문에, 장례 마차 안에 있는 사람들이 자살을 대화의 소재에 올리며 자살을 비난하자 마음이 불편해진 블룸은 아버지를 떠올린다. 블룸은 “증언하는 사환 아이들. 처음에는 잠든 줄 알았죠. 그랬는데 보니까 얼굴에 노란 줄 같은 게 있는 거예요. . . . 진단: 약물 과다복용. 과실사. 내 아들 리오폴드에게”(U 6.361-64)라며 루돌프가 죽던 날의 상황을 기억한다.

블룸의 아들 루디, 아버지인 루돌프, 패디 디그넬과 같은 개인들의 죽음 외에도 영국의 식민지였던 아일랜드에는 공적인 개인이라 할 수 있는 애국자들의 죽음이 있으며, 이들은 더블린 시내 곳곳에 동상으로서 존재한다. 남기현은 “『하데스』에서 장례 행렬이 지나가는 길목마다 영국의 아일랜드 식민 지배를 암시하는 건축물이 곳곳에 등장한다”(27)라고 지적한다. 장례 마차가 지나가는 더블린의 거리에는, 영국으로부터의 해방과 로마가톨릭의 복권해방을 위해 일생을 바쳤기 때문에 “해방자”(the Liberator)라고 불리는 다니엘 오코넬(Daniel O'Connell), 개신교였으나 가톨릭의 교리를 지지한 애국자 존 그레이(John Gray)와 같은 아일랜드 민족 지도자들의 동상들이 있다. 이들의 동상은 역설적으로 현재 식민지의 현실을 더욱 두드러지게 한다.

블룸은 더블린을 “죽은 듯이 고요한 거리”(U 6.923-34)라고 생각하면

서 마차 밖의 파넬(Charles Stewart Parnell)의 기념비를 위한 초석(foundation)을 보게 된다. 파넬은 조이스의 정치적 페르소나와 같은 인물로 조이스의 주요 작품들에서 그 어떤 아일랜드의 인물보다 많이 등장하고 중요하게 묘사된다. 「하테스」에서도 디그넬의 장례식에 참석했던 이들이 같은 프로스펙트 묘지에 묻혀있는 “대장의 묘지”(U 6.919)를 보고 가자고 할 정도로 잊지 않는다. 조이스는 파넬을 『더블린 사람들』(Dubliners)의 단편 「위원회실의 담쟁이 기념일」(“Ivy Day in the Committee Room”), 『젊은 예술가의 초상』(A Portrait of the Artist as a Young Man)의 제1장의 크리스마스 만찬 장면, 『율리시스』, 『피네건의 경야』(Finnegans Wake)에 이르기까지 그의 모든 작품에서 빠지지 않고 언급할 정도로 중요한 인물로 다룬다. 파넬은 19세기 후반 아일랜드 정치의 거물이었으며 아일랜드 자치(Home Rule)를 위해 헌신했지만 캐서린 오셰이(Katharine O’Shea)와의 간통으로 몰락하게 된다. 조이스는 이런 파넬의 몰락이 영국의 계략과 아일랜드 가톨릭 세력이 공모한 결과로 생각한다. 블룸의 의식에 머무는 파넬 기념비의 초석은 조이스의 표현대로 “바로 눈앞에 약속의 땅까지”(CW 225) 민족을 이끌다가 쓰러진 아일랜드의 모세로서 파넬을 나타내는 상징이다. 만들어지려다 초석만 덩그러리게 남은 파넬의 기념비는 독립을 향해 나아가다 분열로 지리멸렬해진 아일랜드의 모습에 다름 아니다.

이와 같이 『햄릿』의 엘시노어와 『율리시스』의 더블린은 각각의 공간 자체가 죽음으로 뒤덮여져 있는 곳이다. 그리고 그 죽음의 원인은 정치나 종교와 같은 사회적인 맥락들이 있음을 알 수 있다.

III. 광대와 웃음

『햄릿』과 『율리시스』의 장례식 장면에는 광대의 역할을 하는 인물이 유머를 전달한다. 『햄릿』에서는 두 명의 무덤일꾼이, 『율리시스』에서는 묘지 관리인인 존 오코넬이 일종의 광대와 같은 역할을 한다. 『햄릿』의 무

덤일꾼들과 『율리시스』의 묘지 관리인인 존 오코넬은 묘지에서 일을 하는 인물이다. 이들은 타인의 죽음을 일상적으로 보기 때문에 평범한 이들에 비하여 죽음에 친숙한 인물들이다. 따라서 이들이 죽음을 대하는 태도는 죽음이 특별한 사건으로 여겨지는 사람들과는 다른 면모가 있다. 그것 중 하나가 유머다. 대체로 죽은 이를 매장하는 장례식은 비통함과 엄숙함의 정서이지만, 이들은 유머를 통하여 죽음에 대한 두려움을 누그러뜨린다. 바로 이러한 면모가 스스로를 우스꽝스럽게 하면서, 다른 인물들로 하여금 하나의 사건을 다른 관점으로 볼 수 있게 하는 광대의 모습과 맞닿아 있다. 두 명의 무덤일꾼과 존 오코넬은 이런 의미에서 일종의 광대들이라고 할 수 있다.

