

---

# 경계에 대한 재고찰: 프로이트의 「언캐니」 다시 읽기

---

박언영 (프랑크푸르트 대학 독립연구원)

## I. 들어가는 말

국내에 “두려운 낯설음”이라고 번역된 프로이트(Sigmund Freud, 1856~1939)의 「언캐니 *Das Unheimliche*」(1919)는 뚜렷한 논리 구조를 바탕으로 언캐니한 감정을 분석하고 있음에도 독자에게 오히려 언캐니한 감정을 불러일으키는 독특한 논문이라고 할 수 있다.<sup>1</sup> 식수(Cixous, 1976, 525; 540)는 이를 “이상하게 이론적인 소설 a strange theoretical novel”이라고

- 
1. 국내의 “두려운 낯설음”은 불어에서 사용되는 언캐니 개념인 “L'inquiétante étrangeté”에서 번역한 듯 보인다. 하지만 본고에서는 “unheimlich”를 “언캐니”로 사용하고자 한다. 물론, 옌치(Jentsch, 1906, 195)가 이미 언급했듯이 “unheimlich”는 구성형태 자체가 독일 어만의 특성을 반영하고, 프로이트도 다른 나라의 언어에 같은 의미를 갖고 있는 단어는 없는 것 같다고 했다. 하지만 웨버(Weber, 1973, 1102)의 경우, 영어 번역 “언캐니 uncanny”가 “heimlich”가 갖고 있는 양가적인 함축성을 잘 표현하지 못함을 지적하면서도 “canny”의 다양한 의미를 논문에 수록하고 있다. 그리고 무엇보다도 모리의 “언캐니 밸리 uncanny valley”가 현재 국제적으로 통용되고 있는 추세이기 때문이다. 번역문에서 인용하는 경우에만 “두려운 낯설음”을 그대로 사용하고, 어원학적 연구를 밝히는 부분에서는 혼동을 방지하기 위해서 “unheimlich”라는 원어를 그대로 사용하고자 한다. 또한, 프로이트가 어원학적 연구를 통해서 밝히기도 했지만, “unheimlich”는 “으스스한, 섬뜩한, 불안한”과 같은 형용사나 “엄청나게, 매우, 대단히”와 같은 부사로 사용되는 등 그 의미가 매우 다양하다. 주목할 점은, 현대에는 “카프카적인 kafkaesk”이라는 단어 또한 동의어로 사용된다는 사실이다. (Wahrig: *Herkunftswörterbuch - Wissen.de*, <https://www.wissen.de/search?keyword=unheimlich>. 검색일: 2018.8.10.) 본고에서 프로이트의 논문을 언캐니하다고 표현할 때 역시도 현실과 허구의 경계가 애매모호한 카프카의 문학세계를 연상시키는 “kafkaesk”의 의미를 뜻함을 밝힌다.

하면서, 그 이유를 프로이트가 직접 “문학 창조에서 두려운 낯설음의 감정을 다루는 데는 타의 추종을 불허하는 대가 der unerreichte Meister des Unheimlichen in der Dichtung”(프로이트, 2008, 423~4)<sup>2</sup>라고 평한 독일 환상 문학의 대가 에.테.아. 호프만(E. T. A. Hoffmann, 1776~1822)이 프로이트의 도플갱어로 드러나기 때문이라고 했다.

프로이트는 독자의 감정이나 환영을 불러일으키거나 억제시킬 수 있는 작가의 자유와 특권, 즉 독자의 검열을 해제시키거나 실행시킬 수 있는 문학창조의 신비와 그 창조주가 소유한 불가사의한 힘을 무엇보다도 시기해 왔다(Cixous, 1976, 527). 따라서 예술작품은 오랫동안 프로이트를 유혹해 왔고, 프로이트 역시도 예술작품의 이런 매혹적인 효과에 오래도록 결눈질을 보내왔다(Cixous, 1976, 525). 이러한 프로이트의 성향은 동시대 같은 도시에서 활동하던 작가 슈니츨러(Arthur Schnitzler, 1862~1931)의 예순 번째 생일을 축하하는 편지에서 슈니츨러와의 교류를 적극적으로 갖지 않았던 이유를 도플갱어를 꺼리는 마음(Doppelgängerscheu) 때문이었다고 고백하는 대목을 통해서도 명백히 드러난다(Freud, 1955, 100). 프로이트에게 작가는 자신이 다른 사람들을 관찰하면서 어렵게 발견하게 되는 사실을 섬세한 자기 관찰이라고 할 수 있는 직관을 통해서 이미 알고 있는 부류였기에 질투와 시기의 대상이었다고 할 수 있다(Freud, 1955, 97).

이런 프로이트는 전통적으로 아름다움에 관한 이론으로만 한정되었던 미학을 “감수성의 여러 특질들에 관한 이론 Lehre von Qualitäten unseres Fühlens”(403), 즉 감성학(Aisthesis)으로 확장하면서 전통 미학에서는 소외되던 혐오스럽고 곤혹스러운 감정을 정신 분석가로서 다룰 수 있는

2. 본고는 열린책들에서 2008년 출판한 『예술, 문학, 정신분석』에 수록된 정장진의 번역논문 「두려운 낯설음」을 인용하고, 여기에 해당하는 원문을 각주에 병기하는 방식을 사용한다. 이후 논문을 인용할 때에는 번역논문의 쪽수만 표기하고, 원문은 『슈피겔 온라인 Spiegel Online』에서 인용함을 밝힌다. <http://gutenberg.spiegel.de/buch/kleine-schriften-ii-7122/29> (검색일:2018.6.18.).

정당성을 비로소 찾게 된다. 그리고 “가장 이상하게 두렵고 또 가장 널리 퍼져 있는 미신들 중의 하나는 〈사악한 눈길〉에 대한 공포”(432, 필자 수정)<sup>3</sup>라는 사실을 “이글거리면서 쏘아보는 녹색의 고양이 눈”(호프만, 2011, 11)<sup>4</sup>을 가진 호프만의 모래 사나이를 통해서 증명한다. 이때, 우리 독자들은 “작가 [호프만] 가 우리들로 하여금 안경을 쓴 채로, 혹은 악마 같은 저 안경 상인에게서 산 망원경을 눈에 댄 채로 사물을 바라보게 하려 한다는 것을 알게 되고 또 작가 스스로도 이런 유사한 도구를 통해 세상을 보고 있다는 것을 알게”(419)<sup>5</sup> 된다고 하면서, 프로이트는 한편으로는 문학작품 분석과 정신 분석을 등치시키고, 다른 한편으로는 소설 독자와의 유대관계를 확장시키면서 자신의 논문을 읽는 독자와의 친밀감을 높이고도 있다. 이러한 프로이트의 논문은 과학의 모습을 띠고 나타났다가 허구 작품을 닮아가는 양상을 보인다고 할 수 있을 것이다(Cixous, 1976, 526).

1919년 『이마고 *Imago*』에 처음 실린 후, 논문집 『예술, 문학, 정신분석 *Dichtung und Kunst*』(1924)에도 수록된 「엔케니」 논문에서 프로이트는 언케니한 감정을 미적 체험과 실제 체험 그리고 정신질현—특히나 신경증—체험을 통해서 설명한다. 미적 체험의 예로는 호프만의 『모래 사나이 *Der Sandmann*』(1816)를 집중적으로 다루고, 노년기라고 할 수 있는 62세의 프로이트가 자신의 실제 체험을 기술하여 언케니가 죽음과 좀 더 밀접한 노년기의 감정과 연관되어 있음을 암시하고 있으며, 신경증 남성 환자의 의식구조에서 쉽게 확인될 수 있는 감정임을 설명하고도 있다.

3부로 구성된 논문은 1부에서 연구목적과 연구배경, 연구방법 그리고 독일어 *unheimlich* 단어의 어원학적 배경을 설명한다. 2부에서는 『모래 사나이』의 분석을 중심으로 언케니한 감정을 일으키는 사람과 사물, 인상,

3. “Eine der unheimlichsten und verbreitetsten Formen des Aberglaubens ist die Angst vor dem »bösen Blick«”

4. “ein Paar grünliche Katzenaugen stechend hervorfunkeln”(Hoffmann, 1816).

5. “wir merken, daß der Dichter uns selbst durch die Brille oder das Perspektiv des dämonischen Optikers schauen lassen will, ja daß er vielleicht in höchstgelegener Person durch solch ein Instrument geguckt hat.”

사건 그리고 상황의 예시를 제시하며, 3부에서는 1부에서 설명한 *unheimlich*의 의미가 2부에서 제시된 예시를 통해서 증명되었음에도 아직 남아있는 의혹을 다룬다. 하지만 아이러니하게도 프로이트의 논문은 마치 언캐니의 대가 호프만의 다른 소설인 『악마의 묘약 *Die Elixiere des Teufels*』(1815)에 대해서 프로이트가 직접 평한 것처럼, “내용이 너무나도 풍부하고 복잡해서 발체를 하게 되면 작품을 손상시키지 않을 수 없는”(424)<sup>6</sup> 그런 논문이라고 할 수 있다. 즉, 프로이트의 연구논문은 호프만의 예술세계를 반영하는 “이상하게 이론적인 소설” 또는 소설 같은 이론이 되고 있다.

하지만 논문의 이러한 특성은 출판 100주년을 눈앞에 둔 오늘날 언캐니 개념이 다양한 학제 간 연구에 특하나 유용하게 활용되는 계기를 제공하고도 있다. 오늘날 언캐니 개념은 인문학과 사회과학, 건축, 예술, 종교 및 영화와 음악을 비롯한 대중문화 등에서 폭넓게 연구, 적용되고 있다. 뿐만 아니라, 로봇 공학과 인공 지능과 관련해서도 활발하게 연구되고 있는 현상을 낳고도 있다. 또한, 독일어권에서 *unheimlich*나 영어권에서 *uncanny*는 오늘날 프로이트와 떼려야 뗄 수 없는 관계를 갖는다. 이는 무엇보다도 (독일어) 단어의 의미를 어원학적으로 조사하고 이를 다시 정신 분석학과 연관 지어 설명한 프로이트의 기념비적인 업적 덕택이라고 할 수 있다.

