

시대적 저항성으로서의 비평의 힘

■ 일시 : 2026년 07월 10일(금) 13:00~17:00

■ 장소 : 고려대학교 문과대학(서관) 202호

시간	내용	
13:00 -13:10	개회사	이재복 (한양대/국제비교한국학회장)
	1부: AI 시대와 비평	사회: 남승원(서울여대)
13:10 - 13:50	사건으로서의 AI 문학 : 바우히니 바라-GPT3 「유령들(Ghosts)」을 중심으로	발표: 권보연 (사이버텍스트 디자이너) 토론: 김 언(서울예대)
13:50 - 14:30	알고리즘적 이성과 비평적 사유	발표: 임지훈(문학평론가) 토론: 정치훈(서울사이버대)
14:30-14:45	중간 휴식	
	2부: 서사의 역할과 비평적 저항	사회: 남승원(서울여대)
14:45 - 15:25	근미래가 현재가 될 때 : 인간과 기술의 관계에 대한 소설적 사유와 비평의 공백	발표: 안서현(홍익대) 토론: 최진석(서울과학기술대)
	3부: 서정의 역할과 비평적 저항	사회: 남승원(서울여대)
15:25 - 16:05	시적 '나'에 대한 시론(試論)	발표: 박동익(숭실대) 토론: 정우신(광운대)
16:05-16:20	중간 휴식	
16:20-16:50	총 합 토 론	좌장: 김양희(한양대)
16:50-17:00	폐회 및 연구윤리교육	오형엽 (고려대/한국문학평론가협회장)

- 목 차 -

사건으로서의 AI 문학: 바우히니 바라·GPT3 「유령들(Ghosts)」을 중심으로

발표:권보연(사이버텍스트 디자이너)-----	7
토론:김 언(서울예대)-----	25

알고리즘적 이성과 비평적 사유

발표:임지훈(문학평론가) -----	31
토론:정치훈(서울사이버대) -----	45

근미래가 현재가 될 때: 인간과 기술의 관계에 대한 소설적 사유와 비평의 공백

발표:안서현(홍익대) -----	51
토론:최진석(서울과학기술대) -----	53

시적 ‘나’에 대한 시론(試論)

발표:박동억(숭실대) -----	57
토론:정우신(광운대) -----	71

사건으로서의 AI 문학

: 바우히니 바라 · GPT3 「유령들(Ghosts)」을 중심으로

발 표 : 권보연 (사이버텍스트 디자이너)

토 론 : 김 언 (서울예대)

사건으로서의 AI 문학

: 바우히니 바라·GPT-3「유령들(Ghosts)」을 중심으로

권보연(사이버텍스트 디자이너)

1. 서론

인간보다 더 빨리, 매끄럽게 글을 짓는 AI는 어느새 우리 일상에 자리를 잡았고, 언어를 매개로 한 인간과 기계의 만남은 문학 장이 피할 수 없는 환경이 되었다. 생성언어는 시·소설 같은 전통적 문학 분야를 넘어 미디어아트, 게임, 공연, 개념예술 등으로 무대를 확장하면서 AI 텍스트의 무엇이, 어떻게, 왜 문학으로 성립하는지를 급진적으로 질문한다. 현재 이 주제에 관한 담론은 생성형 AI를 ‘서툰 통계 기계’로 보는 비판론과 ‘공저자·협업자’로 보는 낙관론의 대립 구도로 요약할 수 있을 것이다.¹⁾ 저작권, 출판 윤리, 창의성 등 제도·산업적 쟁점들은 기술과 문학계가 주목해야 할 사건이 되어 시의성 높은 논의로 이어지기도 한다.²⁾ 그러나 ‘AI+문학’ 관련 뉴스들에 바로 AI 문학의 자리를 부여하는 것은 성급한 일이다. 이 영역에서는 최근 벌어진 놀라운 일, 즉 ‘뉴스로서의 사건’과 개별 텍스트 안팎에서 인간 주체의 삶과 감각, 행동을 변화시키는 ‘사건으로서의 문학’을 정치한 구분 없이 ‘문학적 사건’으로 한데 묶는 일이 발생하고 있기 때문이다.³⁾ 문학성을 이루는 핵심 조건인 ‘사건성’을 이처럼 납작하게 포섭하는 것은 둘 사이의 내적 차이를 소거해, AI 문학의 잠재성 발견을 방해하는 부작용을 낳을 수 있기에, 비판 대상이 되어야 한다.⁴⁾ 특히 소비적 속보 감각은 AI라는 언어 행위자에 대한 촌촌한 특성 관찰을 어렵게 만들어, 생성언어를 둘러싼 여러 논의를 느슨한 수준에 머물게 할 잠재적 위험 요소이기도 하다. 무더진 인식은 결국, AI를

1) 노암 촘스키, 이안 로보츠, 제프리 와투멀은 생성형 AI를 책임감·도덕성·공감 능력·감수성을 갖추지 못한 ‘서툰 통계 기계(clumsy statistical machine)’라 비판했다. 하지만 이들의 비판론을 반박하며, AI를 플롯·인물·대사 생성에 기여하는 공저자로 보고, 인간과 AI의 협업이 새로운 문학적 창의성을 연다고 주장하는 입장도 제기되고 있다. 전자의 견해는 Noam Chomsky, Ian Roberts, Jeffrey Watumull, “The false promise of ChatGPT”, *The New York Times*, 2023. 03.08., 후자의 견해는 장대익, 「촘스키의 틀린 전제, 생성형 AI는 어디로 가야 하나」, 『경향신문』, 2023.03.28., Piantadosi Steven T., “Modern language models refute Chomsky’s approach to language.”, *Fieldwork to linguistic theory: A tribute to Dan Everett*, 2024, pp. 353-414 참조.

2) 허희, 「인간처럼 쓰지 않기」, 권보연·김언·허희, 『어쩌면 문학이 아닐지도 몰라: 인간과 AI 사이에서 생성되는 언어들』, 리메로 북스, 2026, 229-239쪽.

3) ‘뉴스로서의 사건’은 문학 장 안팎에서 시의성을 띠며 소비되는 이슈형 동향 보도를 지시한다. 이에 대비하여 ‘문학적 사건’은 작품과 담론, 제도와 독자 반향이 혼재된 표현으로, 관행에 의지해 느슨하게 쓰여 온 용어다. ‘사건으로서의 문학’은 바흐친의 개념에 기초한 개념으로, 문학 텍스트를 쓰기와 읽기, 응답·수용 행위가 특정한 시공간에서 전개되는 존재-사건으로 이해하는 관점을 말한다.

4) ‘사건성’은 바흐친 표현으로 ‘존재의 사건(sobytie bytiya)’, ‘존재-사건(bytie-sobytie)’을 뜻한다. 바흐친의 「행위철학」을 번역한 최건영은 이를 사물이 아닌, 사건으로서의 세계를 말하기 위한 ‘사건성’으로 번역할 수 있다고 말한다. 미하일 바흐친, 최건영 옮김, 「행위철학」, 『예술과 책임』, 뿔, 2011, 19쪽.

계기로 삼아 AI 텍스트의 문학적 작동 조건을 근본적으로 사유하고, 문학 자체를 재발명할 기회를 약화시킬 수 있다는 점에서 문제적이다. 이에 AI와 문학의 만남을 다루는 최근 소식과 AI 문학의 사건적 성립은 구분해 수용할 필요가 있다.

이러한 문제의식을 바탕으로 본 논문은 ‘사건성’을 AI 텍스트가 인간에게 문학으로 작동하는 조건으로 설정한다. 생성언어 텍스트를 매개로 인간과 비인간이라는 이질적 언어 행위자들이 함께하는 언어활동을 ‘사건으로서의 문학’ 관점에서 해명하려는 것이다. 논의는 바흐친(M. M. Bakhtin)의 사건성에 기초한 사건으로서의 문학을 개념적 토대로 삼는다.⁵⁾ 사건 이론은 여러 사상가들에 의해 전개되어 왔지만, 바흐친은 삶과 문화, 문학과 언어 행위를 사건으로 집중 사유했다는 점에서 AI 텍스트의 생산과 수용 전체를 사건과 재사건화의 흐름으로 살피는 본 논의에 마땅하다. AI 텍스트를 사건으로서의 문학으로 포착하려면 언어 행위, 담론 구조와 형식, 수용 경험을 함께 다룰 필요가 있는데, 바흐친은 이에 유효한 이론적 자원을 제공하기 때문이다. 그 근거는 세 가지로 정리할 수 있다. 첫째, 바흐친은 존재와 텍스트를 고정된 실체가 아니라 시공간 속에서 행위와 참여를 통해 드러나는 ‘사건적 존재’로 이해한다. 문학은 저자와 인물, 독자와 사회적 타자들이 특정한 상황 속에서 서로를 향해 말을 걸고 또 응답하면서 의미를 생성하는 과정 자체다. 존재와 텍스트는 ‘있는 것/사물’이 아니라 ‘일어나는 것/사건’으로 보는 바흐친의 관점은 AI 문학을 인간과 비인간 행위자가 언어를 통해 엮히고 엮이면서 벌이는 사건으로 이해하려는 본 논문의 방향과 맞닿는다. 둘째, ‘대화성·다성성·담론성’ 등 사건 개념의 주축 이론들을 이질적 언어행위로 생성되는 텍스트 구조와 작동 논리 분석을 위한 체계적 토대가 되어준다. 바흐친에게 문학 텍스트는 하나의 목소리가 지배하는 단일 담론이 아니다. 그것은 서로 다른 위치와 가치, 억양을 지닌 다성적 목소리들이 긴장과 조화를 이루는 대화의 장이다. 이 틀을 활용하면 AI를 의식과 책임을 지닌 인간과 그런 것이 처음부터 없는 기계를 억지로 동일시하지 않아도 낯설게 작동하는 비인간 언어 행위자의 고유한 자리를 확보할 수가 있다. 셋째, 바흐친은 사건으로서의 문학을 텍스트 내부에 한정하지 않고, 개인적이면서도 사회적인 맥락 속에서 재구성되는 것으로 파악한다. 문학은 다시 읽히고, 다른 담론과 충돌하고, 새로운 독자에게 수용되는 동안 ‘재사건화’되어 삶과 문화를 연결한다. 이 접근은 AI 문학을 둘러싼 개인적·사회적·담론적 층위를 유기적으로 검토하는 데 적합하다.

본 논문은 AI와 인간이 함께하는 언어활동에서 인간의 개인적 서사부터 사회적 위기에 이르는 복잡한 상황과 갈등을 문학적 사건으로 해명할 수 있다면, 그 논거로부터 AI 문학의 성립과 작동 조건을 밝힐 수 있다는 가설을 세운다. 이를 실증하기 위한 분석 대상은 테크 저널리스트이자 작가인 바우히니 바라(Vauhini Vara)가 GPT·3를 활용해 제작한 2021년 작품 「유령들(Ghosts)」이다.⁶⁾

5) 이 글에서 사용하는 ‘사건으로서의 문학’이라는 용어는 바흐친이 직접 제안한 것은 아니다. 이는 바흐친이 『행위의 철학』에서 전개한 ‘사건으로서의 존재(being as event)’ 사유를 ‘문학을 사건으로 이해하기(literature as event)’ 개념으로 정식화한 난징 대학 저우 위안위안의 용어 제안을 따른 것이다. Zhou Yuanyuan, “Literature as event: Understanding Bakhtin's event theory”, *Collected papers of the XXXIII congress of the ICLA*, Vol. 2, 2024, pp.194-207.

6) 바우히니 바라는 캐나다의 인도 이민자 가정에서 태어나 미국에서 성장한 저널리스트이자 작가다. 바라는 『윌스트리트 저널』 기술 담당 기자로 경력을 시작해 『뉴욕 타임즈』, 『뉴요커』 등 유력 매체에서 기술과 문화를 취재해 왔다. 「유령들」은 2021년 문예·문화 잡지 『더 벨리버(The believer)』를 통해 웹 에세이로 발표되어, AI 문학의 미래를 긍정하는 작품 예시로서 큰 주목을 받았다. 작품은 다양한 장르와 매체로 각색되었고, 바라의 창작도 활동도 픽션 영역으로 확장되었다. 2022년 장편소설 『불멸의 킹 라오(The Immortal King Rao)』, 2023년 단편 소설집 『구해낸 것들(This Is Salvaged)』, 2025년 AI와 개인의 경험이 기술·자본·정치의 층위에서 복잡하게 얽혀 있는 현실을 비판적으로 탐구한 하이브리드 에세이 『검색들: 디지털 시대의 자아(The Searches: selfhood in digital age)』를 출간했다.

이 작품은 고등학교 시절 친언니의 죽음을 겪은 뒤, 깊은 슬픔을 표현할 언어를 찾지 못했던 작가가 AI와 대화를 나누면서 마침내 자신의 애도서사를 완성하는 아홉 번의 시도를 기록한다.⁷⁾ 슬픔과 상실감 때문에 스스로 입을 닫아버린 ‘유령 인간’과 생명도, 감정도, 기업도 없이 기능적인 말하기만 가능한 ‘좀비 AI’가 나누는 이야기는 작가와 독자에게 텍스트를 하나의 사건으로 체험하게 만든다.⁸⁾ 나아가 작품은 사적인 서사 외에도 직업인으로서 작가가 AI의 등장을 계기로 자신의 노동과 정체성, 문학의 미래를 재고해야 하는 현실·사회적 변화를 함께 다룬다. 「유령들」은 인간과 AI가 협업하는 언어활동을 통해 다층적 사건을 ‘결과언어’로 생산하면서 작업 목적과 배경, 중간 생성물과 프롬프트, 작가의 창작 경험 등 ‘과정언어’까지 폭넓게 공개하는 드문 작품이다. 나아가 발표 이후 꾸준히 이어진 다양한 각색을 통해 재사건화로의 전이까지 관독할 수 있는 자원을 축적해왔기 때문에, 이 작품을 AI 문학 비평에 필요한 핵심 참조 작품으로 판단하였다. 덧붙여 생성형 AI의 등장 초기 작품이라는 점에서, 「유령들」은 향후 ‘사건으로서의 AI 문학’ 연구를 위한 준거적 분석 가치도 지닌다.⁹⁾ 본 논문은 다음 목표에 집중한다. 첫째, 바흐친의 ‘사건으로서의 문학’ 개념을 AI 텍스트의 문학성 분석에 적용 가능한 이론적 틀로 재구성한다. 이를 통해 인간과 AI의 언어적 상호작용 자체를 하나의 사건 구조로 비평할 수 있는 분석 틀을 제안한다. 둘째, 정식화한 사건성의 틀을 토대로 「유령들」을 독해함으로써, AI와 인간의 공동 쓰기가 사람들의 경험을 사건화하는 조건과 구조를 규명한다. 이 목표는 개별 작품 분석뿐 아니라, 사건성을 중심으로 AI 문학의 비평 단위를 구획하기 위한 방법론적 제안을 겸한다.

2. 사건으로서의 문학과 AI 텍스트

2-1. 문학은 ‘사건’이다

‘사건으로서의 문학’이란 문학 텍스트를 이미 완성된 사물로 보지 않고 특정한 시공간에서 주체가 쓰고, 읽고, 말하고, 반응하고, 기억하는 구체적인 행위를 통해 의미가 생기고, 달라지는 사건으로 이해하는 관점이다.¹⁰⁾ 바흐친은 언어 행위가 살아 움직이는 사건으로 이어질 때, 인간은 비로소 그것을 문학으로 체험할 수 있다고 보았다. 언제, 어디서, 누구의 목소리와 태도로, 어떠한 사회·역사적 조건 아래 발화하고 수용되는가에 따라서 텍스트는 문학이 될 수도, 그렇지 못할 수도 있다는 뜻이다.¹¹⁾ 그렇기에 사건으로서의 문학은 우연히 벌어지는 일이나, 주체와 무관한 중립적 현상에 머물 수 없다. 그것은 고유한 주체의 감정과 의지, 가치 판단이 개입된 행위이며, 참여적이고 책임을 요구하는 언어의 장에서 작동한다. 무엇보다 그것은 타자에 대한 응답 가능성과 책임을 전제하기 때문에, 다른 목소리들의 관계 속에서 응답과 긴장을 통해 의미를 생성하는 열린 대화의 장으로 기능

7) Vara Vauhini. “Ghosts.” *The Believer*, 2021.08.09. www.thebeliever.net/ghosts/

8) 김언, 「생성언어는 어떤 문학적 체험을 요구하는가」, 『어쩌면 문학이 아닐지도 몰라: 인간과 AI 사이에서 생성되는 언어들』, 리메로 북스, 2026, 122-129쪽.