대체로 광대의 역할은 사람들에게 웃음을 주는 것이다. 이러한 특성으로 인해 광대는 주로 비극보다는 희극에서 많이 등장한다. 아리스토텔레스는 『시학』에서 희극은 “오늘날의 보통 사람보다 열등한 사람들에 대한 모방”(93)이라고 정의한다. 그리고 희극에서 발생하는 우스꽝스러움은 추악의 범주라고 설명하며 “우스꽝스러운 행위는 행위의 정상적 목표에서 벗어난 잘못된 행위의 일종이고 추악한 행위의 일부이며, 이러한 잘못되고 추악한 행위는 어떤 고통이나 파멸도 야기하지 않기 때문이다”(93)라고 주장한다. 아리스토텔레스가 “추악한 행위는 어떤 고통이나 파멸도 야기하지 않기 때문”이라고 이야기했을 때, 희극에서 모방하는 인물이 행하는 ‘추악한 행위’는 ‘악’이라기 보다는 ‘창피스러움’이나 ‘망측함’에 가까운데, 이런 행위는 비극에서처럼 파멸이나 고통을 불러일으키는 것이 아니라 사람들을 웃고 유쾌하게 만든다. 아리스토텔레스의 이야기를 고려할 때, 웃음을 주는 광대의 사회적 지위는 평균 이하의 사람들에게 대한 모방이므로 대체로 계층적으로 하층민이거나 서민이라고 할 수 있다. 이들의 낮은 사회적 지위는 당대 사회에서 고통받는 위치에 놓여있기 때문에, 이들은 지배 계급이 간과하거나 인식하지 못하는 지점들을 풍자함으로써 웃음을 유발한다.

셰익스피어의 텍스트에서는 다양한 유형의 광대들이 나타나는데, 광

대들의 유형을 분류하는 방법은 학자들마다 다르다. 가령 김나영은 “셰익스피어의 극에서 살펴볼 수 있는 광대의 유형은, 배우가 만들어내는 전문 광대(actor-clowns)와 극적 효과를 위해 광대의 기능을 대행하는 유사 광대(mock-clowns), 연극적 필요에 의해서 광대의 특성을 활용하는 역할 광대”(clownlike role-playing, 64)로 구분한다. 예를 들어, 전문 광대의 경우 『뜻대로 하세요』(*As You Like It*)의 터치스톤(Touchstone), 『십이야』(*Twelfth Night*)의 페스테(Feste)를, 그리고 유사 광대로는 『햄릿』의 무덤일꾼이나 『맥베스』(*Macbeth*)의 문지기(Porter) 등 코믹 릴리프(comic-relief)의 기능을 하는 인물들로 볼 수 있다. 그리고 역할 광대로는 『한 여름 밤의 꿈』(*A Midsummer Night's Dream*)의 보텀(Bottom), 『헨리 4세』(*Henry IV*) 1, 2부와 『윈저의 즐거운 아낙네들』(*The Merry Wives of Windsor*)의 폴스타프(Falstaff)를 꼽는다.

한편 최영은 셰익스피어의 광대들이 “공식문화를 일시적으로 전복시키는 역할”(313)을 한다고 평가한다. 광대로 불리우는 이들을 “어릿광대(clown), 바보광대(fool), 재담가(jester)”(314)로 나누며 바보광대에 초점을 맞춘다. 바보광대의 대표적인 인물로 『뜻대로 하세요』의 터치스톤, 『십이야』의 페스테, 『끝이 좋으면 다 좋다』(*All's Well That Ends Well*)의 라비치(Lavatch), 『리어 왕』(*King Lear*)의 바보광대를 든다. 이러한 바보광대에 대하여 “이들은 공통적으로 극중 주인공들에 대한 예리한 비판의식을 지니고 그들의 허위의식과 잔인함, 불성실함을 비판한다”(319)라고 특징짓는다.

윤희억 또한 셰익스피어가 어릿광대와 바보광대의 성격을 구분하고 있다고 주장한다. 윤희억은 어릿광대의 웃음이 “자신이 전혀 의도하지 않은 우발적인 언행의 실책”(176)에서 유발되는 데에 비하여 바보광대는 상대방을 자신이 생각한 대로 끌어들이기 위하여 “다분히 의도된 기지를 사용”(176) 하는 것이라고 두 광대들의 차이를 분석한다. 또한 두 유형의 광대들은 셰익스피어 작품 내에서 역할에 대해서도 차이가 있는데, 바보광대가 주요 플롯에 관여하여 ‘신랄한 입담’(176)으로 주요 인물들의 인식

변화에 영향을 미치는 데에 반해 어릿광대는 결가지 이야기에서 대체로 웃음을 주는 역할에 그친다.

셰익스피어의 낭만 희극(Romantic Comedy)의 대표작 중 하나인 『십이야』에 등장하는 페스테는 광대의 전형이라고 할 수 있다. 낭만 희극은 주로 남녀 간의 구애와 결혼을 중심 주제로 하며, 초자연적인 요소들이 뒤섞여 환상적인 분위기를 띄는 희극을 말하는데, 페스테는 이름에서 유추할 수 있을 정도로 낭만 희극에 어울리는 축제(Festival)의 정신을 잘 드러내는 인물이다. 페스테는 셰익스피어가 구현한 광대 중에서도 가장 지적으로 뛰어난 인물인데 “영리한 바보가 어리석은 현자보다 나아”(Better a witty fool than a foolish wit, *Twelfth Night* 1.5.34)라든지, “지혜 있다 생각하는 많은 이들 흔히 바보인 경우 허다하지”(Those wits that think they have thee do very oft prove fools, *Twelfth Night* 1.5.31-32)라고 자신이 속한 사회를 비판적으로 평한다. 최영은 페스테를 “광대 웃을 입은 철학자”(323)이고 『십이야』에 등장하는 인물들을 “관찰하고 평가하며 동시에 여러 인물들을 연결시키는 역할”(323)을 하는 인물로 평가한다.