지금까지 언캐니에 관한 연구를 살펴보면 크게 두 가지 종류의 연구로 구별할 수 있다. 신학자 오토(Otto, 1917)가 성스러움(*das Heilige*)을 언캐니와 연관 지어 설명한 이론을 바탕으로 종교적 체험을 언캐니한 체험으로 설명하는 연구와 프로이트 이론을 적용하거나 확대해서 새롭게 응용하는 연구이다. 그리고 프로이트 이론을 연구하는 입장에서는 다시 프로이트 논문을 직접 적용하거나 발전시키는 연구와 간접적으로 프로이트 논문이 기대고 있는 엔치(Ernst Jentsch)의 논문 「두려운 낯설음의 심리학에 대하여 *Zur Psychologie des Unheimlichen*」(1906)를 연구하는 입장으로 나뉜다.

6. “Der Inhalt des Romans ist zu reichhaltig und verschlungen, als daß man einen Auszug daraus wagen könnte.”

후자의 경우 일본 로봇 공학자 모리 마사히로의 “엔케니 밸리”<sup>7</sup> 개념이 대표적이며, 이는 오늘날 로봇 공학과 인공지능, 3D 컴퓨터 애니메이션 등에서 폭넓게 연구, 적용되고 있다.

프로이트 논문이 직접 연구되는 경우를 살펴보면, 무엇보다도 『모래사나이』의 연구와 엔케니한 모티프—특히나 도플갱어—연구에 중추적인 역할을 하고 있음이 눈에 띈다.<sup>8</sup> 또한, 디지털 시대를 질주하는 오늘날에는 ‘아바타’, ‘분신’과 같은 도플갱어가 현대인의 일상적인 체험이 되었고, 이는 다시 프로이트 이론이 활성화되는 계기를 마련했다고 할 수 있다. 그뿐만 아니라, 프로이트의 엔케니는 광범위한 분야로 파생되고도 있다. 일례로, 철학자 하이데거(Heidegger, 1927)는 엔케니 개념을 적용하여 존재론을 설명했고, 정신 분석학자 라캉(Lacan, 1962~3)과 정신 분석학적 문학 비평가 크리스테바(Kristeva, 1980) 그리고 정신 분석학적 철학자 지젝(Zizek, 1991; 2004)도 엔케니 개념을 적용하거나 수정하여 자신들의 이론을 설명했다. 더 나아가, 비들러(Vidler, 1994; 2002)는 현대 건축물에서 느껴지는 엔케니한 감정을 프로이트의 연구를 바탕으로 설명했다, 비노토(Binotto, 2013)는 엔케니가 근본적으로 장소와 관련된 현상이라는 사실을 프로이트와 라캉의 이론을 중심으로 주장했다. 그리고 로일(Royle, 2003)은 엔케니에 관한 역사적이고 비평적인 배경과 더불어 엔케니한 현상을 다루는 인문학적 단행본을 최초로 출판했고, 마셀라인(Masschelein, 2011)은 프로이트의 엔케니가 20세기 말 다양한 이론, 비평 담론 속에서 개념화되는 과정을 체계적으로 설명했다.

한 편의 연구논문이 이렇게 광범위한 분야에서 다양한 사람들에게 영향을 미치고 있다는 사실은 프로이트 논문을 엔케니하게 만드는 또 다른 이유라고

- 
7. 미학—특히나 감성학—에서 인형이나 로봇 등이 사람과 비슷해질수록 호감을 느끼다가 어느 정도에 도달하게 되면 갑자기 불쾌감을 느끼게 되는데, 이 불쾌감이 존재하는 영역을 일컫는다(Mori, 2012, 98-100).
  8. 무수히 많은 연구가 이에 관해 진행됐다. 로일(Royle, 2003)과 마셀라인(Masschelein, 2011)의 저서를 통해서 개관을 확인할 수 있으며, 대표적인 예는 본고의 참고문헌을 참조하길 바란다.

할 수 있다. 또한, 헤어딩(Herding, 2006, 8)은 언캐니가 모던(Moderne) 시대가 제공하는 근본적인 경험 중 하나라고 지적했다. 하지만 디지털 시대 속에서 볼 수 있는 언캐니한 현상을 고려한다면, 언캐니는 포스트 모던 시대가 나타내는 대표적인 현상 중 하나라고 말할 수도 있다. 이를 언캐니한 시선은 결눈질이라고 했던 웨버(Weber, 1973)의 논리로 다시 설명하면, 언캐니는 모던과 포스트 모던을 중횡하는 기본 감정 중 하나라고 정의할 수 있다. 이러한 정의는 다양한 분야로 끊임없이 파생하는 프로이트 논문의 ‘언캐니 효과’를 설명해 줄 뿐만 아니라, 시대와 더불어 변화하는 논문의 의미를 상징적으로 암시한다고 하겠다.

이러한 상황을 바탕으로 본 논문은 프로이트의 개념을 다시 살펴보는 계기를 마련하고자 한다. 본 논문에서도 나타나듯이, 국내에서는 현재 “언캐니”, “운하임리히”, “두려운 낯설음”이라는 용어가 혼용되고 있는 실정이다. 이는 개념의 어려움과 더불어 개념에 대한 정의가 아직까지도 불분명하다는 사실을 반영한다. 따라서 본고는 국내 번역을 중심으로 프로이트 논문을 다시 읽으면서 언캐니 개념을 정리해보고자 한다. 원문인 독일어가 아닌 불어에서 중역된 국내 번역본(정장진, 2008, 605)은 프로이트 논문을 국내에 소개하는 구심점 역할을 하고 있지만 오역을 포함하고 있고, 이는 논문을 더욱 이해하기 힘들게 만들고도 있기 때문이다. 따라서 본고는 번역문과 원문을 함께 살펴면서 「언캐니」의 이해를 돕고, 중요한 몇 가지 오역을 바로잡고자 한다.

언캐니 개념을 정리하기 위해서 본고는 프로이트 논문을 구조미학적 입장에서 분석하고, 이를 다시 포스트 모더니즘의 입장에서 새롭게 해석하고자 한다. 본고가 주목하는 바는 『악마의 묘약』에서 호프만이 그러는 것처럼, 프로이트도 「언캐니」에서 “같은 유형의 요소들을 지나치게 많이 모아 놓았 [기 때문에 [...] 전체적인 인상이 그로 인해 훼손된 것은 아니지만 작품은 이해하기 어려운 것이 되어 버렸다.”(424)<sup>9</sup>는 사실이다. 하지만 이 같은

9. “hat zu viel Gleichartiges gehäuft; der Eindruck des Ganzen leidet nicht darunter,

사실은 두 가지 측면에서 중요한 점을 시사한다. 한편으로는 논문에 나타나 는 “같은 유형의 요소들을”구조미학적 입장에서 정리할 수 있는 계기를 제공한다고 이해할 수 있고, 다른 한편으로는 독자에게 논문을 포스트 모더니즘적으로 읽기를 강요한다고 해석할 수 있기 때문이다. 프로이트에게 같은 유형의 요소들이란 정신 분석학적 요소를 의미한다. 그리고 포스트 모더니즘적으로 읽는다는 것은 식수처럼 논문을 이론적인 소설 또는 소설 같은 이론으로 읽는 것을 말한다.

본고는 세 가지 측면에서 「언캐니」를 다시 읽고자 한다. 첫 번째는 프로이트가 연구를 위해 사용한 방법론이다. 논문에서 프로이트가 직접 밝힌 방법론 외에도 다른 방법이 사용되었고, 이것이 논문 내용과 어우러져 언캐니한 효과를 만들어 내고 있기 때문이다. 다음으로는 프로이트의 기념비 적인 업적인 *unheimlich*의 어원학적 배경을 살펴보면서 국내 번역에서 간과된 몇 가지 사항을 지적하고자 한다. 그리고 마지막으로 논문에서 “같은 유형의 요소들”이 계속해서 반복되는 패턴을 살펴보고자 한다. 이렇게 프로이트 논문을 다시 읽으면서 본고는 언캐니의 의미를 재고찰하는 계기를 마련하고, 언캐니한 감정이 정신 분석학과 문학과 맺고 있는 유대관계를 살펴면서 궁극적으로는 언캐니한 감정이 자아의 경계를 확장하는데 기여하 는 감정임을 밝혀내고자 한다.

## II. 프로이트의 방법론

프로이트는 언캐니의 일반 개념에서 출발해서 특수 개념을 도출해낸다. 언캐니한 감정은 소름 끼치고 무섭고 오싹한 종류의 감정으로 두려움의 일종이다.<sup>10</sup> 하지만 두려운 감정이 모두 언캐니한 감정이라고 말할 수는

wohl aber das Verständnis.”

10. “이 감정이 공포감의 일종이고 극도의 불안과 공황상태를 불러일으키는 감정이기도 하 다는 점은 의심할 여지가 없을 것이다”(404)라는 국내 번역은 언캐니한 감정이 초래하는

없다. 언캐니는 두려움에 속하는 감정이지만, 동시에 일반적인 두려움과는 구별되는 독특한 감정이라고 할 수 있다. 무엇이 언캐니를 독특하게 만드는지 알아내기 위해서 프로이트는 두 가지 연구가 필수불가결하다고 말한다. 하나는 단어가 어원학적으로 어떻게 변천됐는지 살펴보는 것이고, 다른 하나는 일상생활에서 단어가 어떻게 사용되는지를 분석하는 것이다. 하지만 여기서 프로이트는 자신의 방법론을 논리적으로 설명하기보다는 결론을 미리 말하는 연역적 방법을 사용한다. “이 두 가지 방법이 동일한 하나의 결과에 당도할 것”(405)<sup>11</sup>이기 때문이라는 것이다.

아이러니하게도 프로이트의 이런 행위는 연구논문을 언캐니하게 만드는 초석이 되고 있다. 연구결과가 언캐니를 “공포감의 한 특이한 변종인데, 오래전부터 알고 있었던 것, 오래전부터 친숙했던 것에서 출발하는 감정”(405~6)<sup>12</sup>으로 결론 내리게 한다고 누설한 프로이트는 한 가지를 더 폭로한다. “이 탐구는 실제에서는 특수한 경우들을 먼저 수집하고 그 이후에 언어학적 용례에 의해 확인받는 순서를 따랐지만 본고에서는 연구가 진행된 순서와 반대의 순서로 논의가 전개될 것”(406)<sup>13</sup>이라는 사실이다.

프로이트의 이러한 결론은 선행연구인 엔치의 연구결과를 뒤집고 있다.