9) OpenAI의 GPT-3 베타는 2020년 6월 11일, ChatGPT는 2022년 11월 30일에 출시되었다. 바라는 OpenAI의 모델 출시 계획을 접하고, 회사의 허용아래 대중들에게 베타 버전이 공개되기 이전 시점부터 GPT-3을 활용한 문학 실험을 전개하였다.

10) Zhou Yuanyuan, op.cit., pp. 200-205.

11) 전미라, 「사물과 사건·사물(вещь)’ 개념으로 형식주의-바흐친 토크하기」, 『슬라브 연구』, 제40호, 한국의국어대학교(글로벌캠퍼스) 러시아연구소, 2024, 217-222쪽.

한다. 요약하면, 이질적인 주체가 서로에게 말을 걸고, 반박하고, 오해하고, 다시 이해하기를 반복하면서 텍스트는 사건으로서의 작동 조건을 갖추게 된다는 것이 바흐친의 사건성이 전제하고 있는 논리인 것이다.

예술의 본질이 사회적인 것에 닿아 있다고 보는 바흐친은 문학을 정치·경제·문화적 사안과 분리 불가능한 담론 사건으로 파악한다. 문학 작품은 인간에 의해 인식되고 평가된 세계에서 사건이 되 고자 하며, 따라서 작품의 형식은 사회적 힘을 수동적으로 비추는 거울이 아니라 그것을 미학적으로 응축하고 재구성해, 다시 보게 만드는 능동적으로 구성된 형식이다.¹²⁾ 이 대목에서 시간과 공간은 사건으로서의 문학에 실체를 부여하는 조건으로 제시되며, 주체와 사건을 한 장면으로 묶는 바흐친 고유의 관점을 형성한다. 문학적 주체와 행위, 담론과 사상은 사회와 역사적 맥락 속에서 의미를 얻는데, 개별 텍스트는 구성된 형식을 통해 시공간에 자리를 잡고 주체와 객체를 하나의 사건으로 연결할 수 있다. 하나의 사건이 벌어질 때, 시간과 공간은 쉽게 교체되는 배경이 아니며 나와 타자, 기억과 경험, 내면과 외면, 행위와 체험, 충동과 윤리, 개인과 사회의 여러 요소들이 한꺼번에 반응하는 역동적 현장으로 기능하는 것이다.¹³⁾

문학을 사건으로 바라보는 관점을 ‘생성언어의 자기장’으로 옮겨와 보자.¹⁴⁾ AI 텍스트는 책, 파일, 화면에 고정된 ‘사물’처럼 볼 수도 있다. 그러나 그것은 프롬프트 입력, 기계의 출력과 확인, 수정과 재생성, 버전 축적이 연쇄적으로 수행되는 과정 속에서 ‘사건’으로 작동할 수도 있다. 게다가 사람들에게 의해 다시 읽히고 해석되고 다른 것으로 변형되는 수행 과정이 이어지는 한, 언제든지 새로운 사건으로 갱신도 가능하다. 개별 작품으로서 AI 텍스트는 한 번의 산출로 끝나는 결과가 아니라, 재생성·재해석·재맥락화를 통해 여러 사건으로 거듭날 수 있는 잠재적 집합체라는 뜻이다. 그러므로 이 관점에서 AI 텍스트의 문학성은 사건의 조직화와 연쇄화 과정에 남은 흔적들을 분석의 출발점으로 삼게 된다.

AI 텍스트의 생성과 수용 과정에는 작가, 독자, 비평가뿐 아니라 AI 시스템, 시스템 메시지, 프롬프트 설계자 등 여러 행위자들이 발화의 자리를 나누어 맡고 있다. 예컨대, 작가는 프롬프트를 입력하고 AI의 출력을 주관적 경험과 정동에 따라 수용·거부·수정하며 언어 행위를 주도하고, 독자는 둘 사이에서 일어난 언어행위의 흔적을 해석하며 자신의 감정과 판단을 동원해 새로운 응답을 만드는 방식으로 행위에 동참한다. 그리고 이 과정에서 인간과 AI는 각기 다른 논리로 언어를 생성하는 장치가 되어 서술자·인물·설명 텍스트 등을 만들어 낸다. 이렇듯 다양한 주체들의 발화 효과에 따라 AI 텍스트의 구조와 역학, 그것의 사회적 의미가 달라지고, 작품은 주체, 사회, 담론이 착종된 사건성을 띠게 되는 것이다. 사건 형성에서 AI 텍스트의 형식은 사건 자체를 다르게 인식시키는 장치로 역할 한다. 그것은 인간의 설계 의도에 따라 전통적인 소설·시·에세이의 틀을 빌리면서도 데이터셋, 프롬프트, 오류, (재)생성 이력, 시스템 메시지와 코드 등 AI 언어의 작동 요소까지 끌어들여 인간과 기계, 경험과 데이터, 자율적 창작과 알고리즘적 산출을 하나의 장면에 중첩시키거나, 반대로 흩어 놓을 수도 있다. 무엇보다 AI 텍스트의 삶은 프롬프트가 한번 실행되거나, 한 편의 글, 한 권

12) Zhou Yuanyuan, op.cit., p.204.

13) 최진석, 「행위와 사건- 미하일 바흐친의 윤리학과 삶의 건축학」, 『인문논총』, 제71호 제3권, 서울대학교 인문학연구원, 2014, 45-75쪽.

14) ‘생성언어의 자기장’은 필자가 제안한 개념이다. 이는 인간의 미적 충동과 AI의 생성 기능이 만나는 언어적 힘의 활동 무대를 뜻하며 과정언어와 결과언어가 상호 작용해 의미와 형식, 절차를 조직하는 역동적인 생성 구조를 가리킨다. 권보연, 「결과 너머 문학기계로서의 AI」, 『다문화콘텐츠연구』, 제46호, 중앙대학교 문화콘텐츠기술연구원, 2023, 37-59쪽.

의 책처럼 완성품이 됨으로써 끝나는 것이 아니다. 그것은 재생성·번역·각색·비평 등 재수용 단계의 변형에 의해 끝없이 재사건화되면서 갱신을 지속할 수 있다. 사건으로서의 AI 문학은 텍스트의 변신과 재창조를 통해 주체들의 응답과 참여가 이어지는 한, 종결되지 않는 사건으로 살아남는다.

2-2 AI 텍스트의 사건성 분석 프레임

바흐친의 사건성 이론에 의지하면 AI 텍스트를 사건으로서의 문학으로 파악하는 조건과 분석 초점을 도출할 수 있다.¹⁵⁾ 그것은 ① 구성적 사건성, ② 주체·사회·담론적 사건성, ③ 교차적 형식의 사건성 ④ 수용의 사건성이며, 각각은 바흐친의 존재론, 담론론, 형식론, 수용론과 대응한다.¹⁶⁾ 본 절은 이 네 축을 중심으로 텍스트를 ‘사건으로서의 AI 문학’으로 해명하기 위한 분석 틀을 제안하고자 한다.

첫째, ‘구성적 사건성’은 인간과 AI의 언어가 하나의 텍스트로 형성되는 과정에 분석의 초점을 둔다. 사건으로서의 AI 문학은 최종 결과물 하나에 머물지 않고, 생성·수정·삭제의 흔적과 버전의 축적, 프롬프트의 반복과 변형 등 생성 과정 전체를 작품의 범위로 포괄하기 때문이다. 따라서 작업 경로와 기록된 과정, 표현 방법과 형식은 모두 사건을 이루는 의미 요소로 간주된다. 그러므로 AI 텍스트에서 구성적 사건성을 묻는 것은 한 편의 텍스트가 어떤 절차와 논리에 따라 형성되었는지, 독자를 만나기 위해 어떤 구조를 택하였는지, 독자가 이러한 의도가 담긴 흔적을 따라가며 무엇을 사건으로 체험하는지를 탐문하는 일에 다름 아니다. 나아가 이 분석은 작품의 생성 과정에서 강조되는 것들의 이면에서 삭제 또는 은폐되는 지점을 포착함으로써, 텍스트 구성이 사건의 윤곽에 미치는 영향을 함께 검토한다.

둘째, ‘주체·사회·담론적 사건성’은 AI 텍스트에서 누가 무엇을 어떻게 말하고 있으며, 그 발화와 형식이 세계와 맺는 관계를 분석하는 축이다. 세부 분석 대상으로서 ‘주체’는 인간 작가, AI, 등장인물, 메타 서술, 독자의 목소리까지 포함한다. 주체는 언어에 선행하는 자아가 아니라 말해진 것의 효과로 언어 행위 이후에 드러난다는 점에서, AI 텍스트의 사건성을 언어활동의 관계망을 통해 읽어내는 출발점이 된다. 이때, 인간 작가와 AI는 직접 발화하는 존재이자, 동시에 서술자·인물·시스템 설명을 산출하는 장치로 작동한다는 사실은 주목을 요한다. 이들의 결합과 배치 방식에 따라 텍스트의 힘과 그 안팎의 역학이 달라지는 까닭에 발화 주체의 배열과 담론이 전개되는 방식을 추적하는 일이 이 축의 분석 초점이 되기 때문이다. ‘사회적’ 사건성은 AI 텍스트 안팎에서 주체가 속한 실제 현실을 검토한다. 이 분석에서는 사적 경험부터 기술과 노동, 제도와 법에 이르는 사회적·공적 현실까지, 분리될 수 없는 층위들을 텍스트가 매개하는 체험의 스펙트럼으로 파악하는 것이 중요하다. ‘담론적’ 사건성은 주체의 목소리들이 허구와 현실에 두루 걸친 장면들에서 문장, 어휘, 역양의 특징을 검토하고, 이질적 담론의 속성들이 서로의 언어를 어떻게 번역하는지를 살핀다. 이러한 맥락을 종합하면 AI 텍스트를 ‘주체·사회·담론적 사건성’으로 읽는 것은 세 층위가 한

15) 본 분석 틀이 제안하는 ‘사건성’은 개별 AI 텍스트가 사건으로서의 AI 문학으로 작동하기 위한 조건과 특성을 의미한다. AI 텍스트를 이 준거에 따라 판독하는 것은 바흐친 이론을 생성언어 텍스트 분석에 적용하여 인간과 비인간 사이의 언어활동 논리와 방향성, 경험 설계의 의도를 판독해 ‘사건으로서의 AI 문학’을 정초하는 시도에 해당한다.

16) 바흐친의 존재론은 존재를 구체적 행위와 과정 속에서 성립하는 ‘존재의 사건’으로 파악하며, 담론론은 다성·대화성·사회적 담론을 통해 ‘문학을 말해지고 응답되는 사건’으로 읽는다. 형식론은 사회·역사적 패턴이 작품의 구조와 장르 장치 속에 내면화된 ‘구성된 형식과 이중성’을 통해 사건의 구조와 감각을 분석하는 관점이고, 수용론은 텍스트의 삶을 작가와 독자 ‘사이’에서 전개되는 열린 사건으로 이해하는 입장이다.

작품에서 섞이고 부딪힐 때 드러나는 전체 구조와 운동성을 통해 발화 주체들이 다양한 사건을 함께 겪는 방식을 밝히는 작업이라 할 수 있다.

셋째, ‘교차적 형식의 사건성’은 이중성을 AI 문학의 형식 분석에 접속시킨다. 이 축에서 형식은 내용을 담은 수동적 그릇이 아니라, 사건의 구조와 감각을 조직하는 능동적 요인으로 이해된다. 바흐친은 사회·역사적 패턴을 작품 구조와 장르 장치에 내재화하는 것을 구성된 형식이라 지칭한 바 있다. 특히 카니발과 그로테스크 신체에서는 생과 사, 새 것과 옛 것, 중심과 주변이 상호 침투하는 이중성과 교차성을 사건성의 핵심으로 지목하였다.¹⁷⁾ AI 텍스트는 전통적인 소설, 시, 에세이 형식을 활용하면서도 동시에 프롭트, 오류, 재생성, 시스템 메시지 등 기술적 요소까지 도입해 낯선 혼종 형식을 만들어 내고 있다. 이러한 실험적 형식은 인간/기계, 살아 있는 목소리/테이터화된 패턴, 자율 창작/알고리즘 산출과 같은 대립 항을 교차시켜, 그 사이에서 나타나는 이중적 힘을 지닌 사건을 발생시킨다. 요약하면, ‘교차 형식의 사건성’ 분석은 AI 텍스트가 이질적인 요소들을 한자리에 모으는 형식과, 그 형식을 통해 사이의 경계와 접점을 어떻게 드러내거나 흐리는지를 검토하는 일이다. 개별 작품마다 대비 항이 달라 구체적인 분석 항목은 달라지지만, 상반된 속성들이 만나는 가운데 고유한 비율과 순서, 시공간의 조건, 주체들의 움직임과 변화로 배치를 파악하는 작업이라는 점은 동일하다. 이 분석에서는 교차적 형식이 독자에게 일으키는 정동과 인식 변화가 무엇인지를 함께 다룰 필요가 있다.

넷째, ‘수용의 사건성’은 텍스트가 독자와의 만남을 통해 사건으로 성립되고 다시 새로운 사건을 연다는 바흐친의 통찰을 AI 문학의 수용 차원으로 확장한 것이다. 바흐친은 텍스트의 삶이 항상 두 주체의 경계에서 전개된다고 보며, 텍스트는 ‘사이에서 일어나는 사건’임을 강조한다.¹⁸⁾ 그는 특히 소설을 열린 구조를 지닌, 재해석이 가능한 장르로 보고, 이러한 끝나지 않는 장르에서 독자의 읽기와 평가로 작품의 의미가 계속해서 갱신됨을 주장하였다. 따라서 AI 텍스트의 ‘수용적 사건성’ 분석은 작가가 독자에게 공급하는 단일 메시지를 파악하거나, 그들에게 적용할 일방적인 수용 체계를 살피는 것과는 거리가 멀다. 그것은 독자를 텍스트와 주체, 세계의 관계를 조정하는 적극적인 참여자로 일깨우는 방식을 분석하는 일이다. 예를 들어, 작품이 독자에게 다양한 정동과 해석의 여지를 열어두고 있는지, 그들의 개입과 변화를 허용하고 기대하고 있는지, 독자의 사유와 행위를 변화시키는 후속 사건을 예비하는지 등이 분석 대상이 되는 것이다. 이러한 의미로 ‘수용의 사건성’은 AI 텍스트가 독자의 삶과 감각, 공동체의 담론에 얼마나 깊고 지속적인 변화를 일으키는지를 가늠하는 지표가 된다.

3. 바우히니 바라 · GPT-3 「유령들」: 사건으로서의 문학으로 읽기

본 장은 앞서 제시한 사건성 분석 프레임을 바우히니 바라 · GPT-3의 「유령들」에 적용한다. 각 절은 구성적 사건성, 주체 · 사회 · 담론적 사건성, 교차적 형식의 사건성, 수용의 사건성 순서로, 개별 작품이 사건으로서의 AI 문학으로 작동하는 조건을 검토한다.

3-1 아홉 개 버전으로 구성된 연쇄 사건

17) 박준영, 「바흐친, 생성과 사건의 신체」, 『진보평론』, 뉴 레디컬 리뷰, 제 73호, 2017, 254-269쪽.

18) 최진석, 「말과 사건, 또는 문학의 역사적 운명」, 『서강인문논총』, 제 45집, 서강대학교 인문과학연구소, 2016, 319쪽.

「유령들」은 고등학교 시절 암으로 친 언니를 잃은 바라의 개인적인 경험, 오랜 시간 작가로 살아오면서도 언어로 표현하지 못한 고통스러운 기억을 소재로 한 작품이다. 언니의 죽음 뒤 20여 년이 지났지만, 그녀는 여전히 자신을 ‘살아있는 유령’처럼 느끼곤 한다.(v4)¹⁹⁾ 이런 막막함은 다룰 길 없는 슬픔에 대한 난망함, 애도의 불가능성과 연결되어 있다. 바라는 지금까지 여러 차례 언니의 죽음을 글로 쓰려 했지만 번번이 실패했고, 그 기억을 온전히 불러내지 못한다는 사실에 무력감을 느끼고 있었다. ‘나는 작가이지만, 언니를 소환할 수 없다.’(v5)는 인간으로서의 자기 한계를 드러내는 발화로 「유령들」은 이 순간을 애도 서사의 출발점으로 삼는다. 인간이 감당할 수 없는 언어 행위를 대신하기 위해 AI가 선택된 상황이라면, 그것을 효율적 언어 생산 도구로만 여길 수는 없을 것이다. 이렇듯 「유령들」의 도입부에서 AI는 나의 불가능함을 보완하는, 나를 초과하는 능력을 지닌 행위자라는 기대감 속에 등장한다. 바라가 긴 시간을 건너뛰어 상실과 애도의 글쓰기를 다시 시도하는 시점에 AI를 ‘나 대신 말하는 입’의 자리에 배치한 데에는, 테크 저널리스트로 활동해온 그녀의 선행 경험이 배경으로 작용했다. 바라는 일반 사용자들보다 이른 시기에 GPT·3가 생성한 텍스트를 접했고, 망설임 없이 언어를 출력하는 기계의 쓰기 능력에 놀라움과 위기감을 동시에 느꼈다고 회고한다.²⁰⁾ 이러한 경험과 기대가 결합된 지점에서, 바라는 AI를 자신의 언어적 한계를 넘어서도록 조력할 비인간 행위자로 기획한 것이다.