셰익스피어의 텍스트에서는 희극은 물론이고 비극에서도 광대가 등장한다. 『햄릿』의 두 무덤일꾼, 『오델로』의 문지기, 『리어왕』의 바보광대가 대표적이라 할 수 있다. 특히 셰익스피어의 대표적인 비극으로 꼽히는 『리어왕』의 바보광대는 주목할 만하다. 광대의 역할이 웃음이라고 할 때, 웃음과 상대적으로 거리가 있어 보이는 비극에서 바보광대는 권력자의 인식을 전복시킴으로써 그의 어리석음을 일깨우는 역할을 한다. 이는 위계질서의 전복으로 일종의 카니발적인 웃음의 성격을 가진다. 바보는 리어에게 “딸이 찌푸려도 신경 쓸 필요가 없었을 때는 꽤 괜찮은 사람이었는데 이제 당신은 아무 숫자도 없는 0이에요”(Thou wast a pretty fellow when thou hadst no need to care for her frown. Now thou art an O without a figure, *King Lear* 1.4.188-90)라고 지적하는데, 이는 리어가 자신의 어리석은 행동으로 말미암아 왕과 아버지의 모든 권위를 상실한, 그야말로 아무것도 아닌 존재가 되었음을 뜻한다. 이어서 자신이 차라리 리어보다 더 나은 처지

라는 의미에서 “내가 지금 당신보다 나아요. 나는 바보광대고 당신은 아무 것도 아니에요”(I am better than thou art now: I am a fool, thou art nothing, *King Lear* 1.4.190-91)라고 말한다. 바보광대는 리어의 어리석음을 조롱함으로써 왕과 광대라는 권력관계를 전복시킬 뿐 아니라 리어가 자신의 어리석음을 깨닫게 하는 역할을 한다.

광대의 역할이 일차적으로 웃음이라고 할 때, 이 웃음에는 사회적 맥락이 있다. 테리 이글턴(Terry Eagleton)은 『유머』(*Humour*)에서 “웃음 자체는 순전히 기표의 문제—단지 의미 없는 소리—에 불과하지만, 사회적으로 완전히 코드화되어 있다”(2)라고 웃음의 의미는 사회적인 관계에서 발생한다고 말한다. 그는 “웃음은 (어쨌든 대체로) 자연스러운 신체적인 발생이지만, 사회적으로 특별하며, 따라서 자연과 문화 사이에 위치한다”(2-3)며 신체적으로 자연스럽게 발생하는 소리로서 웃음의 사회적인 성격을 설명한다. 또한 베르그송은 “인간적인 것이 직접 연관되지 않는다면 희극성은 존재하지 않는다”(13)라고 적시한다. 이는 웃음이 인간의 고유한 특성이며, 여기서 인간은 개별적으로 따로 떨어진 존재가 아니라 관계 속에서 존재하는 사회적인 인간을 의미한다. 대체로 웃음은 타인과의 관계 속에서 가능한 것이라 할 수 있다. 그래서 베르그송은 “자신이 고립되어 있다고 느낄 경우에는 희극적인 것을 감지하기 어려운 법”(15)이며, “우리의 웃음은 언제나 한 집단의 웃음”(15)이라고 주장한다.

미하일 바흐친(Mikhail Bakhtin)은 웃음의 사회적인 성격을 주장한 대표적인 비평가이다. 그는 『라블레와 그의 세계』(*Rabelais and His World*)에서 “계급 문화의 진지한 면들은 공식적이고 권위적이다. 그 안에는 폭력, 금지, 제약과 결합되어 항상 공포와 협박의 요소가 들어 있다. 이런 요소들이 중세 시대에는 만연했다. 반면, 웃음은 공포를 극복하는데, 이는 억압도, 한계도 모르기 때문이다. 웃음의 언어는 결코 폭력과 권위에 의해 사용되지 않는다”(90)라고 주장한다. 바흐친에게 있어 웃음은 그 웃음을 억압하는 중세 사회의 종교적, 정치적인 시스템에 대한 해방을 뜻한다. 바흐친은 『라블레와 그의 세계』에서 중세의 지배 계층의 “공식문화”(official

culture)와 피지배계급의 민중문화인 “비공식 문화”(unofficial culture)를 대립의 두 축으로 두고 민중문화에서 가장 중요한 것이 카니발이라고 규정한다. 카니발에서 중요한 것은 “지배적인 진리와 기존 질서로부터 일시적인 해방”(10)이며, 카니발은 결국 일시적이라는 근본적인 한계에도 불구하고, 그 정신은 해방을 핵심으로 한다. 엄격하고 위계적이었던 공식적인 문화에서는 억압되었던 요소들은 카니발에서는 조롱당한다. 이글턴은 바흐친의 카니발적인 웃음에 대한 인식론적 특징에 대하여 “특권적 인식 형태로서 카니발적인 웃음은 끊임없는 성장, 쇠퇴, 다산, 변화, 재생, 부활하는 세계를 있는 그대로 파악”(33)했다고 평하며, 또한 웃음을 통해서 지배적이며 공식적인 체계를 약화시키게 된다고 주장한다. 바흐친에게 웃음은 현실을 보여주는 리얼리즘의 한 형태이다. 이글턴은 “오직 웃음만이 우리에게 현실의 내적인 실체를 보여줄 수 있다”(33)고 바흐친의 카니발적인 웃음의 의미에 대하여 평가한다.