다양한 강도를 고려하지 않는다고 할 수 있다. 언캐니는 흥분상태의 감정인 “Affekt”에서 유래하는 감정이라는 하지만, 원문에는 최상의 강도를 나타내는 표현이 쓰이지 않았다. “Kein Zweifel, daß es [das Unheimliche] zum Schreckhaften, Angst- und Grauerregenden gehört [.]” 또한, 엔치는 “사람들이 이 감정 상태를 받아들이는 정도가 사람에 따라 매우 다양하다는 사실을 강조했다. daß die Empfindlichkeit für diese Gefühlsqualität bei verschiedenen Menschen so sehr verschieden angetroffen wird.”(405) 이러한 사실은 언캐니한 감정을 “극도의 불안과 공황상태”라고 한 번역이 오역임을 말해준다.

11. “Ich will gleich verraten, daß beide Wege zum nämlichen Ergebnis führen”
12. “jene Art des Schreckhaften, welche auf das Altbekannte, Längstvertraute zurückgeht.”
13. “daß diese Untersuchung in Wirklichkeit den Weg über eine Sammlung von Einzelfällen genommen und erst später die Bestätigung durch die Aussage des Sprachgebrauches gefunden hat. In dieser Darstellung werde ich aber den umgekehrten Weg gehen.”

하지만 프로이트는 엔치의 연구도 그리고 연구결과가 뒤집어지는 이유도 설명하지 않는다. 단지, 선행연구가 “중요한 것이긴 하지만 완벽한 것은 아니”(404)<sup>14</sup>라고 하면서, “전체적으로 볼 때 두려움의 감정과 새롭고 친숙하지 못한 것 사이에 상관 관계를 맺어 놓는 데 그치고”(406)<sup>15</sup> 만 엔치의 “이상하게 불안감을 주는 것은 친숙하지 못한 것이라는 등식을 넘어서 보려고”(407)<sup>16</sup> 한다는 자신의 의도를 밝히고 있을 뿐이다.

물론, 프로이트는 엔치의 연구를 정확하게 요약했다. *Unheimlich*를 “고향같은 heimisch”의 반대말로 본 엔치(Jentsch, 1906, 195)는 관련된 사항과 “그다지 친숙하지 않은 nicht recht ‘zu Hause’” 감정을 언케니로 설명하고, 이는 인간의 심리가 “예전부터 알고 있는 것은 친밀하게 altbekannt-vertraut” 그리고 “새롭고 낯선 것은 적대적으로 neu-fremdfeinselig” 받아들이는 경향이 있기 때문이라고 했다(Jentsch, 1906, 196). 이렇게 새롭고 낯선 것을 적대적으로 받아들이는 심리가 언케니한 감정을 만들기 때문에 엔치에게 언케니는 새로운 것을 꺼리는 감정(Misoneismus)과 연관되어 있다. 따라서 엔치에게 언케니는 새롭고 낯설기 때문에 아직 지적으로 판단할 수가 없어서 느껴지는 불안하고 두려운 과도기의 감정이고, 판단이 가능해지면 다시 사라지는 감정이라고 할 수 있다. 그리고 이러한 엔치의 해석이 바로 언케니를 “두려운 낯설음”으로 보는 입장이라고 할 수 있다.

하지만 프로이트는 이런 엔치의 연구논리가 “모든 것을 다 설명해 주지 못한다는 것은 쉽게 확인할 수 있”(406~7)<sup>17</sup>다고 하면서, 단지 *unheimlich*의 어원학적 연구에 많은 지면을 할애할 뿐이다. 그리고 엔치의 연구를 넘어서기 위해서 프로이트는 저자의 지적 감수성이라는 새로운 방법을

14. “die eine, inhaltsreiche, aber nicht erschöpfende Abhandlung von E. Jentsch.”

15. “ist im ganzen bei dieser Beziehung des Unheimlichen zum Neuartigen, Nichtvertrauten, stehengeblieben.”

16. “versuchen darum, über die Gleichung unheimlich = nicht vertraut hinauszugehen.”

17. “Wir haben es leicht zu urteilen, daß diese Kennzeichnung nicht erschöpfend ist”

사용한다. “새로운 시도를 행했던 저자는 문제 [언캐니한 감정] 에 대한 자기 자신의 무감각을 고백해야만 했는데, 실제로 필요한 것은 오히려 예민한 감성이었던 것”(405)<sup>18</sup>이기 때문이다. 따라서 엔치의 논문과 프로이트 논문의 근본적인 차이는 연구대상을 대하는 저자의 지적 감수성이라고 할 수 있다. 연구대상과 객관적인 거리를 유지하는 엔치와는 달리, 프로이트는 연구에 주관적으로 끼어들기를 서슴지 않고 있다.

또한, 프로이트는 왜 자신이 실제로 행했던 순서대로 연구를 소개하지 않고 역으로 소개하는지 그 이유를 밝히지 않기 때문에, 독자는 논문을 읽는다가보다는 오히려 한 편의 추리소설을 읽는 듯한 느낌을 받게 된다. 하지만 “어떤 경우이든, 우리는 작가를 따라간다.”(447)<sup>19</sup> 단, 호기심을

18. “Ja, der Autor dieser neuen Unternehmung muß sich einer besonderen Stumpfheit in dieser Sache anklagen, wo große Feinfühligkeit eher am Platz wäre.”

번역문만 보면 여기서 “새로운 시도를 행했던 저자”는 엔치를 가리킨다. 하지만 원문은 앞 문장을 긍정하는 “Ja 그렇다”로 시작하고 있으며 현재형을 취한다. 그리고 바로 앞 문장에는 사람마다 언캐니를 느끼는 감정의 질이 다양하다는 엔치의 주장이 인용되고 있다. 직역하면 이 문장은 ‘그렇다, 이 새로운 시도를 하는 저자는 오히려 정말로 예민한 감성이 있어야 할 이 문제에 있어서 특별한 무감각을 자책해야만 한다.’가 된다. 따라서 여기서 말하는 저자는 바로 프로이트 자신인 것이다. 바로 뒤 문장을 살펴보면 자신을 3인칭 단수로 객관화시키는 프로이트를 확인할 수 있다. “이미 오래전부터 그는 불안하게 하는 이상함, 낯설음이라는 느낌을 자아낼 수도 있는 그 어떤 것을 경험하지도 못했고 만나지도 못했다 Er hat schon lange nichts erlebt oder kennengelernt, was ihm den Eindruck des Unheimlichen gemacht hätte”(405).

예민한 감성을 필요로 하는 언캐니한 감정을 직접 느껴보지 못했음을 고백하는 프로이트는 사실은 자신의 지적 능력의 확실성을 피력하고 있다고 이해할 수 있다. 왜냐하면 엔치(1906, 198)는 겁이 많고 아이 같은 심성의 소유자가 언캐니한 경험을 하기가 쉽고 밝히고, 이들의 지적 능력이 확실해지면 이러한 감정은 사라진다고 설명했기 때문이다. 이렇게 지적 능력이 뚜렷한 프로이트가 언캐니를 경험하는 것은 바로 미적 체험을 통해서였고, 그 이후에야 비로소 자신이 실제에서도 경험했었음을 기억해낼 수 있었다고 유추할 수 있다. 왜냐하면 “우선 그러한 상황에 처해 봐야만 하는 것이고 자신의 가슴속에서 그런 느낌이 솟아날 수 있는 가능성을 스스로 일깨워야 하는 것이다. muß sich erst in das Gefühl hineinversetzen, die Möglichkeit desselben in sich wahrufen.”(405)라고 밝히고 있기 때문이다. 따라서 프로이트에게 언캐니는 미적 체험과 더 연관되어 있고, 명료한 지적 능력을 지닌 프로이트조차도 미적 체험을 통해서 언캐니를 쉽게 경험할 수 있었다는 사실이 중요하다.

불러일으키든 새로운 이해를 불러일으키든, 저자/작가는 독자를 사로잡아야만 한다. 분명한 점은, 한때 작가를 꿈꾸기도 했던 프로이트의 수사법은 독자를 사로잡기에 충분하다는 사실이다. 특히나 1인칭 단수 *ich*와 복수 *wir*를 적절히 혼합하고 경우에 따라서는 3인칭 단수 *er*까지도 사용하는 수사법은 독자를 혼란시키면서도 저자 프로이트가 이끄는 대로 따라가게 만든다. 바로 이 수사법이 자아가 분열되고(Ich-Teilung), 뒤바뀌면서(Ich-Vertauschung) 중복되는(Ich-Verdopplung) 도플갱어 현상과 맞아 떨어지면서 작품 전체에 언캐니한 효과를 주게 된다. 그리고 마치 추리소설 처럼 언캐니의 어원학적 연구와 용례 설명이 끝나면, 독자는 왜 엔치와 프로이트의 개념이 모두 언캐니한지 이해할 수 있게 된다.

「언캐니」는 노년에 접어든 프로이트의 작품이다. 당시 정신 분석학은 세상에 널리 알려지긴 했지만, 지속적인 존재 여부는 아직도 불확실한 상태였다. 따라서 프로이트는 지속적인 존재를 위해서 자신의 이론을 확장하면서도 동시에 자신의 중심이론으로 되돌아와 이를 강화하는 작업을 이 시기에 했다고 추정할 수 있다. 왜냐하면, 엔치의 논문을 넘어서고자 하는 「언캐니」는 프로이트 이론의 핵심인 오이디푸스 콤플렉스를 바탕으로 하고 있기 때문이다. 또한, 「언캐니」는 프로이트의 「작가와 몽상 *Der Dichter und das Phantasieren*」(1907) 그리고 『토텐과 터부 *Totem und Tabu*』(1913)를 근간으로 하고, 「쾌락 원칙을 넘어서 *Jenseits des Lustprinzips*」(1920)와 정신 분석학의 존재를 비로소 확정시키는 「자아와 이드 *Das Ich und das Es*」(1923)의 바탕을 마련하고도 있다.

이상과 같은 사실은 비록 프로이트는 두 가지 방법만을 밝히고 있지만, 사실은 ‘확장’과 ‘되돌아가기’가 「언캐니」 연구에 사용된 진정한 방법론임을 알 수 있다. 아름다움에 관한 연구인 전통 미학을 감성학으로 확장시키고, 독일어에서 외국어로 확장시키고, 정신 분석을 문학작품 분석으로 확장시켰던 프로이트는 언제나 다시 정신 분석학으로, 그것도 자신의 핵심이론인

19. “Wir folgen ihm [dem Autor] in jedem Falle.”