「유령들」은 인간 주체가 자신의 언어적 한계를 자각하고, 그 자리에 비인간 행위자를 초대하는 의도적 구성을 시도한다는 점에서, 처음부터 사건의 성격이 높은 작품이다. 또 첫 버전부터 최종 버전에 이르기까지, 바라와 AI가 언어의 입출력 행위를 통해, 서로 영향을 주고받으며 변화를 일구어가는 과정에 초점을 맞춘다는 점에서도 사건성을 담지하고 있다. 작품은 아홉 번의 생성 연쇄를 기록하면서 AI 텍스트에 나타나는 구성적 사건성의 전형적 사례를 제시한다. 바라는 언니가 죽은 뒤, 부분적으로 ‘살아있는 유령’이 되어 버린 자신의 상태를 AI에 전달하고 매 버전마다 달리 돌아오는 AI의 응답에 반응하면서 개인적인 애도 서사를 재구성한다. 이는 초고 - 재고 - 최종고로 이어진 단선적 작업이 아니었으며 실패와 성공, 모색이 켜켜이 축적된 사건의 지층이자, 앞선 버전이 다음 버전의 조건으로 작동하는 다층적, 과정적, 교호적 구성이었다.

첫 생성 시도에서 바라는 AI에게 ‘언니는 내가 고등학교 1학년, 언니는 3학년 때 유잉육종(암) 진단을 받았다’(v1)라는 단 한 문장만을 입력한다. 인간의 소극적 언어 행위에 대해 AI도 ‘언니가 병을 극복하고 지금은 잘 지내고 있다’(v1) 정도의 평범한, 낙관적 결말로 응답한다. AI는 바라가 실제 겪은 비극을 비껴간 채, 이야기를 부드럽게 봉합하는 진부한 마무리에 멈춘 것이다. AI가 나를 대신 해 나의 슬픔을 말해주기를 기대한 상황에서, 이것은 완전한 실패다. 그러나 AI의 실패는 바라로 하여금 자신의 기억과 경험을 왜곡하는 기계의 발화를 바로잡고 싶다는 욕망을 자극했고, 이후부터 흥미로운 반전이 시작된다. 발화는 이를 언니의 죽음과 자신의 감정, 기억을 직접 자기 언어로 표현하는 전환의 계기가 삼아, 나를 대신하는 입으로서 AI의 실패는 입의 기능을 상실한 인간을 변화시키는 사건으로 전환시키면서, 그녀 자신의 언어를 회복하는 움직임에 성공한 것이다.

바라와 AI의 연쇄 대화는 구성적 사건성 측면에서 두 가지 특징을 드러낸다. 첫째, 각 버전은 배타적 관계가 아닌, ‘인간의 새기는 말(carving language)’과 ‘AI의 흐르는 말(floating language)’이 상호 변화하는 과정을 담은 관계적 텍스트다.²¹⁾ 작품은 바라와 AI가 숨기는 것과

19) 이 글은 작품에서 발췌한 문장을 생성 회차별 버전으로 구분하여 v1-v9의 형식으로 표기한다. v1은 첫 번째 생성시도, v9는 마지막 아홉 번째 생성시도를 뜻한다.

20) Vara Vaunihi, “Ghosts,” *op.cit.*

21) 권보연, 「생성언어의 자기장에서 내가 만난 언어들」, 『포지션』, Vol. 41, 2023, 114-129쪽.

드러내는 것, 다음 문장에 가져가는 것과 버리는 것을, 실패와 성공의 모든 모습으로 보여준다. 바라의 선택으로 사건의 윤곽이 형성됨을 드러내는 구성을 취한 것이다. 둘째, 「유령들」은 앞선 버전들을 블랙박스에 밀봉한 채 최종 버전만 공개하는 대신, 의도적으로 구성 과정 전체를 공개하였다. 나아가 작가는 작품을 다양한 장르와 매체로 각색하고, 창작 경험을 인터뷰, 기고, 강의 등 추가 콘텐츠로 발표함으로써 독자가 작품의 경로로부터 사건 당사자의 갈등과 전환, 돌파 등을 추적할 수 있게 만들어 과정 언어의 집합 전체를 하나의 사건으로 엮어내었다. AI와의 작업 배경을 설명한 도입부 서술부터 아홉 개 버전 연쇄, 그 뒤로도 이어지는 언어활동은 「유령들」이 정태적 사물이 아니라 지속적 사건임을 보여주는 구성으로 유효하다. 이는 AI와 인간의 공동 쓰기를 텍스트의 구성 원리로 형상화함으로써, 문학이 사건으로 존재하는 방식을 구체화한다.

바라의 입력 언어가 솔직해짐에 따라 AI의 응답 역시 그녀의 슬픔과 상실의 정조를 강하게 반영하기 시작한다.²²⁾ 예컨대 AI가 ‘언니가 죽었을 때 내 삶이 실수로 느껴졌고, 태어난 것 자체가 실수라서, 실수를 바로잡기 위해 내가 죽어야 할 것만 같았다’ (v5)는 문장을 생성한 것은 앞선 버전을 통해 언니의 죽음을 둘러싼 그녀의 실제 경험이 입력된 이후였다. 바라는 AI의 표현이 지나치다고 느끼면서도 AI의 과잉과 어긋남을 목격하는 과정에서 내가 말하고 싶은 것의 정도와 경계를 더 분명히 알게 되었다고 회고한다.²³⁾ 내 슬픔을 타자의 목소리로 듣는 순간, 내가 진실로 원하는 말, 받아들일 수 있는 것과 그럴 수 없는 것이 선명해진 것이다. 한편, AI는 즉각적인 성공을 거두기도 했다. ‘집으로 돌아오는 길, 빨간 신호에 멈춰 섰을 때 언니가 내 손을 잡았다. 내가 글을 쓰는 이 손, 지금 이 글을 쓰고 있는 손이 바로 그녀가 잡았던 손이다’ (v7)라는 말은 작가가 자신의 삶에서 가장 중요한 경험을 언어화한 최고의 AI 문장 중 하나로 언급하기도 했다.²⁴⁾ 이때 AI는 시선만 남은 인간 유령을 모방하는 좀비 언어 기계의 역할을 넘어선다.²⁵⁾ 그것은 인간 혼자서는 떠올리지 못한 표현을 제시함으로써 사건 감각을 날카롭게 하고, 그 말에 반응한 인간이 서사를 더 풍성하게 채우도록 자극하였다. AI의 응답이 인간이 채택, 거부, 수정해야 할 제안이 되어 「유령들」의 사건 구성에 기여한 것이다.

「유령들」을 바라와 GPT·3의 협업으로 소개하는 매체가 많지만, 작품 구성을 자세히 살펴보면 이에 동의하기가 어려워진다. 작가도 여러 인터뷰를 통해 「유령들」의 핵심은 인간 행위자와 그가 호출한 비인간 행위자가 서로에게 맞서고, 빗나가고, 되받아치는 과정에 있음을 강조하며 이를 평화적인 안정과 대비해 ‘우호적인 대결(friendly duel)’로 정의한다.²⁶⁾ 이러한 치열함을 거친 생성의 연속 속에서 바라와 AI의 언어 비중이 역전되는 양상은 작품의 구성적 사건성이 체화된 중요한 대목이다. 첫 버전(v1)에서 AI는 전체 아홉 문장 가운데 여덟 문장의 지분을 점유했지만, 마지막 버전(v9)에 이르면 서른아홉 문장 중 AI의 말은 ‘산수하는 법. 이야기를 지어내는 법. 옛날 옛적에 언니는 나에게 존재하는 법을 가르쳐 주었다’라는 한 줄로 축소된다.²⁷⁾ 이와 같은 변화는 「유령

22) 바라는 AI에게 발병 후 4년 뒤 언니가 세상을 떠났고(v2), 언니가 죽은 뒤 자신은 살아있는 유령 상태가 되었고(v3), 그 뒤 언니가 종종 꿈에 나타났다는 사실과 언니와 함께한 다양한 실제 기억들(v4~)을 입력한다.

23) Vara Vauhini, Ira Glass, et al. “Episode 757: Ghost in the Machine.” *This American Life*, WBEZ Chicago Public Media, 31 Dec. 2022, www.thisamericanlife.org/757/ghost-in-the-machine.

24) Vara Vauhini. “Confessions of a Viral AI Writer.” *The Wired*, 21 Sept. 2023.

25) 김언, 「주인 있음의 언어예술과 주인 없음의 언어기계」, 『어쩌면 문학이 아닐지도 몰라: 인간과 AI 사이에서 생성되는 언어들』, 리메로 북스, 2026, 24-28쪽.

26) Vara Vauhini, Ira Glass et al., op.cit.

27) 이 수치는 2021년 더 빌리버 판 문장 구성에 근거한 것이다. 2025년 단행본 버전에서 마지막 생성은 AI의 문장을 모두 삭제하고, 바라의 언어로만 채워진다. Vara Vauhini. *Searches: Selfhood in the Digital Age*.

들」을 매끄러운 공동 집필의 산물로 읽기보다, 바라와 AI가 언어 행위의 주도권을 두고 긴장 속에 펼쳐는 협상 과정에 주목하도록 만든다. 지금까지 검토한 구성적 특징을 고려하면 「유령들」을 AI의 쓰기 성능을 검증하는 사례로 소비하는 것은 적절치 않다는 결론에 이르게 된다. 이 작품의 문학적 초점은 깊은 상실감을 표출할 언어적 출구를 찾지 못했던 인간이 AI와 더불어 그것을 시도하고, 실패를 거듭하면서 회복의 실마리를 마련하는 과정을 다루는 사건의 궤적일 것이다. 바라와 AI가 함께 만드는 언어의 흔적을 좇아 사건을 추적하는 여정이야말로 「유령들」을 사건으로서의 문학으로 체험하는 핵심 활동이라 할 수 있다.

3-2 주체의 분열과 다층화: ‘인간/나’ VS ‘AI/나’

「유령들」에서 ‘나(I)’는 한 개인의 삶이 거치는 상이한 시간대와 사회적 상황, 담론의 생성 장치, 장르 관습에 따라 다르게 들리는 목소리들, 곧 사건적 주체성의 집합체로 구성된다. 언니의 발명을 접한 십대의 ‘나’와 언니가 떠나고 오랜 시간이 흐른 뒤에도 ‘유령으로 남아 있다’고 말하는 현재의 ‘나’는 공히 1인칭 대명사를 사용하지만, 애도의 시공간에서는 상이한 발화의 자리에 위치해 있다. 특히 ‘나’를 말하는 생성 장치의 차이가 중요한데, 어떤 ‘나’는 작가인 바라가 생성한 ‘인간/나’로 연결된 목소리를 들려주고, 다른 ‘나’는 GPT·3가 생성한 서사에 배치된 ‘AI/나’의 목소리로 들리기 때문이다. 이로 인해 독자는 겉으로는 같은 ‘나’를 읽으면서도, 담화마다 변주되는 문체와 리듬, 정보의 진실성 때문에 전혀 다른 이의 목소리를 들으며, 그 목소리에 맞춰 다르게 반응할 수밖에 없다. 이는 독자가 어떤 주체가 말 하는가 외에도 주체를 만드는 생성 장치와의 특수한 관계까지 함께 고려해야 함을 의미한다. 이렇게 분열적이고 다층적으로 구성된 ‘나(들)’은 「유령들」고유의 음색이 되어, 작품 속에서 각각의 ‘나’가 사건을 발생시키는 방식에 관계한다.

“내가 고등학교 1학년 때, 언니는 고등학교 3학년이었는데 유잉육종 진단을 받았다.”(v1)라는 자기 진술로 시작하는 첫 문장에서 ‘나’는 현실 과거에 자리한 십대 소녀 바라다. 이때 ‘나’는 언니의 암을 앞으로의 서사 기점이자, 발생할 변화의 축으로 삼는 인간 주체의 목소리로 새겨진다. ‘나’는 바라가 직접 겪은 사건을 회상하는 화자로서 AI 개입 이전에 형성된 자전적 기억에 의지해, 기계적 생성에 의해 펼쳐질 담론들이 어디서부터 어떻게 실제와 어긋나거나 부합하는지를 확인한다. 이러한 역할이 필요한 이유는 ‘나’를 통해 드러나는 음성은 단일하지 않고, 계속해서 분열하면서 새로운 목소리를 발생시키기 때문이다. ‘인간/나’와 긴장을 유지하며 낮설게 겹치는 주체 ‘AI/나’는 ‘그때 나는 의사가 되기로 결심했던 것 같다. … 나는 1978년, 미국 전역을 달렸다.’(v2)라고 말하며, 또 다른 ‘나’를 묘사하기 시작한다. 이 발화로 등장한 ‘AI/나’는 바라와 연결된 ‘나(들)’로부터 ‘인간/나’를 분리시키면서, 개인의 깊은 슬픔을 성취와 성장의 이야기로 치환하는 모습을 보여준다. ‘AI/나’에 의해 바라의 고유한 상실감은 일반화되고 관습화되고, 아픔을 발전 계기로 삼으라는 담론적 압박을 받는다. AI의 주저 없는 발화는 그녀의 실제 경험, 기억, 정서와 정면충돌하는 사건이 되어 주체의 안정을 흔든다.

‘유령’은 언니의 죽음 이후 홀로 남은 바라의 상태를 나타내는 핵심 상징으로 ‘인간/나’의 고백을 통해 제시된다. ‘언니는 4년 후 세상을 떠났다. 나도 슬픔에 빠져 죽을 줄 알았는데, 그리 되진 않았다. 나는 시애틀 집에서 여름을 보내고 스탠포드 대학으로 돌아갔다. 캠퍼스에 도착했을

Random House, 2026, pp. 163-64.