세익스피어의 텍스트에 나오는 광대들은 사회적인 위치에서는 시골뜨기라든지 신체적으로 그로테스크한 모습이라든지, 하층민 등으로 주변부적인 위치에 있으나, 이들의 유머에는 공식적인 목소리에 대항하는 모습을 보이면서 기존의 질서를 전복하는 카니발적인 웃음의 성격을 띠고 있다.

장례식에서 유머를 구사하는 『햄릿』의 무덤일꾼들과 『올리시스』의 「하데스」에서 신성모독적인 유머를 하는 존 오코넬은 분명히 광대들이다. 이들은 죽을 수밖에 없는 존재로서 인간의 유한성을 인식하게 하는 장례식에서 유머를 구사함으로써, 죽음의 압도적인 공포를 이겨내는 삶의 한 속성을 보여준다.

IV. 장례식에서 웃음의 역할

『햄릿』과 『율리시스』의 장례식에서 광대 역할을 하는 인물들을 통해 나타나는 유머는 등장인물에게 삶과 죽음 사이에 절대적인 분리에서 상호 순환적인 인식과 맞닿게 한다. 이는 죽음 속에서 삶의 속성들을 인식하며, 이를 통하여 죽음과 삶의 상호 연속성을 사유하게끔 한다.

『햄릿』의 5막 1장은 햄릿의 연인이었던 오페리아의 장례식 장면이 주된 내용이다. 1막 1장이 시간적으로는 밤에서 아침이 되는 경계선인 새벽으로 끝을 맺고, 공간적으로는 엘시노어 성 안의 내부와 성 밖의 외부로 구획 짓고 동시에 연결하는 성 위의 망루라는 경계선이 배경이었다면, 5막 1장은 이승과 저승을 연결하는 무덤을 배경으로 산 자와 죽은 자가 한 곳에 모이는 장례식을 그 내용으로 한다.

5막 1장은 두 어릿광대가 등장하면서부터 시작한다. 『햄릿』의 아든판본(Arden)에서는 “두 어릿광대 등장”(Enter Two Clowns)이라고 소개하고 부차적으로 “무덤일꾼과 동료”(the grave-digger and another)라고 설명한다. 이 장면의 극적인 효과 중 하나는 두 명의 재담꾼이 펼치는 유머를 통해 관객들의 정서적인 긴장을 풀어주는 코믹 릴리프이다. 이는 비극적인 갈등이 연속적으로 생겨나는 상황에서 잠시 관객들에게 숨 돌릴 틈을 주는 이완 효과와 더불어 5막 2장에서 벌어지게 될 파국으로 치닫는 비극적 전개를 대비하는 역할도 한다. 오페리아의 죽음을 대하는 두 어릿광대의 우스꽝스러운 태도는 이후 오페리아의 장례식에서 보여지는 거트루드와 레어티즈의 애도와 대조된다. 다시 말해, 이 장례식이 가지는 의미는 한 개인의 죽음은 그 자신의 것만이 아닌 필연적으로 모두가 겪을 수밖에 없는 보편성을 띤 것으로 볼 수 있다. 강태경은 이 장례식의 의미를 “웃음을 통해 오페리아의 개인적이고 비극적인 죽음은, 인류의 보편적 조건인 물질적 현실로서의 죽음으로 차분히 수용된다”(705)라고 평한다.

두 광대는 등장하자마자 유머를 구사한다. 먼저 “이 여자를 기독교식으로 매장해도 되나? 지 멋대로 자길 구원하려 한 여잔데?”(Is she to be

buried in Christian burial, when she wilfully seeks her own salvation? *Hamlet* 5.1.1-2)라며, 이 매장에 대해 수상적임을 제기한다. 여기서 무덤일꾼의 자살에 대한 표현은 주목할 만하다. 햄릿이 1막 2장에서 “영원하신 주님께서 자살 금지를 계명으로 하지 않았으면”(the Everlasting had not fix'd His canon 'gainst self-slaughter, *Hamlet* 1.2.131-32)이라고 말한 것과 비교해볼 때, 무덤일꾼이 자살이라는 행위를 자기가 자기를 구원한다고 표현한 것은 전복적이면서 반어적인 수사법으로 봐야 할 것이다.

두 명의 무덤일꾼이 서로 재담을 나누는 소재는 죽음에 대한 것이다. 웃음을 유발하는 가장 효과적인 방법 중 하나는 넌센스 퀴즈 문답이다. 한 무덤일꾼이 자신의 동료에게 먼저 “석공, 조선공, 목공보다 더 튼튼한 것을 만드는 이가 누구계?”(What is he that builds stronger than either the mason, the shipwright, or the carpenter? *Hamlet* 5.1.46-48)라는 질문에 그의 동료는 천 명이 매달려도 끄떡이 없기 때문에 “교수대 만드는 자”(The gallow-maker, *Hamlet* 5.1.49)라고 답한다. 무덤일꾼은 재치있기는 하지만 교수대가 교회(the church)보다 더 튼튼하다고 이야기하는 것은 잘못이라며 다시 답변하라고 한다. 동료가 답하지 못하자, 이들이 만드는 집은 최후의 심판까지 계속될 것이라는 이야기와 함께 “무덤 파는 사람”(grave-maker, *Hamlet* 5.1.66)이라고 말하고 술이나 한 병 받아오라고 시킨다. 무덤파는 사람이라고 말한 뒤 바로 술을 이야기하는 것은 살피볼 만하다. 디오니소스(Dionysus)가 포도주의 신이면서 식물을 관장하는 신이자 다산과 풍요의 신이며, 죽었다 다시 살아난 부활의 신이라는 것을 고려하면 여기서 술은 단지 일이 끝나고 난 뒤에 여흥을 즐기기 위한 것만이 아니라, 죽음과 삶을 순환시키는 매개체로서 역할을 한다고 볼 수 있다. 무덤일꾼의 이야기는 죽음의 필연성을 일깨우는 한편, 그의 동료에게 받아오라는 술을 통해 삶의 순환을 환기시킨다.