오이디푸스 콤플렉스로 되돌아오기 때문이다. 여기에는 논리전개를 위해 귀납법과 연역법을 함께 사용하고, 사설이나 논설에서 더 쉽게 대할 수 있는 독자의 심리를 꿰뚫는 듯한 수사법을 사용하며, 논문을 이끌어가는 주체가 1인칭 단수, 복수 그리고 3인칭 단수로 다양하게 표현되고도 있다. 바로 이런 프로이트의 방법론과 수사법은 「엔케니」를 과학적 연구논문과 예술적 창작 작품 사이를 오가는 언캐니한 작품으로 만든다고 할 수 있다.

### III. 어원학적으로 다시 읽는 *unheimlich*

독일어에서 접두사 *un*은 일반적으로 부정의 뜻을 나타낸다. 그렇다면 *unheimlich*는 “집과 같은, 고향 같은, 친밀한”을 뜻하는 *heimlich*의 반의어이다. 하지만 집과 같지 않고, 고향 같지 않으며, 친밀하지 않다고 해서 언제나 두려움이 생기지는 않는다. “새롭고 친숙하지 않은 것이 사람들을 불안하게 하기 위해서는 무언가 다른 것이 첨가되어야만 한다.”(406)<sup>20</sup> 이를 찾아내기 위해서 프로이트는 라틴어, 그리스어, 영어, 불어, 스페인어 그리고 아랍어와 히브리어에서까지 해당 언어를 찾아본다. 하지만 “공포감의 한 특이한 변종인 이 감정 상태를 지칭하는 말이 다른 나라의 말들 속에는 없지 않나 하는 느낌마저 받”(407)<sup>21</sup>게 된다.

다시 독일어로 돌아온 프로이트는 “*heimlich*라는 작은 단어가 지니고 있는 여러 다양한 의미들 중에는 그 말의 반대어인 *unheimlich*의 의미를 지닌 것이 들어 있다는 점”(409)<sup>22</sup>을 발견한다. 즉, “*heimlich*한 것이 *unheimlich*한 것이기도 하다.”(409)<sup>23</sup>는 사실이다. “따라서 *Heimlich*는

20. “Zum Neuen und Nichtvertrauten muß erst etwas hinzukommen, was es zum Unheimlichen macht.”

21. “wir gewinnen den Eindruck, daß vielen Sprachen ein Wort für diese besondere Nuance des Schreckhaften abgeht.”

22. “daß das Wörtchen heimlich unter den mehrfachen Nuancen seiner Bedeutung auch eine zeigt, in der es mit seinem Gegensatz unheimlich zusammenfällt.”

진화를 하면서 이중의 의미를 지니게 된 것인데, 이 진화는 *heimlich*가 반대어인 *unheimlich*의 뜻을 지닐 정도로까지 진행된 것이다. *Unheimlich*는 말하자면 *heimlich*의 일종인 셈이다.”(411)<sup>24</sup>

1부의 이러한 발견을 설명하기 위해서 프로이트는 논문의 2부에서 언캐니한 감정을 일으키는 다양한 사례를 제시하고, 그 사례의 중심에 호프만의 『모래 사나이』를 다룬다. 호프만의 작품 중 가장 많이 읽히는 『모래 사나이』는 주인공 나타나엘의 트라우마와 광기가 서사 현실과 교묘히 짜집기되어 그 경계가 모호한 소설이다. 줄거리는 다음과 같이 요약될 수 있다. 어린 시절, 잠자기 않으려는 아이들의 눈을 빼간다는 흉측하고 사악한 모래 사나이에 매료된 나타나엘은 이로 인해 트라우마를 경험한다. 대학생이 된 후, 트라우마를 연상시키는 안경 행상인 코플라에게서 휴대용 망원경을 산 나타나엘은 망원경으로 창밖을 내다보다가 앞집에 사는 물리학 교수 스팔란차니의 딸 올림피아를 우연히 보게 되고 견잡을 수 없는 사랑에 빠진다. 급기야 청혼을 하러 찾아간 나타나엘은 스팔란차니와 어린 시절 트라우마를 일으킨 주범 코펠리우스가 서로 싸우는 소리를 듣지만, 실상은 스팔란차니와 코플라가 서로 자신이 올림피아를 만든 장본인임을 주장하며 싸우는 장면을 목격하게 되고 이로 인해 나타나엘은 광기에 휩싸인다. 고향 집에서 어머니와 약혼녀 클라라 그리고 친구 로타르의 극진한 간호로 병환에서 회복한 나타나엘은 클라라와 결혼해서 농장으로 이사하는 행복한 미래를 꿈꾼다. 하지만 이사직전, 클라라의 제안으로 시청 탑에 올라가 그녀가 가리키는 것을 보고자 망원경을 꺼내 눈앞에 갖다 댄 나타나엘은 앞에 있던 클라라를 보게 된다. 또다시 광기에 휩싸인 나타나엘은 광장에 모인 군중 사이에서 코펠리우스를 발견하게 되고, 끝이어 탑 아래로 뛰어내

23. “Das Heimliche wird dann zum Unheimlichen [...]” 직역하면, ‘*heimlich*한 것이 그럴 경우 *unheimlich*한 것으로 된다’이다.

24. “Also heimlich ist ein Wort, das seiner Bedeutung nach einer Ambivalenz hin entwickelt, bis es endlich mit seinem Gegensatz unheimlich zusammenfällt. Unheimlich ist irgendwie eine Art von heimlich.”

려 숨진다. 클라라는 세월이 흐른 후 다른 다정한 남자와 행복한 결혼 생활을 영위한다.<sup>25</sup>

엔치(Jentsch, 1906, 203)는 소설 『모래 사나이』가 초래하는 언캐니한 감정은 사람과 인형의 경계 사이에서 묘사되는 자동인형 올림피아가 야기하는 지적 불확실성 때문이라고 했다. 인간에게 가장 확실하게 언캐니한 감정을 일으키는 것은 살아 움직이는 생물체가 영혼을 갖고 있는지 불분명하거나, 반대로 무생물에 영혼이 깃든 듯이 느껴질 때라고 엔치는 보았다(Jentsch, 1906, 197). 따라서 엔치(Jentsch, 1906, 198)는 밀납인형 전시실이나 오늘날 영화관의 전신이라고 할 수 있는 파노라마 극장에서 느껴지는 불편한 감정이 바로 언캐니라고 설명하면서, 이러한 감정 상태는 기관차나 증기선이 움직이는 것을 처음 보는 원시인이나 의자나 숟가락, 냄마조각들과도 허물없이 대화를 나누는 어린 아이 그리고 줄곧 무생물이라고 여겼던 객체가 생물체로 또는 반대로 생물체인줄 알았던 객체가 무기체로 드러나는 것을 읽고 있는 환상소설의 독자들이 느끼는 감정이라고 정의했던 것이다.

하지만 프로이트(Freud, 2008, 423)는 인형이라는 소재가 어린 시절과 연관되고, 나타나엘이 올림피아에게 느끼는 감정이 두려움이 아니라 사랑이라는 사실을 지적한다. 그리고 어린 아이는 움직이는 인형에 두려움을 느끼지 않고 오히려 인형이 살아 움직이기를 바란다라고도 하면서, 이런 어린 아이의 욕망과 믿음이 언캐니한 감정을 만드는 기원이라고도 주장한다. 무엇보다도 소설의 제목에 주목한 프로이트는 모래 사나이를 아이들의 눈을 멀게 하여 거세공포를 일으키는 언캐니한 인물로 간주하고(418~423),

25. 코프만(Kofman, 1991)과 김서영(2003)은 프로이트가 논문에서 거세공포라는 결론에 맞춰서 『모래 사나이』의 즐거리를 인위적으로 요약했음을 지적하고, 식수(Cixous, 1976, 533)는 프로이트가 즐거리 요약을 통해서 소설을 “사건 연대기 case history”로 명시하고 있다고 언급했다. 또한, 레만(Lehmann, 1979)과 웨버(Weber, 1973)는 소설의 마지막 부분에서 나타나엘(Nathanael)이 코플라의 망원경으로 보는 것은 함께 있던 약혼녀 클라라였음을 상기시키며 프로이트의 요약에 나타난 실수를 지적하고, 린드너(Lindner, 2006)는 프로이트가 소설 주인공 이름을 나타니엘(Nathaniel)로 잘못 표기하고 있음을 지적하고도 있다.

나타나엘에게 트라우마를 일으킨 코펠리우스와 코폴라를 동일인으로 해석하면서 이들이 곧 모래 사나이라고 주장한다. 또한, 모래 사나이는 나타나엘에게 시악한 아버지 역할을 하면서 나타나엘이 애정을 느낄 때마다 방해하는 인물로 등장한다고도 지적한다. 프로이트의 이러한 해석은 한편으로는 호프만 소설을 오이디푸스 콤플렉스의 전형으로 만들고, 다른 한편으로는 오이디푸스 콤플렉스를 거세 콤플렉스와 연관 짓게 만든다.

그렇지만 왜 거세공포가 시력상실과 연관되어 있는지를 프로이트는 암시만 하고 자세히 설명하지 않는다. 훗날, 「자아와 이드」에서 프로이트(Freud, 1987, 287)는 어머니를 향한 욕망을 포기하고 아버지와의 동일시를 강화하면서 오이디푸스 콤플렉스를 형성한 자아가 이드의 욕망을 감지할 때 초자아로부터 받게 되는 위협이 거세공포라고 설명하긴 한다. 중요한 점은, 일반적으로 거세공포란 페니스가 없는 어머니의 육체를 처음 본 남자 아이가 페니스를 잃게 될지도 모른다고 느끼게 되는 두려움이라고 설명되어 왔다는 사실이다. 즉, 거세공포란 어머니의 육체가 다르다는 것을 불안전하다고 인식한 남성 자아가 자신의 페니스와 연관하여 느끼는 두려움이라고 할 수 있기 때문에 다른 육체를 볼 수조차 없는 시력상실은 거세의 은유적 표현으로 받아들여질 수 있었다고 할 수 있다(Weber, 1973, 1112~3). 그리고 이러한 설명은 거세가 이론을 설명하기 위해서 꾸며진 허구임을 증명하게 된다(Weber, 1973, 1132). 너무도 그럴 듯 해서 수긍할 수는 있지만, 이는 실증적인 연구결과가 아니고 이를 설명하는 주체도 어린 아이가 아니라 성인들이기 때문이다. 그리고 이 같은 사실은 오이디푸스 콤플렉스가 신화에서 모티브를 얻어 현실에 적용된 이론이라면, 거세 콤플렉스는 현실에 바탕을 두면서 허구적으로 창조된 이론이라는 점을 암시하게 된다.