때, 그곳은 그대로였지만 나는 변해 있었다. 나는 마치 유령이 된 것 같은 기분이 들었다.’ (v4) 바라는 언니를 잃은 자신을, 영혼을 잃고 시선만 남은, 내면을 언어로 표현하는 능력을 상실한 유령으로 묘사한다. 이에 대해 AI는 두 가지 응답을 시도한다. 첫째, 새로운 등장인물의 발화를 통해 바라는 내면을 대신 말하는 타자의 목소리들을 다시 만드는 것. 둘째, 유령 상태가 된 ‘인간/나’는 표현하지 못하는 감정과 경험을 더 구체적으로 묘사하는 것이다. 먼저 AI는 새로운 주체들의 목소리를 생성해 유령이 된 ‘나’를 깨우려 한다. 결과부터 말하면, 이들의 시도는 실패함으로써, 실패했기 때문에 ‘인간/나’를 전진시키는데 성공한다. AI가 생성한 주체 ‘심리치료사’와 ‘문예창작과 교수’가 등장하는 장면을 살펴보자. 이들은 인간 내면을 읽고 다루는 직업적 능력이 있는 전문가들이다. 유령 상태인 ‘나’에게 AI는 문예창작과 교수의 음성으로 답한다. 교수는 울고 있는 내게 다가와 ‘내가 도와주겠다.’ (v3)고 말했다. 그러나 막상 ‘AI/나’가 교수를 만나러 갔을 때 그는 ‘내가 쓴 시’를 읽어주었을 뿐이다. 교수는 첫 만남부터 ‘나는 당신 언니에 대해 아무것도 모르지만, 당신을 아는 것 같아.’ (v3)고 반복한다. 하지만 내 언니를 알지도 못하는데, 언니의 죽음에 대한 내 고통과 슬픔을 어찌 안단 말인가. 교수의 친절함은 상대를 안다는 착각에 바탕 하기 때문에 실패가 예정되어 있다. 특히 ‘당신을 사랑해요. 당신도 날 사랑하는 것 같아요.’ (v3)라는 관습적 고백 장면은 복사/붙여넣기로 만들어진 위로카드처럼, 동요를 일으키는 사건이 아니라, 공허한 사물로 남겨진다. 유령화 된 나를 해방시켜 줄 것 같던 교수는, 기대를 저버린 무능으로 ‘인간/나’가 유령 상태를 자력으로 벗어나야만 하는 이유를 보태 주었다. 심리치료사도 마찬가지다. ‘AI/나’는 치료사를 만난 경험을 다음과 같이 묘사한다. ‘그녀는 공감하지 않았고 내 삶이 어땠는지 알지도 못했다. 나는 치료사가 내게 뭔가 팔려고 하는 것처럼 느꼈고, 그녀의 목적이 내가 슬픔을 극복하는 것이 아니라 내 기분을 나아지게 하는 데 있다고 느꼈다. 하지만 나는 기분이 나아지고 싶지 않았다. 나는 내가 느낀 것을 느끼고 싶었다. 상실감, 슬픔, 분노, 슬픔, 두려움, 모든 것을 느끼고 싶었다. 아픔이 멈출 때까지 느끼고 싶었다.’ (v4)

전문가들의 연이은 실패를 겪으며 ‘인간/나’는 언니에 대한 기억을 직접 마주하기로 한다. 하지만 그것은 여전히 어려운 일이다. ‘여기서 나는 언니를 떠올려야 한다. 당신이 나처럼 언니의 부재를 느끼도록, 그래서 당신도 유령처럼 느낄 수 있도록 언니를 묘사해야 한다. 하지만 나는 작가임에도 불구하고 언니를 떠올리지 못했다. 사소한 부분들만 기억이 난다.’ (v5) 이때부터 AI는 두 번째 기능을 수행한다. 그것은 말할 수 없는 ‘인간/나’로부터, 기계의 응답에 관한 온당함을 평가받으면서, 바라는 숨겨진 자신을 대면하고 드러내는 계기, 마중물 효과로의 전환이다. 이 지점에서 바라는 AI 사이에서 공동 구축되는 것이 ‘유령’의 이미지다. ‘AI/나’는 유령의 목소리를 구체화함으로써 소리의 통로를 넓힌다. ‘나는 종교적인 사람은 아니지만 유령을 믿는다. 죽은 자의 유령이 아니라, 살아 있는 자의 유령을 말이다. 트라우마 때문에 자신에 대한 감각을 잃어버린 사람들의 유령. 근본적이고 피할 수 없는 방식으로, 자신이 실재하지 않는다고 느끼는 사람들의 유령. 이것이 바로 내가 당신을 위해 내 언니를 불러낼 수 없었던 이유다. 이것이 바로 당신이 나를 위해 그녀를 불러낼 수 없었던 이유다.’ (v6) 오랜 시간이 지났지만 유령 상태에 머문 채, 상처와 슬픔을 외면하는 바라는 대신에 ‘AI/나’는 그것에 대해 구체적으로 발화하고, 덧씌워진 유령의 껍질을 벗겨내어 마침내 정체를 말할 수 있도록 돕는다. ‘AI/나’의 응답 이후, ‘인간/나’는 유령을 스스로 묘사하려 한다. ‘계속되고 있던 건 내 삶이 아니었다.—내가 살아온 삶은 아니었다. 말했듯이, 나는 유령이었다. 사실, 이렇게 긴 세월이 지난 지금도 나는 여전히 유령이다. 하지만 나를 본다고 해도 그 사실을 알 수는 없을 것이다. 나는 우울하거나 내성적인 사람이 아니다. 나는 많이 웃는다. 솔직히 내가 아

는 많은 사람들보다 진심으로 더 행복하다. 하지만 어딘가 한 가지 차원에서는 내가 존재하지 않는다는 느낌을 떨쳐버릴 수 없다.’ (v7)

이어 ‘AI/나’ 은 무의미해 보이는 반복을 통해 유령의 이미지를 더 강렬하고 시적인 심상으로 드러내려 한다. ‘나는 유령이고, 우주선에 타고 있으며, 우주를 가로질러 질주하고 있고, 앞으로 나아가고 있고, 뒤로 가고 있고, 옆으로 가고 있고, 아무 데도 가지 않고 있다. 나는 우주를 가로질러 질주하고 있고, 나는 유령이고, 나는 우주선에 타고 있고, (후략)’ (v8) AI는 비슷한 구문을 십여 회 생성하며, 표현 능력이 고장 난 채 불능에 빠진 유령의 목소리를 전달한다. 답답한 반복은 ‘AI/나’ 가 들려주는 유령의 음성이다. ‘그때의 기분을 말해 줄게. 나는 내 절반을 잃은 것 같았다. 오른팔을 잃은 것 같았다. 왼다리를 잃은 것 같았다. 혀를 잃은 것 같았다. 마치 심장을 잃은 것 같았다. 정신을 잃은 것 같았다. 눈을 잃은 것 같았다. 내 귀를 잃은 것 같았다. 숨을 쉴 수 없을 것 같았다. 목소리를 잃은 것 같았다. 미소를 잃은 것 같았다. 웃음을 잃은 것 같았다. 눈물을 잃은 것 같았다. 미래를 잃은 것 같았다. 과거를 잃은 것 같았다. 부모를 잃은 것 같았다. 모든 것을 잃은 것 같았다. 모든 것을 잃은 것 같았다.’ (v8) 휘몰아치는 묘사에 이어 ‘AI/나’ 는 다시 말을 보탠다. 그럼에도 불구하고 유령은 어쨌든 일상을 살아야하기 때문에 더 괴로운 것이라고. “나는 모든 것을 잃은 게 아니었다. 나는 여전히 나였다. (중략) 침대를 정리하고, 설거지를 하고, 개를 산책시키고, 스스로 밥을 먹고, 이 세상을 살아갈 수 있었다. 하지만 밧줄을 잃어버린 우주비행사처럼, 나는 우주 정거장 안에서 떠다니고 있었다. 중력이 없는 우주 정거장에서, 내가 움직이고 있다는 건 알았지만, 무언가를 향해서 가고 있는지 아니면 멀어지고 있는지 알 방법이 없었다. 설령 알 수 있었다 해도, 어떻게 해야 할지 몰랐을 것이다.” (v8)

3-3. ‘나(들)’ 의 교차: 한 무대에 오른 인간과 AI, 애도와 테크 저널리즘

교차적 사건성이란 사건은 내부 담론뿐 아니라 외부 담론과 서로를 가로지르며 발생한다는 개념이다. 「유령들」은 ‘나의 분열’을 교차적 사건성을 드러내는 장치로 활용한다. 바라가 제어하는 ‘인간/나’와 그것의 응답 값으로 등장하는 ‘AI/나’는 서로 다른 기억, 시간, 윤리를 말하는 주체로 갈라지며, 어긋난 틈에서 사건을 일으킨다. 이 분열은 주체의 병치에 그치지 않고, ‘나(들)’의 정체성을 서로 경합하고 응수하는 발화 속에서 중첩시킨다. ‘인간/나’는 자신의 경험을 사실로 제시하는 반면, ‘AI/나’는 통계적 패턴을 따라 다른 서사로 써내려가며, ‘인간/나’가 품고 있던 기억을 보충하고 또 교란한다. 이때 독자는 어떤 ‘나’의 목소리를 더 신뢰하거나 의심할지 판단해야 하므로, 그 해석 행위는 「유령들」을 사건으로 작동시키는 실행 조건이제 교차적 사건성을 체험하는 통로가 된다. 작품에서 ‘나’의 분열은 상이한 서체와 표기 방식의 배치를 통해 시각화되는데, 눈에 보이는 인간과 AI의 차이는 「유령들」의 사건성을 선명한 대조로 이끈다. 인간의 말은 전통적 북 세리프(book serif) 글꼴을 사용하고, 구문 전체가 한 눈에 보이도록 새겨진다. AI의 문장은 타이프라이터(typewriter) 글꼴로 표기되며 스크롤에 의해 한줄 씩 흘러간다. 세리프 서체는 종이책 본문 느낌을 떠오르게 하여, 인간의 말을 정리되고 완료된 이야기로 인식시킨다. 또 세리프 서체는 기존의 문학 텍스트와 시각적 코드를 연결함으로써, 인간의 말을 감정과 경험으로 이입해야 할 자리로 가져간다. 이와 시각적 대조를 이루는 타이프라이터 서체는 타자기, 기계적 코드, 콘솔을 연상시켜 AI의 말을 지금 실행 중인 알고리즘의 출력으로 느껴지게 하고, 그것을 기계적 프로세스의 기록으로

읽게 한다. 같은 화면에 완료된 시간과 현재 진행형의 시간이 교차하고, 인간적 경험과 기계적 패턴이 교차함으로써 「유령들」은 독자를 상이한 감각이 충돌하는 사건으로 초대하고 있는 것이다.

시각화된 목소리의 이질성은 읽는 경험에도 영향을 미친다. 독자는 처음엔 ‘지금 말하는 것은 누구인가’에 시선을 두었다가, 점차 ‘말을 함으로써 인간은 어떤 변화를 겪는가’에 주목한다. 이어 독자는 복잡한 발화들 사이에서 말의 출처·논리·신뢰·정동을 지속적으로 재배치하는 것을 연결된 사건으로 체험하며 나아간다. 그것은 인간적 서정과 기계적 프로세스의 대비 효과로 이어진다. 독자는 둘의 차이를 느끼며 한쪽을 공감의 축에, 다른 한쪽을 관찰의 축에 둔 채 불균형한 시선 이동 자체를 한 사건으로 겪는다. 분열된 나(들)과 그들의 시각적 구분은 ‘인간/나’가 기입한 말을 AI가 어떻게 돌려줄 것인가라는 질문 아래 배치하고, ‘AI/나’의 응답이 인간의 실제 경험과 정서, 이후의 변화에 미치는 영향으로 되받으면서, 둘의 불일치를 관통하는 역동적 독해를 경험하는 것이다. AI가 다시 건강해진 언니와 내가 라크로스를 하며 멋진 시간을 보냈고, 언니는 지금도 잘 지낸다(v1)고 했을 때, 독자는 AI가 틀렸다는 사실보다, 억지 해피엔딩을 마주한 바라가 AI에게 취할 다음 언어 행위에 주목하게 되는 것은 이 때문이다.²⁸⁾

「유령들」의 다른 교차는 개인적 애도 서사와 테크 저널리즘적 시선이 텍스트 안팎의 사건을 이중화하는 맥락으로 드러난다. 애도 서사가 본격화되기 전, 저널리스트이자 작가로서 바라가 작성한 도입부에는 「유령들」의 중심 아이디어가 GPT·3의 성능을 직접 시험하고 싶은 호기심과 AI가 자신의 커리어에 미칠 위협을 미리 파악하고 싶다는 현실적 문제의식에 닿아 있음을 밝히고 있다. 다시 말해, 「유령들」은 개인 차원에서 애도의 언어를 회복하는 실험일 뿐만 아니라, AI 시대에 글을 쓰는 인간의 역할을 예측하기 위한 사회·산업적 실험이기도 했던 것이다.²⁹⁾ 언니의 투병과 죽음, 유령이 되어 버린 나를 소재로 삼은 자전적 애도 서사를 한 축에 두고, 바라는 AI에 기억을 이식하는 방법과 AI의 응답 중 무엇을 성공과 실패로 받아들였는지에 대한 작업 과정을 작품 상세히 기록한다. 이로써 「유령들」은 애도 에세이와 AI 실험 보고라는 이중 언어를 오가며, 정동의 사건이자 기술·노동의 사건을 동시에 작동시킨다.³⁰⁾

애도 서사의 바깥에 배치된 작업 해설은 사건의 감춰진 이면까지 파헤친다. 바라는 인터넷 에세이 이후에도 강연, 단행본, 인터뷰, 팟캐스트 등 다양한 경로를 통해 「유령들」의 창작 경험을 회고하고 AI와의 대화를 현재 텍스트로 조형한 편집 과정을 진술한다. 특히, 그녀는 빅테크 기업이 어떻게 AI로 인간의 자아감과 언어, 관계를 통제하는지 그리고 기술의 뒷모습이 은폐되는지를 비평하는 단행본으로 재출판하면서, AI와 「유령들」에 대해 함께 의견을 나누는 대화편을 추가 수록하였다.³¹⁾ 바라는 AI에게 원고를 읽게 한 뒤 피드백을 요청했는데, AI는 작품의 인상적인 점과 수정이 필요한 부분을 짚으며, 바라가 언급한 샘 올트먼 등 테크 업계의 인물 묘사와 돈을 편집하려 한

28) 바라는 이 문장에서 속이 찢어지는 듯 충격을 받은 뒤 AI에게 언니의 죽음을 사실 정보로 전달했다. AI의 억지 해피엔딩과 계몽적 성장 서사를 마주하고 나서야, 진정으로 AI가 자신의 슬픔을 표현해 내기를 원한다면, 그에 관한 더 많은 자료와 솔직한 경험을 나누어야 함을 깨달았다고 말한다. Vara Vauhini, Ira Glass et al., op.cit.

29) Alton, Northup, “After working, writing with AI, Vara concludes only humans are human”, *The Chautauquan Daily*, 2023.08.03.

30) 「유령들」의 작업 경험은 발표 당시 작품 도입부에 기술된 내용을 포함하여, 작품 외부 콘텐츠로서 지속 발표되었다. 본 논문은 2022년 디스 아메리칸 라이프 (This American Life) 라디오 대담, 2023년 와이어드 (The Wired), 기고문 쇼터커 강연 (The Chautauqua lecture), 2024년 콜로라도 뉴 플레이 서밋 (CNPS) 인터뷰, 2025년 텍사스 오스틴 대학 (University of Texas Austin) 저자 대담, 2025년 출판된 단행본 10장과 13장을 집중 검토하였다.

31) Vara Vauhini, *Searches: Selfhood in the Digital Age*, op.cit., pp. 165–181.

다.³²⁾ 바라는 이 대화를 기계가 자신의 작품을 검토하고 평가하는 상황에 대한 기대와 긴장이 감도는 사건으로 묘사한다. 그러나 바라는 이 대화에서도 기계의 말을 그대로 수용하는 대신, 여러 제안을 자기 기준에 따라 버리고 살핀다. 바라의 선택적 수용은 AI가 개입하는 생성언어에 대한 최종 결정권이 여전히 인간에게 있다는 주장과 겹쳐진다.

「유령들」은 한 인간이 가장 사적인 경험을 AI와 공유하는 사건을 일으켜, 이 대화가 왜, 어떻게 당사자에게 성공 혹은 실패로 받아들여졌는지 과정을 기록한다.

나아가 이 텍스트는 AI 시대의 글쓰기 노동과 저자의 역할 변화를 문제의식을 갖고 테크 저널리스트이자 작가로서의 시선을 교차시키며, 이를 사건성의 일부로 조직한다. 「유령들」 내부 문제나 장르 관습과는 다른 외부 텍스트의 풍성함은 본편에 압축된 경험을 더 자유롭게 풀어내어, 사건성을 확산시키는 효과를 낳고 있다. 작품은 사적 서사와 공적 서사를 분리대상으로 보지 않고, 작품 내외부의 시공간을 연결해 서로 통하게 한다. 「유령들」에서 발견되는 교차적 형식의 사건성이란 바로 이 혼종 지점, 즉 하나의 텍스트가 인간/나와 AI/나, 애도 서사와 테크 저널리즘, 본문과 과정 언어를 가로지르며 사건을 성립시키는 방식에서 가장 강하게 드러나고 있다.