이어 등장한 햄릿은 무덤일꾼에게 지금 파고 있는 무덤이 누구의 것인지 묻는다. 먼저 무덤일꾼은 그것은 자기의 무덤(Mine)이라고 답한다. 여기에 햄릿은 “넌 그 안에 있고 네 것이라 말하니, 넌 그 안에 누운거야,

그건 산 자가 아니라 죽은 자를 위한 거지. 그러니 자넌 거짓말은 한 거야”(Thou dost lie in’t, to be in’t and say ’tis thine. ’Tis for the dead, not for the quick: therefore thou liest, *Hamlet* 5.1.122-23)라고 응수한다. 여기서 동사 ‘lie’가 ‘눅다’와 ‘거짓말하다’라는 뜻이 있어서 이 단어를 두고 둘은 말장난을 겨룬다. 다시 말하면 햄릿의 말은 무덤일꾼에게 너가 그 안에 있고 자네 무덤이라고 말하는 것을 보니 죽어있는 것이 분명하다는 의미와 거짓말이라는 의미가 동시에 들어가 있는 것이다. 이 말에 무덤일꾼은 “그건 살아 있는 거짓말인덱쇼, 나리, 자 다시 나리 차례입니다요”(‘Tis a quick lie, sir, ’twill away again from me to you, *Hamlet* 5.1.124-25)로 받는다. 무덤일꾼은 햄릿이 말한 ‘활발한,’ ‘생기있는,’ ‘살아있는’이라는 의미의 형용사 ‘quick’에 죽어 누워있는 의미를 내포하는 ‘lie’를 덧붙이는데 이것은 삶과 죽음이 결합한 형태로 읽을 수 있다. 강태경은 “‘살아서 자빠진 자 quick lie’ 또는 ‘죽어서도 산 자’ 곧 생중사와 사중생의 심오한 의미가 언중유골로 박혀있다. 생사의 경계를 무너뜨리는 말이다”(733)로 해석한다. 무덤일꾼은 햄릿의 질문에 재치있게 대답한 후에 바로 다음은 햄릿 차례라고 공세적인 입장을 취하자 햄릿은 무덤일꾼과의 대화에서 화제를 돌린다. 햄릿이 “어떤 남자 무덤을 파는가?”(What man dost thou dig it for? *Hamlet* 5.1.126)라고 묻자, 무덤일꾼은 “남자가 아닌데요”(For no man, *Hamlet* 5.1.127)라고 답한다. 다시 “그럼 어떤 여자 것인가?”(What woman, then, *Hamlet* 5.1.128)라고 되묻는데 “여자도 아닌데요”(For none, neither, *Hamlet* 5.1.129)라고 답하며, 한때 여자였으나 이제는 죽었다고 말한다. 이 말에 햄릿은 “엄청 까다로운 녀석이네. 정확하게 말해야지. 얼버무리면 망하겠어”(How absolute the knave is! we must speak by the card, or equivocation will undo us, *Hamlet* 5.1.133-34)라며 말싸움에서 밀렸음을 인정한다. 『햄릿』에서 장례식 장면은 무덤일꾼과 햄릿의 재치있는 서로 간의 질의응답으로 유머러스한 분위기를 자아내며 오펜리어의 죽음으로 끝나게 되는 4막 7장의 애통한 분위기와 대비된다.

『햄릿』의 5막 1장이 중요한 이유는 무덤일꾼과의 대화를 통해 햄릿이

복수에 사로잡힌 개별자로서의 인간에서부터 죽음을 피할 수 없는 보편자로서의 인간의 모습으로 변모하는 단초를 보여주기 때문이다. 햄릿은 1막에서 선왕 유령을 만난 이후 “시대가 개판이다, 아! 저주받은 운명이며. 내가 그걸 바로 잡도록 태어났다니”(The time is out of joint, O cursed spite, That ever I was born to set it right, *Hamlet* 1.5.196-97) 라고 생각할 정도로 자기 자신에게 큰 책임을 부여하고 있었지만, 5막에 이르면 “우리의 뜻한 바를 아무리 거칠게 깎아놓아도 그것을 다듬어 완성하는 건 섭리”(There’s divinity that shapes our ends, rough-hew them how we will, *Hamlet* 5.2.10-11) 라고 생각할 정도로 순리를 따르는 모습으로 변모한다.