또한, 프로이트는 『모래 사나이』에서 올림피아를 나타나엘의 도플갱어로 해석하고 있다(421~2). 나타나엘의 아버지와 코펠리우스가 연금술적 실험을 하고, 실험 도중 발각된 나타나엘의 눈을 빼내려던 코펠리우스는 아버지의 간청으로 그만 두는 대신에 손과 발의 작동법을 알아보기 위해서 마치

인형처럼 나타나엘의 손과 발을 잡아 뺏다가 다시 끼워 넣고 있고, 스펠란차니는 올림피아의 아버지로 불리며 코폴라와 함께 자동인형 올림피아를 제조했기 때문이다. 따라서 올림피아는 나타나엘의 여성성이 형상화된 도플갱어이고, 올림피아에 대한 나타나엘의 강박적인 사랑은 나르시시즘적인 사랑이라는 것이다.

그리고 도플갱어를 프로이트는 “자아의 소멸에서 영속성을 보장하려는 욕망 ursprünglich eine Versicherung gegen den Untergang des Ichs”(425)에서 탄생하지만, 자아의 의식 속에 윤리 의식으로 대변되는 초자아<sup>26</sup>가 형성되면 “죽음을 예고하는 두려운 예언자가 되고 만다.”(425)<sup>27</sup>고 설명한다. 즉, 자신에 대한 무한한 사랑에 뿌리를 내리고 있는 원초적 나르시시즘 단계에서 자이는 죽음에 대한 두려움을 극복하고자 도플갱어를 만들어 낸다면, 의식 속에 자기 자신을 타자처럼 관찰하고 비판하기도 하는 새로운 심급이 자리 잡은 자아에게 이 도플갱어는 죽음을 예고하는 두려움을 일으키게 된다는 것이다. 이것은 *heimlich*와 *unheimlich*가 원래 비슷한 뜻이었지만, *heimlich*가 진화하면서 이중의 의미를 지니게 되고 마침내 *unheimlich*의 반대어가 된 것과 같은 현상이다. 원래는 친숙했던 것이 진화과정에서 무언가 첨가되어 두려운 것이 되어버렸기 때문이다. 그리고 이 무언가란 도플갱어의 경우에서 볼 수 있듯이 자아의 의식 세계에 새로운 심급으로 등장하는 초자아라고 할 수 있다.

이러한 사실은 *unheimlich*의 어원학적 의미를 설명하기 위해서는 초자아의 등장으로 자아가 겪게 되는 오이디푸스 콤플렉스를 필수불가결하게 만드는 동시에 오이디푸스 콤플렉스 중심에 거세 콤플렉스가 놓여있음을 암시하게 된다. 하지만 원래는 친근하고 친숙했던 것이 초자아의 등장으로 두려움으로 변한다는 것은 어떻게 설명할 수 있을까? 이를 위해 프로이트는

26. 「언캐니」 논문은 아직 초자아와 이드의 개념이 출현하지 않은 시기에 쓰였지만, 윤리 의식과 관련된 새로운 심급에 대한 설명은 훗날 탄생하는 초자아의 개념과 일치하기 때문에 본고에서는 보다 쉬운 이해를 위해서 이 개념을 사용한다.

27. “er [Doppelgänger] [wird] zum unheimlichen Vorboten des Todes.”

또 다른 정신 분석학적 조건, 즉 “어떤 성격의 것이든 정서적인 움직임에 관련된 모든 정신적 충격은 억압 기체에 의해 두려움으로 변형된다”(434, 필자 수정)<sup>28</sup>는 사실을 또한 필수불가결한 조건으로 내세운다. 따라서 *unheimlich*는 원래는 친근하고 친숙했던 흥분상태의 감정이 초자아의 억압 기체에 의해서 자아에게 두려움으로 느껴지는 것이라고 이해할 수 있다.

이를 증명하기 위해서 프로이트는 *unheimlich*와 죽음과의 관계를 살핀다. “인간이 생각하고 느끼는 방식이 역사가 시작된 이래로 이토록 오랫동안 거의 변화를 겪지 않은 영역은 달리 없을 것”(435)<sup>29</sup>이라며, “대부분의 사람들에게 가장 강렬하게 두려운 낯설음의 감정을 불러일으키는 것은 죽음, 시체, 죽은 자의 생환이나 귀신과 유령 등에 관련된 것”(434)<sup>30</sup>이라고 말한다. 그리고 “두려운 낯설음의 감정을 평가하는 시상식 같은 것이 있다면 당연히 대상은 가사 상태에서 매장된다는 생각에게 돌아갈 것”(438)<sup>31</sup>이고, “정신분석을 통해서만 우리는 이 무서운 환상이 처음에는 결코 무섭지 않았고 오히려 관능적인 어떤 환상, 다시 말해 어머니의 뺨속에서 살고 있다는 어떤 다른 환상이 변형된 것임을 알게 된다.”(438, 필자 수정)<sup>32</sup>고

28. “daß jeder Affekt einer Gefühlsregung, gleichgültig von welcher Art, durch die Verdrängung in Angst verwandelt wird [.]”

번역본에는 “고통”으로 나와 있지만, 원문에는 “Angst”로 표기되어 있기 때문에 이는 오역이다. 번역본 전체에 “Angst 두려움”과 “das Ängstliche 두려운 것”이 “고통”과 “고통을 주는 것”으로 번역되어 *unheimlich*의 의미에 혼란을 초래하고 있다.

29. “auf kaum einem anderen Gebiete hat sich unser Denken und Fühlen seit den Urzeiten so wenig verändert, ist das Alte unter dünner Decke so gut erhalten geblieben, wie in unserer Beziehung zum Tode.”

30. “Im allerhöchsten Grade unheimlich erscheint vielen Menschen, was mit dem Tod, mit Leichen und mit Wiederkehr der Toten, mit Geistern und Gespenstern, zusammenhängt.”

31. “Manche Menschen würden die Krone der Unheimlichkeit der Vorstellung zuweisen, scheintot begraben zu werden.”

32. “Allein die Psychoanalyse hat uns gelehrt, daß diese schreckende Phantasie nur die Umwandlung einer anderen ist, die ursprünglich nichts Schreckhaftes war, sondern von einer gewissen Lüsternheit getragen wurde, nämlich der Phantasie vom Leben

밝힌다. 또한, “신경증 [남성] 환자들은 여자의 성기가 그들에게는 웬지 이상하게 두려운 것으로 느껴진다고 종종 호소하곤”(439~40)<sup>33</sup> 하는데, “이때의 두려운 낯설음의 감정은 여자의 성기가 인간이 태어난 옛 고향 *Heimat*을, 다시 말해 우리 모두가 태초에 한 번은 머물렀던 장소를 상기시키기 때문에 생긴다.”(440)<sup>34</sup>고 프로이트는 설명한다.

이러한 사실은 “집, 고향”을 뜻하는 *Heim*을 어근으로 하고 부사를 나타내는 접미사 *lich*와 접두사 *un*이 결합하여 만들어진 *unheimlich*가 아주 오래전에는 자아에게 친숙하고 친근하며 관능적인 느낌을 주던 여성의 성기, 즉 모태가 초자아의 등장으로 두렵게 느껴지는 감정으로 변형되었다는 점을 말해준다. 따라서 *unheimlich*는 모태 회귀 욕망을 바탕으로 하는 감정이고, 이때 접두사 *un*은 부정의 의미가 아닌 “억압의 표시 *Die Marke der Verdrängung*”(440)를 나타낸다.

또한, 신경증 남성 환자들이 여성의 성기를 *unheimlich*하게 느끼는 것은 두 가지 측면에서 중요한 상징을 한다. 예민한 감성의 소유자인 이들은 탄생한 곳으로 되돌아간다는 사실과 욕망하는 그곳이 바로 ‘거세된 페니스’<sup>35</sup>의 장소라는 사실을 감지했다고 이해할 수 있기 때문이다. 이는 개인의 심리적 진화가 인류의 문명적 진화와 서로 뒤엉켜 있고, 무감각한 보통 사람들에게는 쉽게 인식되지 않는 사실이 신경증 환자들에게는 *unheimlich*하게 감지되고 있음도 보여준다. 따라서 예민한 감성을 필요로 하는 *unheimlich*의 근원인 *Heim*은 최초의 장소를 상징하고, 이때 행해지는

im Mutterleib.”

33. “daß neurotische Männer erklären, das weibliche Genitale sei ihnen etwas Unheimliches.”
34. “Dieses Unheimliche ist aber der Eingang zur alten Heimat des Menschenkinde, zur Örtlichkeit, in der jeder einmal und zuerst geweilt hat.”
35. 프로이트의 “남근 선망 *Penisneid*”은 여아가 신체를 완벽하게 하는 페니스를 자신이 갖고 있지 않음을 인식하면서 생성되는 심리이기 때문에, 이러한 심리에서 여성의 성기는 곧 거세된 페니스라고 할 수 있다(프로이트, 2014). 하지만 신경증 여성 환자가 아닌 남성 환자가 이를 감지한다는 점에서 *unheimlich*는 자아와 타자의 경계를 총횡하는 감정이라고도 이해할 수 있다.

역압 *un*은 최초의 시간으로 되돌리는 역할을 한다고 이해할 수 있다.