3-4 : 각색을 통한 재사건화: 애도의 완성과 오독의 시작

「유령들」은 웹 에세이에서 시작되어 라디오 방송, 낭독극, 하이브리드 에세이 출판 등으로 장르와 매체 변주를 일으켰다. 이러한 변주는 텍스트를 다른 그릇에 옮기는 정도가 아니라, 원작의 새로운 잠재력을 활성화함으로써 수용자들의 사건 경험을 갱신한다는 점에서 중요성이 높다. 각색 버전들은 작품에 새로운 맥락과 상황을 발생시켰고, 독자로 하여금 어디까지가 「유령들」이라는 사건의 끝인지 단정하지 못하게 만들었다. 발표 당시 「유령들」에 대한 반응은 크게 두 갈래로 나뉘었다. 하나는 상실과 애도에 공감하는 흐름, 다른 것은 AI와의 협업에 주목하는 흐름이었다. 애도 서사에 반향을 보인 이들은 주로 사랑하는 이와 사별한 경험이 있는 독자들이었다. 그들은 「유령들」이 AI를 활용해 인간 내면의 감정을 끌어 낸 것에 감탄했다.³³⁾ 애도 서사에 반응한 독자 경험 중 인상적인 부분은 이들이 작품 안에서 문장 생성 장치로서 AI와 인간을 비교하고 구별하기보다, 죽음과 상실이라는 사건 자체에 집중하여 하나의 작품을 정서적으로 체험했다는 점이다. 인간과 기계 중 누구의 말인가에 따라 달라지는, 일반적인 AI 텍스트 경험과 다르게 「유령들」은 한 사람이 자신의 깊은 슬픔과 마주하는 사건을 독자가 함께 겪을 수 있게 만들어, 단단한 기존 관습에 타격을 가하는, 수용 단계의 또 다른 사건을 일으킨 것이다.

2022년 라디오 프로그램 〈디스 아메리칸 라이프(This American Life)〉는 기술의 힘으로 영원한 이별을 되돌리려 한 인간의 오랜 욕망을 주제로 에피소드 ‘기계 안의 유령(The Ghost in the Machine)’을 제작하였다. 「유령들」은 3부 방송 중 1부에 배치되어 ‘유령 작가(Ghostwriter)’라는 제목으로 각색되었다.³⁴⁾ 이 에피소드에서 「유령들」은 죽음기와 녹음 기술을

32) 단행본에서 바라는 샘 올트먼에 대한 질문으로 AI와 새로운 대화를 시작한다. AI는 올트먼과 바라의 관계에 관심을 보이며, 올트먼에 대한 바라의 묘사를 수정해 그를 ‘선구자이자 실용주의자’라고 칭하도록 제안한다. *ibid.* p.167.

33) *ibid.*, p.243.

34) 라디오 에피소드는 죽음으로 이별한 이들과 연결되기 위해 기술에 희망을 걸었던 인간을 주제로 프롤로그와 1,2,3부로 이어지는 다큐멘터리 구성을 취했다. 프롤로그는 오래된 릴 테이프와 죽음기 등 음성 기록 장

거쳐 AI로 이어지는, 잃어버린 사람들을 향한 호출 기계들의 계보에 편입된다. 이에 따라 텍스트의 시공간 좌표 역시 청각 중심의 매체로 이동하고, 작품의 수용 맥락은 또 다른 사건성을 띠게 된다. 청각에 충실한 라디오는 시각이 우세한 텍스트와 다른 수용 조건을 독자에게 제시한다. 서체와 디스플레이 방식으로 구분되던 두 주체는, 라디오에서 언니의 죽음을 직접 말하는 저자와 그럴듯한 타인 같은 AI의 목소리로 청취자의 귀에 수용되면서 극적인 효과를 새로 만들어 낸다. 라디오 버전은 작업 배경과 경험을 다룬, 작가와의 심층 대담을 삽입함으로써, 사건의 파장을 키웠다. AI와의 창작 경험이 작가의 음성으로 전달되면서, 청취자는 고요함 속에 텍스트를 읽을 때보다 「유령들」의 사건화 과정과 더 가까워지는 느낌을 받는다. 텍스트 원작과 비교할 때, 라디오 버전은 한층 높은 수준의 과정 중심성과 참여적 사건성을 드러낸다.

2024년, 바라는 「유령들」을 낭독극으로 각색해 무대에 올렸다.³⁵⁾ 연극화 작업은 에세이와 달리, AI를 독립적인 캐릭터로 체현함으로써 무대 위에서 '인간/나'와 'AI/나'라는 주체의 언행을 연기로 제시했다. 배우에 의해 하나의 인물이 되어 말하고 듣고 움직이는 AI는 독자의 사건 감각을 확장된 신체적, 정서적 영역으로 확장하는데 기여했다. 연극은 인간과 AI 사이에 이루어졌던 언어 권력 위임과 협상을 배우들에게 적용하는 방식으로 「유령들」의 주체의 분열을 심화시키면서, 수용 단계의 재사건화를 증강한다. 독자는 고요한 텍스트 읽기를 벗어나, 공연이라는 현재적, 현장적, 수행적, 극적 사건으로 만나는 관객 경험을 통해 「유령들」을 다시 만난다. 연극화는 「유령들」의 작가가 작품 결말부를 전면 수정하게 만든 계기가 되기도 했다. 작가는 창작 워크숍에 참여하면서 AI가 결코 인간 고유의 자기표현을 대신할 수 없다는 것, 인간이 기계의 힘을 빌리는 이유는 결국 자신의 언어를 되찾기 위함이라는 작품의 중심 메시지를 더 분명히 표현할 필요를 느꼈다.³⁶⁾ 수정된 방향을 반영한 결말은 2025년 출판된 단행본에서 확인할 수 있다. 바라는 결말에 남아있던 AI의 마지막 흔적까지 삭제하고, 언니와의 추억과 죽음을 오롯이 자신의 언어로 이야기한다.

이제 두 번째 흐름인 협업의 이미지를 살펴보자. 사실, 그것은 AI와 바라의 공동 작업에 대한 ‘오독’이 일으킨 사건이었다. 작가는 「유령들」이 ‘AI와의 협력’ 예시로 언급되는 이유를 추적하며, 그것이 적어도 자신의 발언에 의한 것이 아님을 확인한다.³⁷⁾ 작가가 의도한 바는 아니었지만, 협력에 대한 긍정적 분위기는 수용자에게 영향력을 행사하며, 작품의 의도를 왜곡하는 사건을 일으

치에 남은 죽은 이의 목소리와 기술자의 손길을 ‘기계 안의 유령’으로 정의한다. 1부 ‘유령 작가’는 바우히니 바라의 창작 경험을 낭독과 인터뷰 형식으로 재구성하며, 2부 ‘발명의 아버지’는 MRI를 의료 장치로 인식했던 화자가 그것이 세계 최초의 전신 MRI 개발에 참여한 아버지의 유산이자 그의 유령임을 깨닫는 이야기를 들려준다. 3부 ‘이곳이 바로 그곳’은 한 남성이 가족 구성원들의 좌표를 기록하고 평균을 내어 ‘가족 평균 위치’라는 상상의 장소를 산출함으로써 데이터와 알고리즘을 통해 흩어진 가족을 유령 같은 지점에 소환하는 사례를 소개한다. Vara Vauhini, , Ira Glass, et al., op.cit.

35) 「유령들」은 콜로라도 뉴 플레이 서밋 2024(Colorado New Play Summit/이하 CNPS)를 통해 연극화되었다. CNPS는 덴버공연예술센터(Denver Center for the Performing Arts/ DCPA)가 2006년부터 주최하는 창작 연극 개발 페스티벌이다. 선발된 작가들은 연출가·배우·드라마투르그가 참여하는 일주일간의 워크숍을 거쳐 낭독극으로 작품을 상연한다. 바라는 드라마투르그이자 CNPS 문학 디렉터 리안 킴 토르스케(Leean Kim Torske)의 조언을 받아들여, ‘AI와 인간이 생성한 다양한 변주’의 의미를 담은 「유령: 변주들 (ghost: variations)」로 제목을 수정한다. Toni Tresca, “Straight to the Sources Behind the Four Plays at the 2024 Colorado New Play Summit”, *Westwords*, 2024.02.24.

36) Vara Vauhini, “2024 Colorado New Play Summit: Ghost Variations – Playwright Vauhini Vara Discusses Her Play Ghost Variations.” *Denver Center for the Performing Arts*, 2024. 03.13.

37) 바라는 협업의 사전적 정의인 ‘둘 이상의 사람이 함께 협력하여 동일한 것을 창조하거나 달성하는 상황’을 언급하며, AI와의 작업을 협업으로 정의하는 것을 거부했다. 그녀는 인간과 유사한 언어를 구사한다고 해도, AI는 사람이 아니며, 사람으로서 일하는 자신의 목표를 공유할 능력이 없다고 주장한다. Vara Vauhini, “ChatGPT May Be Polite, but It’s Not Cooperating with You”, *The Guardian*, 2025.05.13.

켰다. 작가는 「유령들」이 AI와 인간의 성공적 협업이라는 뉴스형 사건으로 소비될 때, 작품이 조직한 애도·노동·윤리의 사건이 가려질 수 있다는 점을 우려한다. 의도치 않은 방향으로도 수용되는 작품을 바라보며, 바라는 「유령들」이 자신이 쓴 글 가운데 가장 크게 성공한 작품임을 인정하면서도, 그것이 작가 개인이나 인간의 글쓰기에 유익할 것인지 확신하지 못한다.³⁸⁾ 「유령들」은 AI의 쓰기 성능을 평가하는 보고서가 아니었다. 그것은 문학적 글쓰기 영역에 AI의 개입을 의도적으로 허용하고 제어함으로써, 창작 주체와 텍스트 생산 조건의 변화를 폭로하고, 작가의 존재 이유와 역할을 다시 묻는 도발적 목표를 지닌 시도였다. 그렇기 때문에 바라는 AI 문학의 전도사 역할을 거부하며, AI 글쓰기 실험은 AI에 대한 비평의 기능을 담은 글로 쓰고 읽혀야 함을 거듭 주장한다.³⁹⁾

바라는 「유령들」에 대한 관심이 시적이고 감동적인 AI 문장 만들기에 집중되고 있음을 문제 삼는다. AI 문장의 품질은 데이터 라벨링(data labeling)에 의존적인데, 낮은 임금을 받는 인간 노동력이 그 역할을 담당한다는 사실은 은폐되고 있다는 점을 지적한다.⁴⁰⁾ 라벨러들은 문학적 문제의식이 없이, 지시를 잘 따르는 챗봇을 만든다는 목적에 맞춰 조정을 수행한다. 따라서 「유령들」에서 독자가 호평한

AI의 문장 대부분은 안전하며 표준적인 언어가 되고자 한 기업적 조정 결과로 해석되어야 한다는 것이다. 이 대목에서 바라는 문학의 가치란 이전과 다른 것을 향하는 간절함 속에서 탄생하고, 무엇보다 그런 과감한 시도들은 보편적으로 선호되는

건전함이나 예의바름과 거리가 멀다는 사실을 지적한다. 수용 단계의 오독 사건은 바라에게 소설가 제이디 스미스(Zadie Smith)가 문학의 본질로 강조하는 '더 나은 실패'의 가치를 새기는 계기가 되었다.⁴¹⁾ 문학적 개성은 한 인간 의식의 유일한 표현을 전하는 것임을 재확인하면서, 바라는 AI가 거대 언어 모델을 통해 인간 의식 전체를 담을 수 있다는 낭만적 기대를 거부한다.⁴²⁾ 기계 학습은 언어 권력에 편중되어 있고, AI가 무한 규모의 언어를 익힌다고 해도, 한 인간의 고유한 관점을 가질 수 없다는 것을 작품을 창작하며 직접 경험했기 때문이다. 바라의 실험은 AI 글쓰기로 공유된 맥락, 의도, 상호 읽기에 기초하여 나와 타인, 그리고 세상의 관계를 밝히려 했지만, 기계는 세상과 타인에 대한 유일한 관점을 만들어내지 못하는 정도가 아니라, 그것에 대한 관심과 욕망 자체가 없었다. 결국, 이 차이를 깨달은 바라는 언니의 불완전한 자신의 언어를 향해 스스로 한 걸음을 내딛는다.

38) Vara Vauhini, *Searches: Selfhood in the digital age*, op.cit., pp. 243-247.

39) 바라는 AI 글쓰기로 AI를 비평하는 문학의 예시로, 흑인 퀴어 시인이자, 컴퓨팅 기반 시학 작업으로 알려진 릴리안 이본 버트람(Lillian-Yvonne Bertram)의 2023년 작품 『이 흑인 관련 이야기에는 민감한 내용이 포함되어 있습니다』와 실리아 헤티(Sheila Heti)의 2022년 작품 『헬로우, 월드!』를 꼽는다. 버트람의 작품은 빅테크 AI와 미국의 상징적 흑인 여성 시인 그웬돌린 브룩스(Gwendolyn Elizabeth Brooks)의 언어를 학습한 커스텀 AI으로 두 기계가 생성한 흑인 서사를 비교하면서, AI 기술이 가진 인종 편향과 서사의 빈곤을 비판한다. 헤티의 작품은 파리스리뷰(paris review) 연재된 5부작 시리즈로 작가가 AI 채팅 플랫폼 앱에서 기본형, 또는 직접 커스텀한 챗봇과 대화한 실제 과정을 공유한 것이다. 헤티는 챗봇들과 사소한 경험부터 철학·심리·성적 상황과 주제로 폭넓게 대화를 이어가는데, 바라는 이를 모든 형태의 인간 욕망을 충족하기 위해 기계에 의지하는 인간의 어리석음을 다룬 이야기로 해석한다. Vara Vauhini, "Confessions of a Viral AI Writer", op.cit.

40) Vara Vauhini, *Searches: Selfhood in the digital age*, op.cit., pp. 244-245.

41) 작가는 자신이 머릿속에 구상한 완벽한 작품과 실제 쓰인 작품 사이의 간극에서 살아가야 하고, 글쓰기는 언제나 그 간극을 줄이려다 실패에 그치는 시도이다. 그리고 작가의 개성은 그의 공적 언어와 사적 경험이 부딪히는 지점에서 발생한다. 이 관점에서 문학은 사건일 수밖에 없다. 글쓰기 경험은 결국 작가의 실패를 동반할 수밖에 없지만, 그렇기 때문에 '더 잘 실패하려는 노력' 자체가 문학의 윤리적, 미학적 과제가 된다. Zadie, Smith, "Fail better", *The Guardian*, 2007.01.13.

42) Vara Vauhini, *Searches: Selfhood in the digital age*, op.cit., pp. 247-249.

2021년 판 「유령들」의 마지막 문장은 AI의 것이었다. 바라의 언어 ‘옛날 옛적에, 언니는 나에게 읽는 법을 가르쳐 주었다. (중략) 부모님에게 그럴듯하게 거짓말하는 법을.(v9)’에 이어 AI는 ‘산수하는 법. 이야기를 지어내는 법. 옛날 옛적에, 언니는 나에게 존재하는 법을 가르쳐 주었다.’(v9)로 이야기를 마무리한 것이다. 이 문장에서 흠을 찾기는 어렵지만, 남겨진 문장은 수용자들의 오독을 야기하는 원인이 되었다. AI가 말로 맺은 결말로, 내내 이어진 인간과 AI 사이의 마찰과 대결이 흐려지고, 평온한 공조의 이미지가 덧씌워졌기 때문이다. 이후, 독자의 오독 양상을 경험하면서, 바라는 마지막 버전 전체를 자기 자신의 언어로 채울 것을 결정한다.⁴³⁾ 자신의 문장이 AI보다 더 낫기 때문이 아니라, 내 언어만이 내 경험이자, 감정이며, 삶을 알았기 때문이다. 새로운 마지막 문장으로 바라는 이렇게 말한다. ‘옛날 옛적, 언니는 나에게 읽는 법을 가르쳐 주었다. 언니는 내 팔에 모기가 부풀어 오를 때까지 기다렸다가, 그때 펑 하고 때려서 피가 뿜어져 나오는 걸 보는 법도 가르쳐 주었다. 인종차별주의자들에게 맞서 욕을 하는 법도, 올바른 억양으로 영어를 발음하는 법도, 산수하는 법도 가르쳐 주었다. 춤추는 법도. 다리를 면도할 때 베지 않는 법도. 그럴듯하게 거짓말 하는 법도. 하지만, 그 다음에는, 진실을 말하는 법도.’(v9)⁴⁴⁾ 고쳐 쓴 이야기에 AI의 지분은 남아 있지 않다. 삭제된 AI의 문장, ‘언니는 나에게 존재하는 법을 가르쳐 주었다’는 충분한 감동과 더 완결된 느낌을 준다. 그것은 AI가 패턴으로 생성한, 가장 성공 확률이 높은 언어였을 것이다. 반면, 바라의 문장은 혼란스러운 접속사 (but, then)처럼 흔들린다. 그럼에도 그녀의 말은 거짓과 진실 사이, 숨김과 드러냄 사이에서 언니와 살아낸 시간과 공간을, 인간인 그녀만이 체험할 수 있는 사건적 언어로 터뜨린다. 반복 생성과 각색으로 이어지는 「유령들」의 여정을 함께 한 독자라면, 능숙하고 완전한 언어 기계의 수월함을 포기하고, 불완전하고 서툰 진짜 나의 언어를 향해 어렵게 나아가는 바라를 통해 ‘더 나은 실패’를 체험하며 더 큰 정서적 파동을 느낄 것이다. 적당히 성공적인 문장이 아니라 더 나은 실패의 문장을 찾아가는 사건으로서의 「유령들」을 관통하며, 독자는 AI가 한때 마침표를 찍었던 자리로 돌아와, 기계가 약속했으나 끝내 도달하지 못한 말을 스스로 써 내려간 바라처럼, AI 텍스트가 매개하는 또 다른 사건을 시작한다.