햄릿은 무덤일꾼과의 대화 이후에 어릿광대였던 요릭(Yorick)의 해골을 들고 삶과 죽음에 대한 생각을 한다. 여기서 광대의 역할을 하는 무덤일꾼이 무덤을 파내다 발견한 해골이 왕의 어릿광대(the king’s jester)였던 요릭이었다는 것은 무덤일꾼과 요릭, 이 두 광대가 사실은 연속성을 가지고 의미한다. 햄릿이 요릭의 해골을 보며, “너의 농담, 너의 익살, 너의 노래, 좌중을 온통 웃음바다로 만들었던 너의 반짝이는 재담은 어디로 갔는가?”(Where be your gibes now? your gambols? your songs your flashes of merriment, that were wont to set the table on a roar? *Hamlet* 5.1.183-85)라고 말할 때, 이는 삶의 무상함에 대한 정서를 느끼게 하는 한편 햄릿이 언급한 ‘농담,’ ‘익살,’ ‘재담’ 등의 요릭의 광대로서의 특성을 바로 무덤일꾼이 보여주고 있음을 알 수 있다. 살아있는 무덤일꾼과 죽은 요릭을 대비시키는 것이 아니라 겹쳐 놓음으로써, 삶과 죽음은 서로 중첩되어 있는 모습을 보인다.

햄릿은 이 생각을 알렉산더(Alexander)에게까지 확장한다. 햄릿은 알렉산더가 술통 마개가 되었을지 모른다는 이야기를 한다. 햄릿이 “알렉산더가 죽었다. 알렉산더가 묻혔다. 알렉산더가 흙먼지로 돌아갔다. 흙먼지는 흙이다. 흙으로 진흙을 만든다. 그런 뒤 알렉산더가 변해서 된 진흙이 술통 마개가 되지 말란 법이 있나?”(Alexander died, Alexander was buried, Alexander returneth into dust; the dust is earth; of earth we make loam; and

why of that loam, whereto he was converted, might they not stop beer-barrel? *Hamlet* 5.1.201-05)라고 할 때, 햄릿은 “죽음을 놀이로 승화시키는 광대와 그 놀이에 흔쾌히 동참하는 왕자”(강태경 746)의 모습으로 죽음의 보편성을 받아들임과 동시에 그것이 삶의 무상함으로 끝나버리는 데 그치지 않고, 다시 ‘술통 마개’라는 삶으로 되돌아 죽음과 삶이 연결되어 있는 인식으로 나아간다.

이를 통해 5막에서 햄릿은 더 이상 상복을 입지 않으며 그 이후로는 독백을 하지 않는다. 햄릿의 독백이 내면의 갈등을 보여주는 극적 장치인 것을 생각할 때 햄릿이 더 이상 독백을 하지 않는 것은 극 내내 그토록 햄릿을 괴롭혔던 내면의 복잡했던 갈등이 이제는 정리되었음을 보여준다. 햄릿은 레어티즈와의 결투를 앞두고 “지금이 아니라면, 언젠가는 오고 말겠지. 준비가 제일이야. 어느 누구도 자신이 남기고 가는 것이 무엇인지 전혀 모르는데, 일찍 떠나면 어때? 순리에 따라야지”(If it be not now, yet it will come. The readiness is all. Since no man, of aught he leaves, knows aught, what is't to leave betimes? Let be, *Hamlet* 5.2.217-20)라는 인식을 보인다. 이는 극의 초반에는 죽음과 삶을 고민하던 그의 인식이 이제 순리에 따르는 인식으로 변모한 것으로 볼 수 있다.

『율리시스』의 「하데스」 에피소드에서 묘지 관리인인 존 오코넬은 모두가 좋아하는 인물로 묘사된다. 파위는 “의리있는 사람이지”(U 6.710)라며 오코넬이 의리 있는 사람이라고 평한다. 오코넬은 사이먼이 인사하자 “자네와는 볼 일은 전혀 없었으면 좋겠네”(U 6.713-14)라고 바로 농담을 한다. 블룸은 그를 “점잖은 친구 존 오코넬, 정말 좋은 사람”(U 6.740)이라고 평가한다.

묘지 관리인으로서 오코넬은 많은 죽음을 지켜본 인물이기 때문에 “오코넬은 생전에 수많은 사람들이 죽어가는 걸 봤는데, 그들이 그의 주변 몇 자리 여기저기에 누워있다”(U 6.763-64)라고 서술된다. 오코넬은 디그덤을 매장하기 전에 장례식에 온 하객들의 마음을 위로하기 위하여 우스개 소리를 한다. 안개 자욱한 밤에 술 취한 두 사람이 그들의 친구인 멀카히의

무덤을 찾게 되는데, 그 옆에 세워진 구세주상을 보고 그 구세주상이 멀카히와 전혀 닮지 않았기 때문에 자기 친구가 아니라고 주장하는 내용이다. 술 취한 이는 구세주가 누구인지 모르고 멀카히를 동상으로 만든 것으로 오해한 것이다. 받아들이기에 따라서는 신성모독적일 수 있지만, 이 유머는 누군가에게는 친구였고 누군가에게 아버지였던 디그님을 잃고 슬퍼하는 이들을 위로하기 위한 오코넬의 배려이다. 그래서 마틴 커닝햄은 “다속 깊은 소리”(U 6.735)이며 사람의 기분을 풀어주려는 의도고 순수하고 착한 심성(U 6.737-38)이라고 말한다. 오코넬의 유머는 기본적으로 슬퍼하는 사람들에 대한 위로의 성격을 띤다.