이러한 사실은 *unheimlich*를 “두려운 낯설음”이라고 하는 것은 엔치의 해석만을 반영하고 있음을 보여준다. 접두사 *un*을 부정으로만 보고 있는 엔치의 입장에서는 새롭고 낯선 것을 대할 때 느껴지는 불안하고 두려운 감정이 *unheimlich*이기 때문에 이를 “두려운 낯설음”이라고 할 수 있지만, 프로이트는 이를 부정과 더불어 억압으로 해석하고 있기 때문에 여기에 맞는 번역이 필요하다고 여겨진다. 하지만 서두에서 이미 밝혔듯이 프로이트의 *unheimlich*는 현재 그 활용범위가 너무 광범위해서 이를 다 포괄하기는 역부족이라고 판단된다. 따라서 국제적인 추세에 맞춰 「언캐니」로 사용하면 서도, 프로이트가 제시한 의미를 전달할 수 있는 용어가 필요하다고 하겠다. 프로이트는 *unheimlich*를 무엇보다도 두려움의 일종으로 보았고, 여기에 일반적인 두려움과 구별되는 특징이 바로 억압을 암시하는 오래전부터 알고 있으며 친숙한 것에서 출발하는 감정이라고 설명했다. 따라서 프로이트의 입장에서는 *unheimlich*가 ‘친숙한/친밀한 두려움/기괴함’이 될 수 있을 것이다.<sup>36</sup>

#### IV. 「언캐니」에 나타나는 같은 유형의 요소들: 미장아빴 (*Mise en abyme*)의 미학

프로이트는 “동일한 것이 반복하는 순간은 아마도 누구에게서나 두려운 낯설음의 감정을 불러일으키는 원인으로 간주되지 않는 것”(427, 필자 수정)<sup>37</sup>이지만, “정확한 상황들이 주어지고 또 여기에 어떤 일정한 조건이

36. 저자는 *unheimlich*가 국어의 ‘징그러운’과 비슷한 의미가 있을 것이라고도 추측한다. 소름 끼치고 불쾌한 감정을 뜻하는 ‘징그러운’은 관능적인 의미도 수반하기 때문이다. 향후, 이에 관한 어원학적 연구와 실증적 연구가 진행될 수 있기를 희망해 본다.

37. “Das Moment der Wiederholung des Gleichartigen wird als Quelle des unheimlichen Gefühls vielleicht nicht bei jedermann Anerkennung finden.”

덧붙여질 때, 같은 것의 반복이라는 요소 역시 동일한 감정을 자아”(427)<sup>38</sup>낸다고 주장한다. 이때 일정한 조건이 덧붙여진 정확한 상황들이란 비의도적으로 반복되는 조건이 될 수 있고, 이는 어린 아이와 신경증 환자의 정신세계를 지배하는 “반복 강박 Wiederholungszwang”을 통해서 뚜렷이 표출된다고 한다. 이 “내적인 반복 강박이라고 부를 수 있는 것이 바로 이상하게 두려운 것으로 느껴진다”(430)<sup>39</sup>는 것이다.

하지만 여기서 프로이트는 비의도적인 반복이 어린 아이와 신경증 환자의 정신세계 속에서 표출되는 반복 강박과 갖는 상관관계를 암시만 하고, 비의도적인 반복의 한 예로 어린 아이도 아니며 신경증 환자도 아닌 자신의 체험을 적고 있다. 그렇다고 언캐니에 대한 “전체적인 인상이 그로 인해 훼손된 것은 아니지만 작품은 이해하기 어려운 것이 되어 버렸다.”(424)<sup>40</sup> 더욱이, 프로이트의 “어느 더운 여름날 오후”(428)<sup>41</sup>의 체험은 소설처럼 읽히고, 프로이트의 나이를 암시하는 숫자 62나 이름과 연관된 일련의 예들은 개연성이 있는 허구적 산물이라고 할 수 있다. 이어서 끝없이 계속되는 예시들을 가리키며 웨버는 프로이트 자신이 텍스트 속에서 길을 잃었다고 했다(Weber, 1973, 1109).

하지만 여기서 프로이트가 노리는 효과는 두 개의 거울을 마주 보게 하여 영상이 계속해서 파생하게 만드는 바로 미장아빔(Mise en abyme)의 효과라고 할 수 있을 것이다. 이는 극중극, 이야기 속의 이야기, 그림 속의 그림, 영화 속의 영화처럼 자기 반영적인 매체미학을 일컬으며, 현실과 허구의 경계를 모호하게 만든다는 특징을 가지고 있다. 문학작품의 예를 들다가 환자의 정신질환 예를 드는가 하면 이론적인 설명을 하기도 하면서 급기야 ‘애매모호하게’ 끝맺는 프로이트 논문을 가리켜 식수(Cixous, 1976,

38. “es [ruft] unter gewissen Bedingungen und in Kombination mit bestimmten Umständen unzweifelhaft ein solches Gefühl [das Unheimliche] hervor[.]”

39. “daß dasjenige als unheimlich verspürt werden wird, was an diesen inneren Wiederholungszwang mahnen kann.”

40. “der Eindruck des Ganzen leidet nicht darunter, wohl aber das Verständnis.”

41. “Als ich einst an einem heißen Sommernachmittag”

545)는 언캐니는 끝없이 파생되지만 텍스트는 어디선가 끝나야 한다는 사실을 보여준다고도 했다. 하지만 언캐니가 끝없이 파생될 수 있기 위해서는 두 개의 거울이 마주보고 놓여 있어야만 한다.

이러한 사실은 논문을 이해하기 위해서는 프로이트의 다른 논문과 이력에 대한 이해를 전제하게 만든다. 프로이트의 저서 『토텐과 터부』는 “원시인과 신경증 환자의 정신세계에서 보이는 몇 가지 일치들 Einige Übereinstimmungen im Seelenleben der Wilden und der Neurotiker”이라는 부제를 달고 있다. 논문 「작가와 몽상」에서는 어린 아이의 놀이와 작가의 몽상이 같은 부류에 속하는 활동임을 지적하면서, 이러한 사실을 어린 아이들을 관찰하고 “신경이 극도로 예민한 자들”(프로이트, 2008, 147)의 고백을 통해서 확인할 수 있었다고 기술하고 있다. 즉, 프로이트에게 작가는 신경증 환자라고 할 수 있다. 「언캐니」에 등장하는 작가의 예를 살펴보다도 이들은 대다수 낭만주의—더 정확히 말하자면 암흑 낭만주의—에 속하는 작가들이고, 랭크(Rank, 1925)는 이들이 신경증을 비롯한 여러 정신질환을 앓고 있었다고 밝힌 바 있다.

암흑 낭만주의(Schwarze Romantik)는 이성을 중시하는 계몽주의에 반해서 일어난 낭만주의의 하류 사조로 18세기 말 프랑스 혁명의 끔찍함을 목격한 예술가들이 낭만주의에서 소외되던 광기와 사악함 등과 같은 부정적인 감정에 관심을 집중하면서 형성된 예술사조이다. 영국에서 발생한 고딕 소설(gothic novel)의 영향을 받았으며, 공포 소설(Horrorliteratur)과 범죄 소설(Kriminalroman) 그리고 공상과학 소설(Science-Fiction)에 영향을 미쳤다. 중요한 점은 전래동화(Volksmärchen)와는 달리 작가가 알려진 예술동화(Kunstmärchen)가 암흑 낭만주의의 영향 속에서는 괴기 소설(Schauerroman)의 형태를 띤다는 사실이다. 호프만의 작품이 대표적이라고 할 수 있으며, 『모래 사나이』 역시 장르적으로 예술동화와 괴기 소설로 분류되고 있다. 또한, 예술동화는 후에 판타지 소설에 영향을 미치게 된다.

주목할 점은, 신경증은 “외부 세계와 타인의 관계에서 자아가 아직도 분명하게 스스로를 규정하지 못하고 있던 시기로 의식이 퇴행하는 것”(42

7)<sup>42</sup>이라고도 할 수 있다는 사실이다. 따라서 개인의 의식 진화에서는 어린 시절로 그리고 인류의 문명의식 진화 속에서는 원시인의 시기로 신경증 환자의 의식이 퇴행하고 있는 것이다. 그러므로 “우리가 실제로 두려운 낯설음의 감정을 경험하게 되는 것은 〈억압된〉 어린 시절의 콤플렉스들이 어떤 강한 인상에 의해 다시 살아나거나 혹은 〈초극된〉 원시적인 믿음들이 다시 새롭게 확인될 때다.”(446~7)<sup>43</sup>

어린 시절의 콤플렉스와 원시적인 믿음은 모두 근본적으로 죽음에 대한 자아의 의식에 뿌리를 내리고 있다. 생각의 전능성과 애니미즘이 지배하는 이 정신세계 속에서 삶과 죽음은 *heimlich*와 *unheimlich*의 경우와 자아와 도플갱어의 경우에서처럼 같은 의미를 지니고 있었다. 하지만 초자아가 등장하고 문명이 발생하면서 죽음은 삶을 위협하는 두려운 존재가 되어버린 것이다.<sup>44</sup> 그리고 죽음은 특히나 암흑 낭만주의 작가들이 강박적으로 다루던 주제였다. 따라서 “대부분의 사람들에게 가장 강렬하게 두려운 낯설음의 감정을 불러일으키는”(434) “시체, 죽은 자의 생환이나 귀신과 유령 등”(434)을 비롯한 도플갱어 모티브가 암흑 낭만주의 작품에는 범람하고 있는 것이다. 하지만 정신 분석학은 “이 무서운 환상이 처음에는 결코 무섭지 않았고 오히려 관능적인 어떤 환상, 다시 말해 어머니의 뺨속에서 살고 있다는 어떤 다른 환상이 변형된 것”(438)이라고 설명해준다. 이렇게 “숨어 있는 힘들을 드러내려고 하는”(438)<sup>45</sup> 정신 분석학 역시 “많은 사람들에게 [...]

42. “Es handelt sich bei ihnen [Ich-Störungen] um ein Rückgreifen auf einzelne Phasen in der Entwicklungsgeschichte des Ich-Gefühls, um eine Regression in Zeiten, da das Ich noch nicht scharf von der Außenwelt und vom anderen abgegrenzt hatte.”

43. “Das Unheimliche des Erlebens kommt zustande, wenn *verdrängte* infantile Komplexe durch einen Eindruck wieder belebt werden oder wenn *überwundene* primitive Überzeugungen wieder bestätigt scheinen.”

44. 프로이트(2015)는 “삶에의 충동 *Lebenstrieb*”과 “죽음에의 충동 *Todestrieb*”이 인간의 정신세계를 지배하는 가장 강렬한 두 힘이라고 보았다. 이는 언뜻 삶과 죽음을 이분법적으로 보고 있다는 느낌을 받게 한다(프로이트, 2008, 445). 하지만 *unheimlich*의 경우와 연관 지어 살펴보면, 이 둘도 원래는 같은 의미를 지니고 있었으나 진화과정에 무언가(초자아, 문명) 첨가되면서 반대의 의미를 갖게 되었다는 것이 더 정확한 이해로 보인다.