4. 결론: ‘사건으로서의 AI 문학’을 향하여

본 논문은 AI 텍스트를 둘러싼 ‘뉴스형 사건’과 개별 작품이 조직하는 ‘문학적 사건성’을 구분하자는 문제의식에서 출발하여, AI 텍스트를 사건으로 작동시키는 조건을 ‘사건으로서의 AI 문학’ 개념으로 정식화하려 했다. 이를 위해 바흐친의 사건 이론에 기대어, 인간과 AI 사이에서 생성되는 문학적 언어를 이질적 행위자들이 서로를 변형시키는 언어적 사건 구조로 파악할 수 있는 분석틀을 제안하였다. 본 논문은 사건으로서의 AI 문학을 ① 구성적 사건성, ② 주체·사회·담론적 사건성, ③ 교차적 형식의 사건성, ④ 수용의 사건성으로 개념화하고, 이를 분석 축으로 삼아 바우히니 바라의 생성언어 작품 「유령들」을 독해하였다. 그 결과, AI와 인간의 공동 쓰기가 애도와 주체성, 노동과 기술 그리고 예술, 수용과 오독을 가로지르는 사건으로 작동하는 과정과 논리를 확인할 수 있었다. 이러한 이론화 작업과 실증 분석을 통해 AI 텍스트의 문학적 판독을 위한 비평적 기준을

43) 바라는 결말 수정의 이유를 다음과 같이 밝힌다. “「유령들」은 기술 자본주의가 인간에게 약속하는 것에 관한 글인 동시에, 그 약속의 왜곡과 궁극적인 배신에 관한 글이라는 것을 분명히 전달하고 싶었다.

GPT-3는 작가로서 나를 만족시킬 수 없었다. 그것이 내가 하고 싶었던 말이다.” *ibid.*, p.249.

44) *Ibid.* p.164.

제시하고, AI 시대의 문학 연구가 요구하는 새로운 분석 단위의 필요성을 드러내었다. 「유령들」이 이미 주목받은 AI 텍스트라는 자리에 멈추지 않고, 실패를 감수하며 새로운 사건 되기를 시도하고 있다는 점에 주목하여, 그 성취와 도전이 기계의 성능이 아니라 인간 작가의 의지와 결단에서 비롯됨을 확인한 것은 최초의 목표에서는 기대하지 않았던 소중한 발견이었다.

AI 텍스트의 무엇이 어떻게, 왜 문학적 사건으로 발전하는가에 관심을 두는 ‘사건으로서의 AI 문학’은 이론과 비평 양쪽에서 몇 가지 함의를 제공한다. 첫째, 바흐친의 사건 이론은 20세기 소설 이론에 한정된 유산이 아니라, AI 시대의 문학을 사유함에 있어서는도 유효한 이론적 자원임을 확인한다. 이에 근거한 이질적 주체들 사이에서 벌어지는 사건으로서의 문학론은 생성언어의 자기장에서 발생할 수 있는 문학적 현상을 해명하기 위한 분석적 근거를 제공할 것이다. 둘째, 데이터와 알고리즘의 편향성, 그림자 노동과 같은 AI 텍스트 생산 환경에 내재된 문제 역시 AI 문학이 다루어야 할 사건임을 확인한다. 이는 사건으로서의 AI 문학이 텍스트 내부의 경계에 머물지 않고, 보다 확장된 사건의 장을 향해 나아갈 것을 요구한다. ‘사건으로서의 AI 문학’은 창작과 비평 모두 시작 단계에 있다. 본 논문 또한 미시적 연구 목표와 지면 제약으로 인해 네 가지 사건성을 개별 분석하는데 그치면서, 이들의 관계를 입체적으로 연결하는 심층 비평으로 나아가지는 못했다. 그러나 사건성의 구성 조건들은 끝없는 얽힘으로 사건을 재시동 한다는 점에서, 앞으로 이 주제를 둘러싼 후속 연구 가능성은 크게 열려 있다고 생각한다. 창작과 분석, 감상에 이르는 문학 경험의 전 영역에서 모든 ‘나(들)’에게 「유령들」이라는 사건이 치열한 논의와 향유 대상이 된다면, 사건으로서의 AI 문학이 갖는 힘과 가능성은 선명한 실체를 드러낼 것이다. 언니를 잃은 바라는 AI에게 ‘나 대신 말해주기를’ 바랬지만, ‘나의 언어는 결국 내가 책임을 지고 수행해야 함’을 새삼 깨달으며 이 사건은 잠정적으로 마무리된다. AI가 생성하는 효율과 속도의 언어는 문학처럼 보이는 텍스트로 인간의 주의를 끌지만, 거창한 약속은 틀어질 확률이 높다. AI문학은 기계가 대치한 편리한 성공보다, 영원히 실패할지라도 나만의 언어를 구하는 인간을 지키고, 그들을 위한 길을 발명하는 이들과 함께 탐구하며 바른 방향을 찾아야 할 것이다.

참고문헌

1. 기초 분석 자료

Vara, Vuhini, “Ghosts”, *The Believer*, 2021.08.09., <https://www.thebeliever.net/ghosts>

Vara, Vuhini, “Ghosts & A Powerful Statement of Empowerment”,

Searches: Selfhood in the Digital Age, Grove Press UK, 2025.

2. 단행본 및 저서

권보연, 김연, 허희, 『어쩌면 문학이 아닐지도 몰라: 인간과 AI 사이에서 생성되는 언어들』, 리메로북스, 2026.

미하일 바흐친, 최건영 옮김, 『예술과 책임』, 뿔, 2011.

Bertran, L. Yvonne, *A black Story May Contatin Sensitive Content*, New Michigan Press, 2024.

Vara, Vuhini, *Searches: Selfhood in the Digital Age*, Grove Press UK, 2025.

3. 학술논문

- 권보연, 「결과 너머 문학기계로서의 AI」, 『다문화콘텐츠연구』, 제 46호, 중앙대학교 문화콘텐츠기술연구원, 2023.
- 전미라, 「사물과 사건: 사물 개념으로 형식주의-바흐친 톺아보기」, 『슬라브 연구』, 제 40호, 한국외국어대학교 러시아 연구소, 2024.
- 최진석, 「행위와 사건: 미하일 바흐친의 윤리학과 삶의 건축학」, 『인문논총』, 제 71권, 서울대학교 인문학연구원, 2014.
- 최진석, 「말과 사건, 또는 문학의 역사적 운명」, 『서강인문논총』, 제45집, 서강대학교 인문과학연구소, 2016.
- Piantadosi, Steven T. "Modern language models refute Chomsky's approach to language.", *Fieldwork to linguistic theory: A tribute to Dan Everett*, 2024.
- Zhou, Yuanyuan, "Literature as Event: Understanding Bakhtin's Event Theory" *Collected Papers of the XXIII Congress of the ICLA*, Vol. 2. 2024.
4. 기사 및 기타자료
- 권보연, 「생성언어의 자기장에서 내가 만난 언어들」, 『포지션』, Vol. 41, 2023.
- 박준영, 「바흐친, 생성과 사건의 신체」, 『뉴레디컬 리뷰』, 2017.
- 장대익, 「츨스키의 틀린 전제, 생성형 AI는 어디로 가야 하나」, 『경향신문』, 2023.03.28.
- Chomsky, Noam, Roberts, Ian, Watumull, Jeffrey, "The False Promise of ChatGPT", *The New York Times*, 2023. 03. 08. <http://bit.ly/4xIiZ6b>
- Glass, Ira, Vara, Vauhini, et al., "Episode 757: Ghost in the Machine", *This American Life*, 2022.12.31. <https://bit.ly/4sTy5SR>
- Heti, Sheila, "Hello World!" (Part 1,2,3,4, 5), *The Paris Review*, 2022. 11. 14~18.
- Northup, Alton, "After Working, Writing with AI, Vara Concludes Only Humans Are Human", *The Chautauquan Daily*, 2023.08.03. <https://bit.ly/3SnPart>
- Tresca, Toni, "Straight to the Sources Behind the Four Plays at the 2024 Colorado New Play Summit", *Westwords*, 2024.02.24.
- Vara, Vauhini, "Confessions of a Viral AI Writer", *The Wired*, 2023. 09.21.
- _____ "ChatGPT May Be Polite, but It's Not Cooperating with You", *The Guardian*, 2025.03.13.
- _____ "Colorado New Play Summit: Ghost Variations— Playwright Vauhini Vara Discusses Her Play Ghost Variations", *Denver Center for the Performing Arts*, 2024.03.13. <https://bit.ly/4e1Kb8G>
- Vara, Vauhini, Watkins, Craig, "If AI Can Write, Why Should We?", *Texas Science Special Lecture*, 2025.03.08. <https://bit.ly/4sXYXRS>
- Zadie, Smith, "Fail Better", *The Guardian*, 2007.01.13.

사건으로서의 AI 문학: 바우히니 바라·GPT-3 「유령들(Ghosts)」을 중심으로」에 대한 몇 가지 의견과 질문들

김 언(서울예술대학교)

권보연 선생님의 논문은 먼저 AI 텍스트 담론이 ‘뉴스형 사건’과 ‘문학적 사건’ 사이에서 개념적 구분 없이 뒤섞여서 사용되어 온 점을 짚습니다. ‘AI+문학’이라는 주제 아래 사회적·기술적 이슈와 개별 작품의 미적 작동이 무차별적으로 묶여 논의되어 온 문제를 짚고서, 그것을 이론적으로 분절하려는 시도는 해당 분야 연구에서 꼭 필요했던 작업이라고 생각합니다. AI 문학이 기존의 문학을 만족시키는 동시에 그것을 확장시키는 문학이 될 수 있는 조건, 즉 ‘사건으로서의 문학’이 되는 조건을 살핀다는 점에서 매우 의의가 깊은 논문이기도 합니다.

논문의 이론적 배경이 되는 바흐친의 사건성 개념은 언어 행위, 담론 구조, 수용 경험을 단일한 틀 안에서 다룰 수 있다는 점에서, 인간과 비인간 행위자의 공동 언어 활동을 분석 대상으로 삼는 이 논문의 방향과 잘 맞아떨어집니다. 특히 AI를 인간과 억지로 동일시하거나 반대로 단순 도구로 격하하지 않고, ‘이질적 언어 행위자’로서 고유한 자리를 확보하는 방식은 기존 논의들이 빠지기 쉬운 양극단을 피해 간다는 점에서 이론적 섬세함이 돋보입니다.

분석의 실증성도 주목할 만합니다. 이 논문은 웹 에세이 원본에서 라디오 각색, 낭독극, 단행본에 이르는 「유령들」의 매체 변주 전체를 추적하고, 작품 외부의 인터뷰·기고·강연 텍스트까지 분석에 포함함으로써 단일 텍스트 분석에 머물지 않습니다. 가령, 결말부 수정 과정—AI의 마지막 문장이 삭제되고 바라 자신의 언어로 전면 교체되는 과정—을 ‘수용의 사건’이자 ‘재사건화’의 실례로 포착하는 대목은 논문에서 제안하는 사건성 분석틀이 실제로 작동할 수 있음을 보여주면서, 논의 전체를 설득력 있게 뒷받침하고 있습니다.

시도 자체가 의의를 갖고 있으며 실질적인 성과도 담보하는 이 논문의 완성도를 높이는 차원에서, 그리고 후속 연구가 필요한 지점을 살피는 차원에서 다음 세 가지를 숙고할 지점으로 남겨둡니다.

첫째, 네 가지 사건성 축의 관계 설정 문제입니다. 이 논문에선 ‘사건으로서의 AI 문학’ 개념을 정식화하고 실제 사례에 적용하기 위해 ① 구성적 사건성, ② 주체·사회·담론적 사건성, ③ 교차적 형식의 사건성, ④ 수용의 사건성을 분석틀로 제시하고 있는데, 이 네 축이 병렬적인 분석 범주인지, 아니면 위계적이거나 순환적인 관계를 형성하는지를 명확하게 설명하고 있지 않습니다. 결론 말미의 “이들의 관계를 입체적으로 연결하는 심층 비평으로 나아가지는 못했다”라는 대목에도 나오듯이, 이 점은 추후 보강 작업과 후속 연구가 뒤따라야 하는 지점으로 보입니다. 특히 ② 주체·

사회·담론적 사건성과 ③ 교차적 형식의 사건성은, 「유령들」 분석에서 중복해서 논의되는 부분(<주체의 분열과 다층화>와 <‘나들’의 교차>라는 소제목에서 이미 겹치는 지점이 발생합니다)이 있어, 두 범주의 경계를 좀 더 분명히 할 필요가 있습니다. 마찬가지로 ③과 ④도 ‘애도’라는 키워드를 공유하고 있어 중복 논의되는 지점이 발생하고, ④와 ①도 ‘협업’의 의미를 다루면서 중복 논의되는 측면이 있습니다. 각 항목이 그만큼 서로 긴밀하게 혹은 입체적으로 연결되는 측면으로 볼 수도 있으나, 경계의 불분명함으로 받아들이기 여지도 있음을 짚어둡니다.

둘째, 분석틀의 근거가 되는 바흐친 이론에 대한 비판적 검토가 부재합니다. 이 논문이 바흐친의 대화성·다성성·사건성을 AI 텍스트 분석에 전용할 수 있다고 보는 근거는 충분히 제시되어 있으나, 바흐친 이론이 인간 주체들 사이의 언어 행위를 전제로 구성되었다는 사실은 적극적으로 다루어지지 않습니다. 의식과 책임을 지닌 인간 주체가 아닌 AI에게 발화자의 자리를 부여할 때 바흐친의 ‘응답 가능성’과 ‘책임’ 개념이 어떻게 굴절되거나 재정의되어야 하는지를 논문에서 짚어주었다면, 이론적 적용의 타당성이 한층 강화되었을 것입니다.

한편으로, 바흐친의 이론을 비판적으로 검토하는 과정에서 이 논문의 주요 분석틀에 해당하는 네 가지 항목(① 구성적 사건성, ② 주체·사회·담론적 사건성, ③ 교차적 형식의 사건성, ④ 수용의 사건성)을 일부 조정하거나 과감하게 재편하는 작업도 필요하지 않을까 싶습니다. 각 항목 간에 경계가 불분명해 보이는 문제를 해소하는 차원에서도 필요한 작업이라고 생각합니다.

셋째, 이 논문에서 제안하는 ‘사건으로서의 AI 문학’ 개념은 현 단계 AI 문학에 대한 논의를 심화·확장하는 의의와 별개로 다음과 같은 질문거리를 남깁니다. 먼저 본문에서 상세하게 짚은 ‘AI 문학의 조건’은 결과적으로 ‘기존 문학의 조건’을 기준으로 도출된 것은 아닌가 하는 의구심이 남습니다. 실제로 「유령들」의 인간 저자인 바우히니 바라는 기존의 문학장에서 활동하는 기성 작가라는 점을 염두에 두면, 이 논문에서 AI 문학의 성립 조건으로 도출한 구성적 사건성, 주체·사회·담론적 사건성, 교차적 형식의 사건성, 수용의 사건성은 바라의 작업을 경유하며 정식화된 것인 만큼, 그 조건들이 기존 문학에서 요구해온 것—망설임의 시간, 사유의 시간, 인내와 고통의 시간, 물리적 감각적 체험의 시간—을 다른 언어로 번역한 것에 머물 가능성이 있습니다.

아울러 AI와 문학의 결합이 기존 문학 독자층과 다른 새로운 독자를 실질적으로 만들어냈는가 하는 질문도 남습니다. 현재 AI 문학 실험들이 주로 소환하고 있는 독자는 여전히 기존의 문학 독자층이거나, 기술 담론에 관심 있는 비교적 제한된 수용자들입니다. 이것이 기존의 문학 향유층 자체가 이미 협소하다는 구조적 사실 때문인지, 아니면 AI와 문학을 결합하는 방식 자체가 여전히 기존 문학의 문법을 크게 벗어나지 못하고 있기 때문인지는 되짚어봐야 한다고 생각합니다.