마틴 커닝햄의 이야기를 다시 생각하면, 장례식에서 오코넬이 한 우스개 이야기는 자칫 장례식에 참석한 이들에게 불쾌감을 유발할 수 있는 가능성을 내포하고 있는 것이다. 그렇기 때문에 마틴 커닝햄은 사람들이 오해하지 않게 오코넬의 의도에 대하여 재차 설명해주고 있는 것이다. 오코넬의 유머는 장례식이라는 죽음의 무거움이 지배하는 의식에서 신성모독적인 내용을 띠고 있기 때문에 전복적인 성격을 가진다.

오코넬의 농담은 장례식에서 하는, 묘지에 관련된 농담이라는 점과 그 웃음을 유발하는 지점이 구세주상을 자기 친구의 얼굴로 착각한 술 취한 사람의 인식이라는 점에서 살펴볼 만하다. 하객들에게 하는 오코넬의 농담은 그 자체로 죽음의 엄숙함에 대하여 ‘웃음’이라는 살아있는 이들의 대응이다. 또한 이 농담의 내용을 살펴보면, 죽음을 피할 수 없는 존재로서 인간과 그 죽은 이를 옆에서 지키고 있는 듯한 영원한 삶을 상징하는 구세주상의 상징적 대비로 읽히기도 한다. 영원을 상징하는 구세주상과 필멸하는 운명을 맞이한 멀카히의 얼굴이 서로 닮지 않은 것처럼 삶과 죽음의 모습은 서로 같지 않으나, 멀카히의 묘지와 구세주상이 나란히 있는 것처럼 삶과 죽음 또한 분리되어있는 것이 아니다. 이런 면에서 오코넬의 유머는 장례식의 무거움에서 코믹 릴리프의 역할을 하는 한편, 삶과 죽음이 이어진다는 인식으로 나아간다.

『율리시스』에서 오코넬의 농담 뒤에 흐름은, “죽음의 한 가운데서 우

리는 살아가고 있지. 양쪽의 극단은 만난다”(U 6.759-60)라든지, “새 생명을 주는 것은 땅 속에 스며든 피다”(U 6.771), “장담하는데, 저 흙은 뼈며 살이며 손발톱 따위의 송장거름 때문에 아주 비옥할 거야”(U 6.776-77), “세포든 무엇이든 그들은 계속 살아간다. 형태가 변하는 것이다. 실제로 영원히 살아가는 거야”(U 6.780-81)라고 생각하며 삶과 죽음의 순환적인 인식을 연속해서 드러낸다. 강서정은 “한 물리적 존재가 다른 존재로 이행하는 물질의 순환”(97)으로 해석한다. 보웬(Zack Bowen) 역시 “블룸의 희극적인 생명력은 . . . 생명과 죽음의 순환과의 상호 의존성을 인식하는데까지 확장된다”(80)라고 삶과 죽음의 연속성을 희극성과 연결시켜 이야기한다.

블룸은 “『햄릿』에 나오는 무덤일꾼들은 인간의 마음에 대한 심오한 지식을 보여주지”(U 6.792-93)라고 생각한다. 이는 무덤에서 유머를 구사하는 오코넬의 모습에서 블룸은 『햄릿』의 두 무덤일꾼들, 즉 광대를 떠올렸기 때문이다. 이 광대에 대한 블룸의 의견은 사람 마음에 대한 심오한 지식을 보여준다는 것이다. 그것은 이들 광대들은 삶과 죽음의 절대적 이분법을 넘어서서 웃음을 통하여 권위와 죽음을 조롱하며 죽음 속에서 삶의 속성들을 보여주기 때문이다. 블룸은 “여기 모든 죽은 자들은 한때 더블린을 배회했었지. 신앙심을 품고 떠난 사람들. 지금 당신들이 살아있듯이 우리들도 한때는 그랬어”(U 6.960-61)라며, 죽은 이들을 떠올린다. 블룸은 죽음 속의 삶을 생각하는 것과 마찬가지로 또한 시선을 바꾸어 삶 속의 죽음을 생각한다. 이것은 삶과 죽음이 서로 겹쳐지는 사유에 다름 아니다.

「하데스」 에피소드는 패디 디그넬의 장례식을 매개로 더블린에 만연한 죽음을 드러내는 한편 묘지 관리인인 존 오코넬의 유머를 통해, 죽음의 두려움을 희화화하면서 블룸의 인식에서 삶과 죽음이 서로 연결되어 생명력을 갖게 되는 모습을 보인다.

V. 나오면서

『햄릿』과 『율리시스』의 장례식 장면은 한 인물의 죽음이 사회의 부분이라는 특성을 잘 드러낸다. 『햄릿』의 덴마크는 밖으로는 노르웨이와의 전쟁 준비로, 안으로는 지배 계층 간의 친족 살인과 근친 결혼 등으로 혼란한 상황에서 죽음으로 뒤덮인 분위기이며, 『율리시스』의 더블린은 영국 제국주의와 로마 가톨릭으로 인해 두 주인을 섬기는 종의 신세가 되어 도시 전체가 ‘마비’되어 살아있는 죽은 상태의 도시처럼 그려진다. 이런 사회에서 한 개인의 죽음은 한 사회의 죽음의 대유처럼 보인다. 이런 사회에서의 장례식은 한 개인의 장례식의 모습을 띠는 한 사회의 장례식과도 비슷하다.

이런 장례식에서 『햄릿』의 무덤일꾼과 『율리시스』의 존 오코넬은 광대 역할을 하면서 죽음에 대하여 유머로 화답한다. 이 유머는 권력에 대하여 또는 종교에 대하여 전복적인 성격을 가지며, 이를 통해 당대 사회의 위계질서에 균열을 일으킨다. 이는 삶과 죽음이라는 절대적인 경계에서도 마찬가지이다.