이상하게 두려운 것으로 보인다고 해도 이 또한 그리 놀랄 만한 일은 못될 것이다.”(438)<sup>46</sup>

“어둠 속에 비밀로 남아 있어야 하는 것과 어둠 속에서 나온 것, 모두는 *unheimlich*한 것”(409)<sup>47</sup>이라고 셸링(Schelling)은 *unheimlich*를 정의했다. 이는 *unheimlich*의 *un*을 부정으로 보는 엔치의 정의와 억압으로 해석한 프로이트의 정의가 모두 *unheimlich*하다는 사실과도 통할 수 있을 것이다. 어둠 속에 비밀로 남아 있는 것을 감지했기 때문에 느껴지는 감정이 엔치의 두려운 낯설음이라면 프로이트는 어둠 속에 비밀로 남아 있는 것을 계속해서 찾아내 이를 정신 분석학적으로 설명하기 때문에 친근한/친밀한 두려움/기괴함을 느끼게 되는 것이고, 이 모두를 *unheimlich*라는 한 단어가 포괄하고 있는 것이다. 따라서 *unheimlich*라는 단어는 특유한 형태와 어원으로 독일어의 특수성을 잘 나타낼 뿐만이 아니라, 정신 분석학의 특성까지도 함축하고 있는 언캐니한 단어라고 할 수 있다.

이를 설명하면서 프로이트는 부정과 억압이라는 두 개의 거울을 마주보게 하여 미장아빴의 효과를 자아내고 있다. 부정과 억압이라는 두 거울은 또다시 자아와 타자라는 두 거울을, 그리고 또다시 개인과 인류라는 두 거울을 만들어내면서 계속해서 끊임없이 파생하게 되는 것이다. 하지만 비록 다양한 형태로 파생되기는 해도 언캐니가 모태회귀 욕망을 바탕으로 하고 있음을 프로이트는 분명히 한다. 2부의 마지막에서 사랑이 “우리 모두 태초에 한 번은 머물렀던 장소를 상기시키”는, 즉 모태를 그리워하는 향수병이라는 사실을 지적했던 프로이트는 3부의 마지막에서는 “고독과 침묵과 어둠[이] [...] 인간들의 가슴속에서 영원히 사라지지 않을 어린 시절의 두려움과 관련이 있는 상황들”(452)<sup>48</sup>일 수 있다며, 이들 역시 모태체

45. “die [beschäftigt] sich mit der Aufdeckung dieser geheimen Kräfte”

46. “[ist] vielen Menschen darum selbst unheimlich geworden.”

47. “Unheimlich sei alles, was ein Geheimnis, im Verborgenen bleiben sollte und hervorgetreten ist.”

48. “Von der Einsamkeit, Stille und Dunkelheit können wir nichts anderes sagen, als daß dies wirklich die Momente sind, an welche die bei den meisten Menschen nie ganz

힘을 상기시키는 감정임을 암시하고 있기 때문이다.

## V. 나오는 말

언캐니한 감정을 오랫동안 직접 느껴보지 못했다는 프로이트의 고백에서 알 수 있듯이, 미신의 유혹을 확고부동하게 뿌리칠 수 있는 현대인이라면 이를 실제로 체험하기는 쉽지 않다. 심신이 약해져서 헛것이 보인다는 말도 있듯이 언캐니는 미신의 유혹에 이끌릴 만큼 지적 능력이 방향을 잃었을 때 느낄 수 있는 감정이기 때문이다. 설령 잠시 느껴진다고 하더라도 사실 확인을 하면 다시 사라지는 감정이기도 하다.

하지만 사실 확인을 할 수 없는 미적 체험에서는 경우가 다르다. 작가에게는 많은 자유가 주어지고, 작품세계를 마음대로 창조할 수 있는 것도 그중 하나에 속한다. 현실 세계를 바탕으로 작품을 창조하든 환상 세계를 바탕으로 작품을 창조하든 독자는 작품세계를 받아들인다. 더 나아가, 작가는 현실 세계를 창조하는 듯하면서 환상 세계를 다루고, 환상 세계를 그리는 듯하면서 현실 세계를 말할 수도 있다. 이렇게 경계가 모호할 때 그리고 화자가 믿을 수 없다는 걸 깨달을 때, 독자는 언캐니한 감정을 체험하게 된다. 특히나 외관상 현실 세계를 다루면서 실제로는 환상 세계를 그리는 경우에는 독자가 현실 세계에서 경험할 수 없는 언캐니한 감정조차도 작가는 창조해낼 수 있다. 따라서 언캐니한 감정은 실제에서보다는 예술작품을 통해서 좀 더 풍부하게 체험될 수 있는 감정이라고 할 수 있다.

이는 미적 체험이 어린 아이와 원시인 그리고 신경증 환자의 체험을 아우르는 체험이기 때문에 가능하다. 어린 아이와 원시인 그리고 신경증 환자가 그러는 것처럼 미적 체험을 통해서 자아는 외부 세계와 타인과의 관계에서 아직 경계를 갖지 않았던 시기로 되돌아갈 수 있기 때문이다.

---

erlöschende Kinderangst geknüpft ist.”

생각의 전능성과 애니미즘이 지배하는 이들 정신세계가 철저히 나르시시즘적이듯이, 자아 또한 나르시시즘적으로 미적 체험을 하게 된다. 따라서 자아는 미적 체험 속에서 좋은 것은 자기 자신과 일치시키고 나쁜 것은 타자에게 투영하는 이원론적인 입장을 취하게 된다. 하지만 이때 체험하는 타자는 다름 아닌 자아의 도플갱어이기에, 이는 자아에게 언캐니한 감정을 일으키게 되는 것이다. 이 같은 사실은 한편으로는 자아의 불완전함을 말하고, 다른 한편으로는 타자화된 도플갱어를 통해서 자아는 비로소 전체를 이해할 수 있게 된다는 점을 암시한다. 이는 더 나아가, 자아와 타자의 경계가 모호하기 때문에 느껴지는 언캐니한 감정(엔치)이 정신 분석학의 도움으로 진정한 자아를 이해할 수 있는(프로이트) 계기를 제공한다고도 이해할 수 있다.

오랫동안 언캐니를 직접 경험하지 못한 프로이트는 『모래 사나이』를 읽으면서 이를 실감할 수 있었고, 자신의 미적 체험을 기반으로 실제에서의 체험을 또한 기억해낼 수 있었다. 이는 미적 체험이 감성을 보다 풍부하게 하는 체험임을 상징하면서, 동시에 실제 체험을 이해하기 위해서 필요한 거울역할을 하고 있음도 암시한다. 그리고 전통적으로 아름다움을 추구하는 미학에서는 등한시되던 부정적이고 불쾌한 감정이 정신 분석학자에 의해서 비로소 연구되어 밝혀지는 모습이 이를 통해 또한 나타난다. 특히나 정신 분석과 문학 분석은 말과 글이라는 언어 매체를 통해서 행해지는 유사한 행위임이 이를 통해서 드러나게 되고, 경계확장에 기여하는 언캐니처럼 고유의 경계를 확장하는 프로이트의 모습이 무엇보다도 잘 드러나고 있다.

## 참고문헌

- 김서영(2003). 「「두려운 낯설음」에 나타난 요약의 문제점」, 『라캉과 현대정신 분석』5(1), 73~96쪽.
- 슬라보예 지젝(1991). *Looking Awry: An Introduction to Jacques Lacan Through Popular Culture*, 『뽀딱하게 보기』, 김소연 옮김, 시각과언어, 1995.
- \_\_\_\_\_(2004). *Organs Without Bodies: On Deleuze and Consequences*, 『신체 없는 기관 - 들뢰즈와 결과들』, 김지훈·박제철·이성민 옮김, 도서출판 b, 2006.
- 에른스트 호프만(1816). *Der Sandmann*, 『모래 사나이』, 권혁준 옮김, 지식을만드는지식, 2011.
- 정장진(2008). 「프로이트의 예술론」, 『예술, 문학, 정신분석』, 열린책들, 583~605쪽.
- 줄리아 크리스테바(1980). *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*, 『공포의 권력』, 서민원 옮김, 동문선, 2001.
- 지그문트 프로이트(1907). *Der Dichter und das Phantasieren*, 「작가와 몽상」, 정장진 옮김, 『예술, 문학, 정신분석』, 열린책들, 141~157쪽, 2008.
- \_\_\_\_\_(1919). *Das Unheimliche*, 「두려운 낯설음」, 정장진 옮김, 『예술, 문학, 정신분석』, 열린책들, 399~452쪽, 2008.
- \_\_\_\_\_(1913). *Totem und Tabu*, 「토텐과 터부」, 이윤기 옮김, 『종교의 기원』, 열린책들, 23~240쪽, 2008.
- \_\_\_\_\_(1920). *Jenseits des Lustprinzips*, 「쾌락 원칙을 넘어서」, 박찬부 옮김, 『정신분석학의 근본 개념』, 열린책들, 267~343쪽, 2015.
- \_\_\_\_\_(1923). *Das Ich und das Es*, 「자아와 이드」, 박찬부 옮김, 『정신분석학의 근본 개념』, 열린책들, 345~414쪽, 2015.
- Cixous, Hélène (1972). “La fiction et ses fantômes. Une lecture de l’Unheimliche de Freud”. “Fiction and Its Phantoms: A Reading of Freud’s Das Unheimliche(The “Uncanny”)”. Robert Dennomé(trans.), *New Literary History*. 7(3), 525~548, 1976.
- Kofman, Sarah (1974). *Freud and Fiction*. Sarah Wykes(trans.), Cambridge: Polity. 1991.
- Masschelein, Anneleen (2011). *The Unconcept. The Freudian Uncanny in Late-Twentieth Century Theory*. New York: SUNY Press.
- Mori, Masahiro (1970). “Bukimi no Tani Genshō”. “The Uncanny Valley”. K.F. MacDorman(trans.), *IEEE Robotics & Automation Magazine*,