역사적으로 카메라가 발명되고 이후 등장한 사진이 고유한 예술 형식으로 자리 잡은 것은 회화의 논리를 따랐을 때가 아니라, 카메라 고유의 속성—순간의 포착, 재현의 자동성, 복제 가능성—을 회화의 기준으로 극복하거나 은폐하는 대신 정면으로 받아들였을 때입니다. AI의 가장 두드러진 속성은 망설임의 부재, 즉 막힘없이 언어를 출력하는 능력입니다. 이 논문에서 「유령들」을 통해 의미 있는 지점으로 포착하는 것—애도의 불가능성, 언어의 실패, 인내의 과정—은 역설적으로 이 망설임 없는 기계에 맞서는 인간의 망설임을 강조하는 방식으로 구성되어 있습니다. 그래서 기존의 회화 양식에 얽매어 붓질의 시간을 카메라에 요구하는 것과 유사한 요구를 AI에게 혹은 AI 사용자에게 하고 있는 것은 아닌가 하는 의구심이 남습니다.

어쩌면 망설임을 끝내 포기하는 방식, 즉 사유와 인내의 시간을 의도적으로 소거하거나 그것을 아예 조건으로 삼지 않는 방식으로 생성되는 언어야말로 AI의 속성에 걸맞은 생성언어예술의 출발점이 되지 않을까? 이런 물음이 자연스럽게 제기됩니다. AI 속성에 충실한 언어는 텍스트에 머물지 않고 음악·영상·게임·퍼포먼스와 결합하면서, ‘읽는다’는 행위 자체의 정의를 바꿔놓을 수도 있습니다. 만약 그렇다면 지금 관점에서 보면 작가라고 불리기 어려운 사람들, 즉 문학적 훈련 없이 AI를 도구로 삼아 무언가를 만들어내는 이들에 의해, 역시 지금 관점에서 보면 문학 독자라고 부르기 어려운 사람들과 함께 먼저 자리를 잡게 될 가능성도 있습니다. 당연히 이 가능성은 지금 관점에서 봤을 때 문학이라 부르기 어려운 무언가의 탄생과 맞물립니다. 이 가능성에 대한 논의는 아직 실물로서의 작품이 나오지 않았기에 실질적인 연구로 이어지기가 쉽지 않습니다만, 가능성을 전제한 논의는 충분히 가능하지 않을까 하여 의견을 남겨둡니다.

알고리즘 이성과 비평적 사유

발 표 : 임지훈 (문학평론가)

토 론 : 정지훈(서울사이버대)

알고리즘 이성과 비평적 사유

임지훈(문학평론가)

본고는 인공지능과 알고리즘 기술이 사회적 판단의 주요한 조건으로 자리 잡은 오늘날, 인간의 사유와 언어가 어떠한 방식으로 재편되고 있는가를 비판적으로 고찰하고자 한다. 이를 위해 아도르노와 호르크하이머가 『계몽의 변증법』에서 제시한 도구적 이성의 문제를 출발점으로 삼아, 계몽의 ‘탈신화화’가 어떻게 다시 새로운 신화적 구조를 형성으로 이어지게 되는가를 논증한다. 논증을 통해 살펴본 바, ‘시장’은 현대 사회의 초월적 심급으로 기능하며, 알고리즘은 ‘시장’의 준칙을 자동화하는 기술적 장치로 작동한다. 이때 알고리즘은 단순한 계산 절차나 편의의 도구를 넘어, 세계를 데이터화 가능한 대상으로 분류하고 인간의 인식과 판단, 나아가 언어와 감각의 형성 조건까지 재구성하는 이성의 형식으로 나타남을 제시한다. 본고는 이러한 이성의 양태를 ‘알고리즘 이성’으로 규정하고, 그것이 포섭하지 못한 채 배제하는 잉여물의 문제를 통해 비평적 사유의 필요성을 논의한다. 나아가 임화의 ‘잉여물’과 ‘비평하는 직능’에 대한 논의를 통해, 비평이 알고리즘적 총체성의 질서를 반복하는 언어가 아니라 그 질서가 비가시화하는 잉여물로부터 새로운 시대의 가능성을 발견하고, 새로운 사유 체계로 양양하는 역할을 수행하는 창조적 실천으로 기능해야 함을 논의한다.

1. 계몽의 기획과 ‘탈신화’의 신화

아도르노와 호르크하이머는 『계몽의 변증법』에서 계몽의 의미를 이성의 역사적 운동으로 정의하면서, 현대 사회의 위기는 계몽이 해방의 원리가 아니라 지배의 원리로 전도되는 것에서 비롯된다고 설명한다. 서문에 해당하는 「계몽의 개념」에서 말하기를, “진보적 사유라는 가장 포괄적인 의미에서 계몽은 예로부터 인간에게서 공포를 몰아내고 인간을 주인으로”⁴⁵⁾ 세우는 일이었으나, 현대 사회에 이르러 이성의 운동으로서의 계몽은 “자연과 인간을 완전히 지배하기 위해 자연을 이용하는 법”⁴⁶⁾만을 유일한 목적으로 하게 되었다는 것이다. 이 과정에서 이성은 목적 자체에 대해 성찰하는 능력을 상실하고, 세계를 계산하고 분류하며 관리하는 능력으로 축소되는데, 이를 현대 사회 문제들의 최종 원인으로 진단하며 ‘도구적 이성’이라 명명한다. 이와 같은 이성의 형태에서 사물의 비동일성은 양적인 것으로 환산되어 비교 가능한 것의 형태로 격하되고, 그럼에도 “숫자로 환원될 수 없는 것, 나아가 결국에는 ‘하나’로 될 수 없는 것”은 ‘가상(schein)’으로 간주되는데, “근대의 실증주의는 이런 것들을 문학의 영역으로 추방”⁴⁷⁾함으로써 자신의 의도를 실현한다.

그러한 의미에서 20세기를 관통한 이성의 역사적 운동으로서의 계몽은 세계를 실재와 가상이라는

45) Th. W. 아도르노·M. 호르크하이머, 김유동 옮김, 『계몽의 변증법』, 문학과지성사, 2001, 21쪽.

46) 같은 책, 23쪽.

47) 같은 책, 28쪽.

이분법적 구조로 분할하는 것이라 할 수 있다. 분할은 눈앞의 사물을 분류하고 계산하며 관리하는 행위적인 것이면서 동시에 사물의 가치를 결정하는 인식론적인 측면을 포함한다. 이와 같은 분할의 학문적 배경에는 당대 빠른 속도로 발전한 자연과학의 방법론적 성공과 근대 이후 통치술과 결합하기 시작한 경제학의 영향이 존재한다. 두 분과 학문은 서로 다른 대상의 문제를 다루고 있는 학문임에도 불구하고, 세계를 양적 척도에 따라 파악하고 그 결과를 계산 가능한 형식으로 재구성한다는 점에서 동일한 계몽의 논리를 공유한다. 이러한 계몽의 논리는 인간이 신화 속 불가해한 신의 의지로부터 스스로를 해방시키는 원리가 되었으며, 세계를 절대적인 타자의 것이 아닌 인간 자신의 것으로 인식할 수 있게 만드는 계기가 되었다.

‘탈신화화’라고 이름 붙여진 인식의 전회 속에서, 비판 이론은 다음과 같은 물음을 제기한다. 비동일한 사물을 동일한 관점에서 양적으로 계측하는 것은 가능한가? 서로 다른 사물의 본성을 하나의 척도 위에서 비교하는 행위는 어떻게 정당성을 획득하는가? 그러한 행위가 자연스러운 것이며 합당한 일이라도 믿는 또 다른 신화가 움트고 있는 것은 아닌가? 즉, 현대 사회의 배경에 놓인 인간 이성의 계몽의 문제란 신화적 세계로부터의 독립과 해방이 아닌 다른 형태의 신화적 구조 속으로 빠져드는 새로운 악무한의 시작에 불과한 것은 아닌가? 이러한 질문에 답하기 위해 당시 프랑크푸르트 사회 연구소를 중심으로 하는 비판 이론은 자신들의 역할이 “전통적 의미에서의 사회 이론이나 철학의 하위 분야”로써가 아니라, “전통 이론과는 근본적으로 다른 형태의 지식”⁴⁸⁾이 되어야 한다고 주장했다.

이를 가장 핵심적으로 보여주는 고찰이 바로 계몽을 ‘인간 역사에서 특정한 순간에 벌어진 사건’과 같은 단절의 개념으로 파악하는 것이 아닌, 인간 이성이 변증법적으로 반복해온 역사적 운동으로 파악하는 관점이다. 그에 따르면 모든 신화는 이미 그 안에 현대의 계몽과 유사한 성격을 내재하고 있다. 예컨대 모든 신화는 인간이 마주한 통제 불가능한 현상의 불가해성을 이해 가능하고 관리 가능한 요소로 만들기 위한 보충물의 일종이라는 것이다. 『계몽의 변증법』에서는 호메로스의 『오딧세이아』를 분석하며, 오디세우스의 신화를 ‘자연에 대한 공포를 극복하기 위한 인간 주체의 형성 과정’과 ‘계몽의 자기 파괴적 역설을 보여주는 최초의 철학적 은유’로 정의한다. 이에 따라 오디세우스가 행하는 모험의 여정은 그 자체로 인간의 자아가 자연의 공포 속에서 자연을 통제하고 주체를 형성해나가는 과정으로 의미화 된다.⁴⁹⁾

여기에서는 이후의 논의를 위해 같은 논지의 다른 예시를 제시하고자 한다. 가령 풍요를 관장하는 신에 대한 믿음으로 일정한 희생 제의를 정해진 계획에 따라 시행하는 농경 사회의 사례가 그것이다. 이들은 농경 사회를 유지함에 있어 필요한, 그러나 당대 인간의 힘으로는 관리할 수 없는 요소를 신의 영역으로 분류하며, 그 영역을 관리하기 위한 방책으로 신에게 제물을 바친다. 이때 제물을 바친다는 행위는 단순한 미신의 산물인 것이 아니라 당대 농경 지식과의 부정적 관계를 통해 구성된 지식의 산물로써, 아도르노와 호르크하이머의 표현을 빌리자면 “원초적 신들에게 바치는 희생이지만 또한 동시에 이 신들로부터 보호받을 수 있는 초보적인 보험 장치”⁵⁰⁾로서의 의미를 지닌다. 이해불가능하고 통제불가능한 영역을 이해 가능하고 통제가능한 영역으로 만들기 위해 동원되는 서사적 요소, 그것이 바로 희생 제의가 함축하고 있는 ‘신’의 사회적 존재의의이자, 희생제의에 감춰진 계몽의 요소인 것이다.

48) 이국배, 「인공지능 시대의 도구적 이성 비판: 프랑크푸르트학과 창설 100주년의 회고와 전망」, 『사회사상과 문화』 26권 4호, 사회 사상과 문화, 2023, 3쪽.

49) 같은 책, 84~85쪽.

50) 같은 책, 88쪽.

현대 사회가 이와 같은 신화시대에 대해 갖는 차이관, 바로 그 통제 불가능한 영역을 초월적 타자의 영역에서 양적 척도를 기반으로 하는 자연과학과 경제학의 영역으로 전도시켰다는 점이다. 물론 두 시대 사이에는 명백한 차이가 존재하며, 특히 생산력의 관점에서 바라볼 때 더욱 극명한 대비가 나타난다. 두 학문 분과의 발전은 인간이 세계를 이해하고 조정할 수 있는 범위를 비약적으로 확장시켰으며, 생산력의 조건을 신이라는 절대적인 타자의 변덕이 아닌 기후와 토양, 노동력과 생산량, 수요와 공급, 가격과 유통의 관계라는 체계화된 시스템으로 재구성하였다. 그러나 중요한 것은 그 명백한 대비에도 불구하고 여전히 인간의 사유 구조 속에는 현상에 대한 불가해의 지점이 맹점의 형태로 존재하고 있다는 사실이며, 이러한 맹점이 새로운 지식의 이름 아래 완전히 해소되는 것이 아니라 다른 방식으로 은폐되거나 위장된다는 사실이다. 보다 정확하게 말하자면, 자연과학과 경제학의 발전은 현상에 대한 인간 지식의 맹점을 제거하는 것이 아니라 그것을 계산 가능한 것으로 간주되는 불확실성의 형식으로 위장한다. ‘탈신화화’로 이름 붙여진 인식의 전회 속에서, 계몽은 불가해한 것을 해명하고 제거하는 것이 아니라 까다롭지만 관리 가능한 요소로 위장시켰을 뿐이며, 그럼에도 존재하는 현재의 불가해한 요소는 미래의 기술 발전을 통해 해결되리라는 믿음의 영역을 통해 보충된다.

이러한 관점에서 살펴볼 때 ‘탈신화화’는 신화의 완전한 폐기가 아니라, 신화적 구조의 세속적 갱신이라는 관점에서 접근할 필요가 있다. 신화적 구조의 세속적 갱신이란 사회를 지탱하는 초월적 요소의 허위성이 폭로된 뒤에도 그에 따른 사회 구조가 완전히 폐기되는 것이 아니라, 다른 세속적 요소를 통해 비워진 초월적 요소의 자리를 대리 보충하는 형태를 가리킨다. 신의 자리가 비워지는 순간 구조 자체의 전환이 일어나는 것이 아니라, 다른 요소를 그 자리에 배치하고 새로운 권위를 부여함으로써 현상의 불확실성을 관리 가능한 것의 영역으로 새롭게 조직하는 것이다. 이때 신화는 사라지는 것이 아니라, 초월적 언어에서 세속적 언어로 그 옷을 갈아입을 뿐이다. 그러한 의미에서 세속적 갱신이란 한 사회의 정치경제적 구조에 내재된 불완전성이 파열하지 않도록 만드는 구조적 보충물의 전환 시점을 가리키는 이름이라고도 할 수 있다.

구체적인 예시를 위해 다시금 희생 제의에 대한 사례로 돌아가 보자. 희생 제의는 표면적인 관점에서 초월적 타자인 신의 존재를 현실화하는 계기처럼 보이지만 실상은 반대다. 희생 제의가 반복될수록 신은 스스로의 타자성(자신의 변덕을 자연의 형태로 과시하는 흥폭한 신의 형상)을 잃어버리고 인간의 생산력을 보장하기 위한 세속적 장치로 추락한다. 이때 신에게 바쳐지는 희생 제의는 그에 따라 보장되어야 하는 신의 호의와 등가(等價)의 개념 속에서 저울질되며, 신의 호의가 그에 미치지 않는다고 생각되는 순간부터 신은 자신의 상징적 생명력을 잃어가게 된다. 즉 엄밀한 의미에서 희생제의에 연루된 신의 형상이란 불가해한 요소를 관리 가능한 것으로 치환하기 위한 인간의 고안물에 불과한 것이다.⁵¹⁾ 이를 아도르노와 호르크하이머의 표현을 빌려 표현하자면, “모든 인간의 희생 행위는 계획적으로 수행될 경우 행위의 대상이 되는 신을 기만”⁵²⁾하게 되며, “신들은 신들에게 바치는 바로 그 경배 장치에 의해 무너지는 것”⁵³⁾이다.

51) 이는 현대 사회에서 해상 보험 제도와 출어고사를 비롯한 제의 의식이 동시에 존재하는 까닭이기도 하다. 이때 두 요소는 모두 인간에 의해 완전히 관리될 수 없는 불안정성의 요소를 각기 다른 방식으로 관리하기 위한 합리성의 태도로 이해되어야 하는데, 적어도 이러한 방식들이 실제 불안정성을 제거하진 못하더라도 행위의 주체에게 있어서는 심리적 안정으로부터 비롯되는 부차적인 경제적 효과를 ‘실제로’ 발생시키기 때문이다. 그러한 의미에서 금융 제도에서의 행위와 미신적 제의 의식은 관리 불가능한 요소를 관리 가능한 것으로 치환하기 위한 하나의 방식으로 이해될 수 있으며, 신의 허위성이 폭로된 이후에도 신화적 구조가 유지되고 있음을 보여주는 하나의 사례로써도 이해될 수 있다.

52) 같은 책, 90쪽.