그리고 이들의 재치와 유머는 주변 인물들에게 영향을 미치며, 또한 죽음과 삶이 분절되어 있지 않고 서로 연결되어 있다는 것을 보여준다. 무덤에서 이들 광대들의 유머는 삶과 죽음의 절대적인 이분법을 뛰어넘어 삶과 죽음의 순환적인 성격을 보여준다.

(연세대 · 춘천교대)

인용문헌

- 강서정. 「생과 사의 얽힘: 조이스의 『율리시스』의 「하데스」 장에 겹쳐진 생명 탄생의 길과 죽음의 길」. 『제임스 조이스 저널』, 제28권 2호, 2022, pp. 87-106.
- 강태경. 『행간의 햄릿』. 이화여자대학교 출판 문화원, 2023.
- 김나영. 「『햄릿』의 광대놀이를 통한 연극적 은유」. 『영어영문학 연구』, 제53권 1호, 2011, pp. 63-85.
- 남기현. 「『율리시스』에 나타난 도시 미학」. 『제임스 조이스 저널』, 제13권 2호, 2007, pp. 21-40.
- 베르그송, 앙리. 『웃음-희극성의 의미에 관하여』. 정연목 옮김, 문학과 지성사, 2021.
- 아리스토텔레스. 『시학』. 이상인 옮김, 길, 2023.
- 윤희억. 「Clown과 Fool의 전통과 Shakespeare의 기지형 광대 Touchstone, Feste 그리고 Lavache 연구」. 『세익스피어 비평』, 제31권 1호, 1997, pp. 173-92.
- 조이스, 제임스. 『더블린 사람들』. 이종일 옮김, 민음사, 2012.
- . 『율리시스 1』. 이종일 옮김, 문학동네, 2023.
- 최영. 「세익스피어의 광대 연구: 민중극 전통의 변형과 그 사회적 기능」. 『세익스피어 비평』, 제34권 1호, 1998, pp. 309-34.
- 황계정. 『세익스피어의 길잡이』. 동인, 2000.
- Bakhtin, Mikhail M. *Rabelais and His World*. Translated by Helen Iswolsky, Indiana UP, 1984.
- Barber, C.L. *Shakespeare's Festive Comedy: A Study of Dramatic Form and Its Relation to Social Customs*. Princeton UP, 1959.
- Bowen, Zack. *Ulysses as a Comic Novel*. Syracuse UP, 1989.
- Eagleton, Terry. *Humour*. U of Yale P, 2019.
- Ellmann, Richard. *James Joyce*. 2nd ed., Oxford UP, 1982.

- Gifford, Don, and Robert J. Seidman. *Ulysses Annotated: Notes for James Joyce's Ulysses*. U of California P, 1988.
- Joyce, James. *The Critical Writings of James Joyce*, edited by Ellsworth Mason and Richard Ellmann, Viking Press, 1964.
- . *Dubliners: Text, Criticism, and Notes*, edited by Robert Scholes and Walton A. Litz, Viking Press, 1969.
- . *Selected Letters of James Joyce*, edited by Richard Ellmann, Faber and Faber, 1975.
- . *Ulysses*, edited by Hans Walter Gabler et al., Vintage, 1986.
- Kenner, Hugh. *Dublin's Joyce*. Indiana UP, 1956.
- Shakespeare, William. *The Arden Shakespeare: Hamlet*, edited by Harold Jenkins, Routledge, 1982.
- . *The Arden Shakespeare: King Lear*, edited by Kenneth Muir, Routledge, 1975.
- . *The Arden Shakespeare: Twelfth Night*, edited by T. W. Craik, Routledge, 1975.

Abstract

Analysis of the Funeral Scenes in *Hamlet* and *Ulysses*:
Focusing on the Role of Clowns and Humor

Younggyu Lee · Jong-gab Choi

Dealing with death in literature paradoxically serves to question the meaning of life. In this respect, death and life can be seen as semantically connected rather than being opposed to each other. The most powerful experience of becoming aware of death in daily life is directly observing the death of another person, and the most representative example is a funeral. Funeral scenes can be seen in many literary works, and among them, this study aimed to examine the characteristics of funerals through William Shakespeare's *Hamlet* and James Joyce's *Ulysses*. First, it was found that the funerals in *Hamlet* and *Ulysses* are not just funerals for an individual, but are part of the death prevalent in the society in which the texts are set. In other words, it can be seen that the atmosphere of death in Elsinore in *Hamlet* and Dublin in *Ulysses* is prevalent in the spaces themselves. The death of an individual is caused by society. Second, a character who plays the role of a clown appears at the funeral in both *Hamlet* and *Ulysses*. In a funeral scene that seems solemn, serious, and full of sadness, a person playing the role of a clown appears and evokes humor. Third, the humor of the characters who play the role of clowns at the funerals of *Hamlet* and *Ulysses* has a subversive nature that challenges authority. Moreover, the humor of these clowns in the grave goes beyond the absolute dichotomy between life and death and also shows the cyclical nature of life and death.

■ **Key words** : James Joyce, *Ulysses*, Shakespeare, *Hamlet*, funeral, humor, clowns

(제임스 조이스, 『율리시스』, 셰익스피어, 『햄릿』, 장례식, 웃음, 광대)

논문접수: 2024년 5월 31일

논문심사: 2024년 5월 31일

게재확정: 2024년 6월 20일