- 19(2), 98~100, 2012.
- Royle, Nicholas (2003). *The Uncanny*. Manchester: Manchester University Press.
- Vidler, Anthony (1992). *The Architectural Uncanny: Essays in the Modern Unhomely*. Cambridge, MA: The MIT Press.
- \_\_\_\_\_(2000). *Warped Space*. Cambridge, MA: The MIT Press.
- Weber, Samuel (1973). "The Sideshow, or: Remarks on a Canny Moment". *Comparative Literature*. 88(6), MLN: The Johns Hopkins University Press, 1102~1133.
- Binotto, Johannes (2013). *TAT/ORT. Das Unheimliche und sein Raum in der Kultur*. Zürich/Berlin: Diaphanes.
- Freud, Sigmund (1919). "Das Unheimliche". *Spiegel Online*. <http://gutenberg.spiegel.de/buch/kleine-schriften-ii-7122/29> (검색일: 2018.6.18.).
- \_\_\_\_\_(1955). "Briefe an Arthur Schnitzler". *Neue Rundschau* 66.
- \_\_\_\_\_(1987). "Das Ich und das Es". *Gesammelte Werke*. Frankfurt am Main: Fischer, 235~289.
- Heidegger, Martin (1927). Thomas Rentsch(ed.), *Sein und Zeit*. Berlin/München/Boston: de Gruyter, 2015.
- Herding, Klaus (2006). "Einleitung". Klaus Herding & Gerlinde Gehrig (eds.), *Orte des Unheimlichen. Die Faszination verborgenen Grauens in Literatur und bildender Kunst*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 7~16.
- Hoffmann, E.T.A. (1816). "Der Sandmann". *Spiegel Online*. <http://gutenberg.spiegel.de/buch/der-sandmann-3093/2> (검색일: 2018.8.15.).
- Jentsch, Ernst (1906). "Zur Psychologie des Unheimlichen". *Psychiatrisch-Neurologische Wochenschrift*. Nr. 22, 25. August, 195~198./Nr. 23, 1. September, 203~205.
- Lacan, Jacques (1962~3). Jacques-Alain Miller(ed.), *Le Séminaire livre X: L'angoisse. Das Seminar, Buch X: Die Angst*. Hans-Dieter Gondeck (trans.), Wien: Turia + Kant, 2009.
- Lehmann, Hans-Thies (1979). "Exkurs über E.T.A. Hoffmanns 'Der Sandmann'. Eine texttheoretische Lektüre". Gisela Dischner & Richard Faber(eds.) *Romantische Utopie - Utopische Romantik*. Hildesheim: Gers-tenberg, 301~323.
- Lindner, Burkhardt (2006). "Freud liest den Sandmann". Klaus Herding & Gerlinde Gehrig(eds.), *Orte des Unheimlichen. Die Faszination*

*verborgenen Grauens in Literatur und bildender Kunst.* Göttingen:  
Vandenhoeck & Ruprecht, 17~36.

Otto, Rudolf (1917). *Das Heilige. Über das Irrationale in der Idee des  
Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen.* München: C.H. Beck,  
2014.

Rank, Otto (1925). *Der Doppelgänger. Psychoanalytische Studie.* Leipzig/  
Wien/Zürich: Internationaler Psychoanalytischer Verlag.

## 국문초록

본고는 프로이트의 「언캐니」를 다시 읽으면서 “언캐니”의 의미를 다시 고찰하고, 국문 번역에 나타나는 몇 가지 중요한 오역을 수정하고 있다. “두려운 낯설음”이라는 국내 번역은 엔치의 정의만을 고려하고 있지만, 프로이트가 말하는 언캐니는 오래전부터 알고 있던 친숙한 감정인 모태 회귀 욕망이 초자아의 등장으로 자아에게 두려움으로 변형되어 느껴지는 감정을 말한다. 이를 증명하기 위해서 본고는 독일어 *unheimlich*의 어원학적 연구를 정신 분석학과 연관 지어 설명한 프로이트의 논증 과정을 재구성하고 있다.

또한, 프로이트의 논문은 뚜렷한 논리 구조를 가지고 언캐니를 설명하지만, 독자에게 오히려 언캐니한 감정을 불러일으키는 독특한 논문이라고 할 수 있다. 그 이유를 본고는 프로이트의 방법론과 수사법에서 찾고 있다. 언캐니한 감정을 쉽게 느낄 수 있는 경우는 자아가 분열되고 뒤바뀌면서 중복되는 현상인 도플갱어 현상을 경험하는 경우라고 프로이트는 설명했는데, 바로 자아(ich/I)를 분열하여 뒤바꾸고(er/he) 이를 다시 중복시키는 (wir/we) 수사법을 프로이트가 논문에서 사용하고 있기 때문이다. 그 결과, 프로이트의 「언캐니」는 과학적 연구논문과 예술적 창작 작품 사이를 중횡하는 언캐니한 글이 되고 있음을 본고는 밝히고 있다.

더 나아가, 본고는 프로이트가 저자의 지적 감수성이라는 보다 포스트 모던한 방법론을 사용하고도 있다는 사실에 주목한다. 지적 감수성이란 감정이입을 통한 공감 능력을 말하며, 이는 미적 체험에서 특히나 중요한 역할을 한다. 따라서 프로이트는 언캐니의 대가 예.테.아. 호프만의 『모래 사나이』를 연구의 중심에 놓고 있기도 하다. 본고는 미적 체험이 어린 아이와 원시인 그리고 신경증 환자의 체험을 아우르는 체험을 제공한다는 사실을 프로이트의 「작가와 몽상」과 『토텐과 터부』를 바탕으로 설명하고, 더 나아가 이렇게 모든 체험을 아울러 설명할 수 있는 정신 분석학이

무엇보다도 언캐니하다는 사실을 프로이트의 논증을 바탕으로 밝혀내고 있다.

어디선가 본 듯하고, 어쩐지 친숙한 듯도 하지만 동시에 불쾌하고 두렵게 만드는 언캐니한 감정은 경계가 불분명할 때 느껴지는 감정이다. 하지만 이 감정이 어린 아이와 원시인 그리고 신경증 환자의 정신세계에서 출발한다는 사실은 역으로 불분명한 경계가 확장될 수 있는 계기를 바로 언캐니한 감정이 마련한다고 이해할 수 있다. 어린 아이와 원시인 그리고 신경증 환자의 정신세계는 애니미즘과 생각의 전능성의 지배를 받는 철저히 나르시시즘적인 세계이므로, 이때 타자로 간주되는 것은 사실은 자아의 도플갱어를 상징하기 때문이다. 또한, 디지털 시대를 질주하는 오늘날 언캐니 개념은 다양한 학제 간 연구에서 특히나 유용하게 연구, 적용되고 있다. 디지털 세계에서는 무엇보다도 도플갱어가 다시 활성화되고 있다는 점에서 언캐니한 경험이 증가하기 때문일 것이다. 이러한 상황을 배경으로 본고는 좀 더 정확한 언캐니 개념의 이해를 돕고자 한다.

**키워드:** 지그문트 프로이트, 언캐니, 모테 회귀 욕망, 지적 감수성, 도플갱어, 미장아빌

**박언영**은 프랑크푸르트 대학교 독립연구원으로 재직 중. 서울 단국대학교 파리 낭페르대학, 프랑크푸르트 괴테대학에서 독어독문학과 영어영문학, 연극/영화/미디어학 수학. 2015년 프랑크푸르트대학 연극/영화/미디어학과에서 『보기와 말하기: 스탠리 큐브릭의 〈아이즈 와이드 셋〉에 나타나는 여성성과 남성성 Sehen und Sprechen: Männlichkeit und Weiblichkeit in Stanley Kubricks EYES WIDE SHUT』으로 박사학위 취득. 논문으로는 「노벨레와 꿈의 구조: 아르투어 슈니츨러의 『꿈의 노벨레』」가 있으며, 페미니즘, 탈식민주의, 상호텍스트성, 상호매체성을 중심으로 각종 매체의 서사형식 연구에 주된 관심이 있음.

## Abstract

### Re-Consideration on the Boundary: Re-Reading Freud's *Uncanny*

Unyoung Park (Independent Researcher)

This paper reconsiders the meaning of the term “Uncanny” through a re-reading of Freud’s *Uncanny*, and revises some noteworthy errors that appear in the Korean translation. The domestic translation of the “Disquieting Strangeness” displays only Jentsch’s interpretation. Freud’s Uncanny is, however, based on the desire of returning to the maternal body which is well-known and familiar to all people since primitive times. The emergence of the super-ego modifies this sentiment, and the ego feels it from then on as anxiety. In order to make this point, this paper reconstructs Freud’s demonstration of the etymological study on the German word “Unheimlich” from the psychoanalytical perspective. In addition, Freud’s paper elucidates the Uncanny with a logical structure. Strangely enough, it is a rather uncanny paper that evokes an uncanny feeling to its reader, and this paper pinpoints the reason in Freud’s methodology and rhetoric. Freud explained that the Doppelgänger phenomenon can easily create the feeling of the Uncanny, which can be described as a fragmentation, a reversal as well as a duplication of the ego. Likewise, Freud used the following rhetoric in his paper: His ego “ich/I” is divided and reversed as “er/he” and duplicated even as “wir/we”. As a result, Freud’s *Uncanny* has become an uncanny writing between a scientific research paper and an artistic creation.

Furthermore, it is noteworthy that Freud used a more postmodern methodology, namely the author’s intellectual sensibility. Intellectual sensibility refers to the ability of empathy with intelligence, which plays a particularly important role in aesthetic experience. Therefore, at the heart of Freud’s study, there is *The Sandman* by E.T.A. Hoffmann, who is regarded as the unreachable master of the Uncanny by Freud.

Based on Freud's "Creative Writers and Day-Dreaming" and *Totem and Taboo: Resemblances between the Psychic Lives of Savages and Neurotics*, this paper explains that aesthetic experience provides the experiences of young children and savages as well as neurotics. Thus, it is the psychoanalysis itself, which is per se uncanny, because it reveals all the hidden psychic power in all human experiences, both in real situations and fantasy.

The Uncanny is the feeling, which is somehow familiar, but at the same time unpleasant as well as frightening. It can be felt when the boundaries are unclear. However, this emotion provides an opportunity for the expansion of the boundaries because it departs from the psychic world of young children, savages and neurotics. Because this world is influenced by both animism and omnipotence of thoughts, what is regarded as the Other in this world symbolizes actually the Doppelganger of the ego. Besides, the fact that the concept of the Uncanny is particularly useful in research and application in various interdisciplinary studies especially in the digital age implies that the Doppelganger phenomenon has been increased in the digital world. With this background, this paper intends to contribute to understanding the concept of the Uncanny more precisely.

**Keywords:** Sigmund Freud, the Uncanny, the Desire of Returning to the Maternal Body, Intellectual Sensibility, Doppelganger, Mise en Abyme

Received : 12 July 2018
Reviewed : 31 July 2018
Accepted : 14 August 2018