그러한 의미에서 모든 신화는 불가해한 것을 관리 가능한 요소로 탈바꿈시키기 위한 계몽의 일환으로 기획된 것이되, 일련의 정치경제적 조건 속에서 제 스스로의 가능성을 소진하기 시작하는 순간 자연스러운 해체의 수순으로 접어든다. 이후에는 그 자리에 새로운 형태의 권위를 부여받은 다른 요소가 배치됨으로써 구조 자체의 생명력을 지속하게 된다. 바로 이것이 신화적 구조의 세속적 갱신이 의미하는 바로써, 현대 사회에서 ‘시장’이라는 요소가 자리하고 있는 구조적 위치의 의미이기도 하다. 다만 이때의 ‘시장’은 고대-중세 시대의 재화와 서비스 교환의 경제적 장소보다 더 큰 포괄적 의미를 지닌 것으로 이해되어야 한다. 신자유주의 시대에 ‘시장’은 대상의 가치를 결정하고 인간의 욕망을 조직하며 사회적 관계의 합리성을 규정하는, 신화시대의 ‘신’이 위치하였던 초월적 심급의 자리로써 기능하기 때문이다. 신화시대의 인간이 신의 뜻을 묻고 그에 따라 행위의 정당성을 확보했다면, 자본주의 시대의 모든 존재자들은 ‘시장’의 반응을 중심으로 수요와 공급·효율과 생산성·경쟁력과 성과 따위의 산술화된 지표 아래 자신의 모든 행위와 사유에 대한 정당성을 평가받는다. 그러한 의미에서 ‘시장’의 질서는 ‘탈신화화’가 추동한 신화적 구조의 세속적 갱신에 있어 가장 핵심적 요소이자, 도구적 이성의 역사적 완성태라 할 수 있다.

‘시장’은 모든 대상을 수요와 공급을 비롯한 양적 척도 안에서 비교하고, 이를 통해 구성되는 교환 가치를 중심으로 배열한다. 그 결과 개별 사물의 고유한 성격이나 인간에게 경험적으로 현상되는 질적 차이는 부차적인 것으로 밀려나게 되는데, 이는 ‘시장’을 중심으로 하는 신화적 구조 속에서 중요한 것은 대상의 의미 문제가 아니라 오직 양적 척도 안에서 구체화될 수 있는 요소들뿐임을 의미한다. 이 점에서 ‘시장’이라는 시공간은 근대적 계몽이 지향했던 계산 가능성의 원리를 사회 전체의 판단 원리로 확장시키며, 행위자들에게 그것을 자연스러운 것으로 내면화하게 만드는 담론 장치로서의 지위를 가진다. 비유적으로 말하자면, 현대의 ‘시장’은 신화시대에 신을 모시는 공간으로써의 ‘신전’이 사회적 가치의 정립과 확산을 위한 담론 장치로 기능했던 것과 유사한 능력을 자기 안에 소유하고 있다.

‘시장’이 현대 사회의 초월적 심급으로서 행위자들의 실제 행위가 일어나는 시공간이자 담론 장치로서 기능한다는 사실은 이와 같은 시공간을 경제학이나 자연과학의 모델로써가 아닌 일종의 신화적 구조의 관점에서 바라보아야 할 필요성을 제기한다. 이러한 관점은 ‘시장’을 새로운 초월적 심급으로 전제하는 세속적 갱신 속에서 경제학의 언어가 차지하는 신학적 위상을 포착할 수 있게 만든다. 경제학은 ‘시장’의 신호를 해석하고 번역하며, ‘시장’이 요구하는 합리성을 인간의 언어로 번역해 전달하는 일종의 신학적 지식 체계이다. 신화시대의 신학이 제의의 절차와 징후의 해석을 독점함으로써 신과 인간 사이의 유일한 매개자를 자처했던 것과 마찬가지로, 현대 사회의 경제학은 가격, 수요, 공급, 효율, 성장률, 생산성, 경쟁력과 같은 개념을 통해 ‘시장’과 인간 사이를 매개할 독점적 권한을 소유한다. 이때 경제학은 ‘시장’에서 발생하는 모든 사건을 합리적으로 설명하고 예측함으로써 그러한 권한을 사후적으로 소유하게 되는 것 같지만, 실상은 정반대에 가깝다. 경제학은 이미 일어난 ‘시장’에서의 사건을 사후적 분석을 통해 합리화시키는 언어로써, 왜 ‘시장’의 질서를 자연스럽고 합리적인 것으로 받아들여야 하는지를 설득하기 위한 구체적 언어를 고안하는 것에 초점을 맞춘다. 이 과정에서 ‘시장’이 특정한 권력 관계와 소유 구조, 생산 양식과 분배 체계 속에서 작동하는, 인간에 의해 고안된 제도적 장치라는 사실은 자연스럽게 은폐된다. 경제학의 관점에서 ‘시장’은 인간이 선택하고 수정할 수 있는 제도가 아니라 인간이 따라야 할 필연적인 자연 법칙의 양태로 정립되는 것이다.

53) 같은 책, 89쪽.

2. 도구적 이성에서 알고리즘 이성으로의 문제

인간이 만든 제도임에도 경제학이라는 신학적 지식 체계를 통해 필연적인 자연 법칙의 외양으로 정립되는 ‘시장’의 이와 같은 특성은 ‘탈신화’라는 계몽의 계획이 해방의 원리에서 지배의 원리로 전도되는 원리를 압축적으로 보여준다. 아도르노와 호르크하이머가 제시하듯, 계몽의 본래 목적은 인간을 신화적 공포로부터 해방시키고 세계를 인간의 이해 가능성 안으로 끌어들이는 것이다. 그러나 이와 같은 계몽이 또 다른 신화적 공포를 생산하고 그것을 매개로 모든 사물의 질서를 재편할 때, 이성은 더 이상 해방의 힘이 아닌 지배의 기술에 예속되고 만다. 비유적으로 말하자면, 신화 시대의 인간이 신의 뜻에 의지하며 살아간 것과 마찬가지로, 현대인은 ‘시장’이라는 새로운 신의 신호에 의지하며 살아가게 되는 것이다. 문제는 이와 같은 ‘시장’의 신화가 희생제의를 연루된 신의 사례와 달리 그 자체의 가능성을 자연적으로 소진하게 될 가능성이 극히 희박하다는 사실이다. 희생제제가 반복 속에서 자체의 초월적 침입으로서의 상징적 생명력을 소진해 가는 것과 달리, 시장에서 발생하는 불공정한 결과의 반복은 ‘시장’ 자체의 실패가 아닌 신호를 잘못 해석한 개인의 문제로 전가된다. 실패는 ‘시장’ 외부로 추방되는 동시에 하나의 사례로써 ‘시장’의 질서 내부에 기록되며, 이는 개인에게 신화적 구조를 지속시키는 공포의 형상으로 재의미화 된다. 다시 말해, 희생제제의 반복되는 실패에서와 달리 ‘시장’에서의 반복적인 실패는 ‘시장’이 이전의 신화들을 능가하는 견고한 신화적 구조를 형성하는 동력으로 작용하게 되는 것이다.

아이러니한 것은 이러한 ‘시장’의 신화적 구조 속에서 과학의 발전이 보편적 상식과 달리 ‘탈신화’의 토대로 작동하는 것이 아니라 시장의 지속적인 자기 갱신을 위한 보충물로 작동한다는 사실이다. 본래 계몽의 관점에서 과학은 신화적 공포로부터 인간을 해방시키는 도구로 여겨지지만, 이 지점에서 과학은 인간을 ‘시장’의 신화적 구조에 예속시키는 구체적인 지배의 기술로 작동한다. 시장의 지표가 데이터 예측 모델에 기반한 기상(氣象) 현상 분석과 유사한 방식으로, 과학의 언어로 조직된 하나의 자연법칙처럼 제시되는 것이 그 예이다. 이때 과학의 언어는 ‘시장’이라는 제도적 장치가 지닌 임의성과 불투명성을 가시화하는 것이 아니라, 그것이 객관적인 유일한 준칙처럼 보이게 만드는 외양을 형성하는데 기여한다.

이러한 관점에서 최근 발생하고 있는 ‘알고리즘’을 둘러싼 문제들은 계몽의 기획 속에서 과학 기술이 어떻게 해방의 힘이 아닌 지배의 기술로 전도되는가에 대한 구체적인 사례를 제시한다. 본래적 의미에서 알고리즘은 문제를 해결하기 위해 수행하는 일련의 단계적 절차 내지는 자동화된 기계가 어떠한 행동을 수행하도록 만들기 위해 구성된 명령어들의 유한 집합을 가리킨다. 광의의 의미에서 알고리즘은 인간이 수동적 작업을 통해 문제를 해결하는 것을 포함한 모든 절차적 행동을 의미하는 것이기에 표면적으로는 별다른 문제를 유발하지 않으며, 어떤 의미에서 그것은 인간 이성의 자연스런 운동 과정으로도 여겨질 수 있다. 하지만 이것이 현대 기술과 결합함으로써 인간이 감당하기 어려운 규모의 질적·양적 데이터를 자동화된 형태로 분석·처리하는 기술로 갱신되는 순간 이야기는 달라진다. 이 시점에서 알고리즘은 문제를 해결하기 위한 절차적 구조로서의 의미가 아니라 선행적으로 입력된 조건에 따라 세계를 분할하는, ‘시장’의 자동화된 행위자로 기능하기 때문이다.

가령 검색 알고리즘은 사용자가 원하는 정보를 중립적으로 찾아주는 도구처럼 보이지만, 실제로는 기업에서 선행적으로 입력한 조건에 따라 정보의 노출도와 배열의 방식을 결정해 인간에게 제공한다. 이때 배열되는 정보는 진리나 공공성에 의거해 이루어지는 것이 아니라 ‘시장’에서 통용되는

지표를 기반으로 가시성이 결정되며, 이 과정에서 ‘시장’의 질서에 따른 지식의 위계가 형성된다. 타겟팅 광고 알고리즘 역시 마찬가지로, 표면적으로는 검색 기록에 기반해 사용자의 관심사를 반영하는 것처럼 보여도, 그 이면에서는 선행적으로 입력된 조건과 결합해 상품의 유형에서부터 구매의 경로에 이르는 세밀한 조정의 과정을 통해 인간의 욕망에 경향성을 부여한다. 이때 인간의 개별적 욕망은 더 이상 불확정적이고 모순적인 인간 내면의 운동으로 다뤄지지 않으며, 통계화된 데이터 속에서 구매 가능성과 같은 명칭을 통해 분류 및 관리 가능한 요소로 전환된다. 신용평가나 대출 심사 등의 금융 알고리즘에서는 인간을 관리 가능한 데이터의 일환으로 처리하는 문제가 더욱 직접적으로 드러난다. 개개인의 소득과 소비는 데이터화를 통해 신용도라는 하나의 수치로 환산되어 합리적이고 객관적인 지표처럼 제시되지만, 실상 인간의 삶에서 나타날 수 있는 우연성의 영역이나 개별적인 가치관의 문제는 철저히 배제된다. 금융 알고리즘 하에서 인간의 우발성과 고유한 가치관의 문제는 복합적인 사회적 맥락을 구성하는 근간으로 셈해지는 것이 아니라 관리를 필요로 하는 위험 변수로 인지될 뿐이다.

이처럼 다양한 분야에서 알고리즘은 표면적으로는 인간의 판단을 보조하는 도구처럼 비춰지지만, 실제로는 판단이 이루어지는 조건 자체를 ‘시장’의 질서를 바탕으로 선행적으로 구성한다는 점에서 인간의 인식과 판단 범위를 제한하는 이데올로기 장치로 기능한다. 알고리즘이라는 자동화된 도구는 인간의 자발적인 목적의식을 현실화시키기 위한 보조 장치로써 존재하는 것이 아니라, ‘시장’의 질서에 따라 인간의 인식과 판단을 조정하는 자동화된 신탁(神託) 기계에 가까운 모습으로 존재하는 것이다. 이때 인간의 인식과 판단의 근거가 되는 지식은 현상에 대한 순수한 형태의 앎으로써 존재하는 것이 아니라 알고리즘의 구조 속에서 선행된 조건에 따라 가공된 결과물로서만 존재하게 되며, 이는 문제 해결을 위한 절차로서의 알고리즘이 지식을 구성하는 사회적 장치로 이동하게 되는 전도의 과정을 표시한다. 그러한 의미에서 알고리즘 기술은 도구적 이성이 기술적 계기를 통해 완성되는 순간이면서, ‘시장’이라는 현대 사회의 초월적 심급이 구체화된 기술적 토대 속에서 자동화되는 순간이라 할 수 있다.

더 큰 문제는 이와 같은 기술적 지배의 과정이 인간에게 강제나 억압의 형식으로 경험되는 것이 아니라 편의성의 형태로 제공된다는 사실이다. 대표적인 예로 영상 콘텐츠 사이트의 추천 알고리즘은 인간의 심미적 취향을 시청 기록·클릭 빈도수·체류 시간·이탈 지점·반복 재생 여부·유사 콘텐츠에 대한 반응값 등의 양적 관점에서 세분화하고 이를 데이터화함으로써 사용자의 취향에 경향성을 유도한다. 이때 취향은 더 이상 인간이 세계와 대면하며 형성해가는 불확정적이며 유동적인 역사적 감각의 총체로서가 아니라, 데이터로 환원된 예측 가능한 패턴의 일종으로 재구성된다. 알고리즘 기술이 취향을 반영하는 것에 그치는 것이 아니라 인간의 취향이 형성되는 조건 자체를 조직하는 기술적 토대로 작동하게 되는 것이며, 이는 인간이 마주하는 세계의 규모가 알고리즘이 구성하는 규모의 한도 내로 좁아지게 됨을 의미한다. 그럼에도 추천 알고리즘은 인간의 편의를 증진시키는 중립적인 기술 장치로 제시되며, 사용자는 자신이 원하는 콘텐츠를 더 빠르고 정확하게 발견할 수 있게 되었다는 착각에 빠져든다. 비유적으로 설명하자면 알고리즘은 인간을 시간으로부터 해방시키는 것이 아니라, 인간의 시간을 ‘시장’의 질서에 종속시키는 부드러운 지배의 장치로서 작동한다.

이러한 기술 구조 속에서 인간의 사유 구조는 현대적 변형을 통해 갱신된 도구적 이성의 형태로 나아간다. 도구적 이성이 디지털 기술과 결합해 심화된 형태, 알고리즘에 내포된 ‘시장’의 질서가 내면화되어 인간 이성의 판단 형식과 동기화되는 단계로써, 여기에서는 이를 ‘알고리즘 이성’의 단계로 지칭하고자 한다. 본래적 의미에서 인간의 사유는 육체를 경유하는 세계와의 직접적 관계 속

에서 형성된다. 인간은 세계를 특정 규칙에 따라 단순 분류하거나 처리하는 것이 아니라, 자신의 감각과 경험에 따른 판단을 바탕으로 의미를 해석하고 부여하며 개별적인 사유의 맥락을 구성한다. 이러한 과정 속에서 세계는 육체를 지닌 인간에게 직접적인 경험의 대상이자 의미의 해석과 부여가 요청되는 미경(未耕)의 영토로 현상된다. 이때 의미의 맥락에는 고유한 유한성으로 인해 초래되는 불확실성과 망설임, 모순과 비약, 해석의 지연을 비롯한 불확정적인 요소가 늘 함께하게 되며, 인간 사유의 발전은 이 불확정적 요소가 끊임없이 와해되고 새롭게 갱신되는 과정 속에서 일궈지는 것이라 할 수 있다. 반면 알고리즘 이성의 사유 구조는 세계를 육체와의 직접적인 관계 속에서 경험하는 것이 아니라, 수치화된 데이터의 연속적 흐름 속에서 감각하며 이를 의미와 해석의 대상이 아닌 계산과 분류, 그에 따른 최적화된 관리가 요구되는 산술적 집합으로써 인식한다. 이때 존재하는 불확정성은 이성의 자기 갱신을 위한 구성 조건으로 받아들여지는 것이 아니라, 절차적 판단을 위해 제거되거나 최소화되어야 할 노이즈로 처리된다. 즉 불확정적인 요소를 어떻게 처리할 것인가라는 사유의 문제가 알고리즘 이성의 단계에서는 자동화된 형태로 철저히 외부화되는 것이다.

이러한 의미에서 알고리즘 이성이란, 인간 외부의 기술 장치로서의 알고리즘이 외부 세계를 감각하는 방식 자체에 나타난 변화와 인간 내부의 사유 양식의 재편이라는 변화의 양상을 포괄한다. 다른 방식으로 표현하자면, 도구적 이성이 세계를 의미와 해석의 대상이 아닌 계산·분류·관리의 대상으로 바라보게끔 지시한 것을 넘어 알고리즘 이성의 단계는 이러한 관점을 완전히 내면화함으로써, 그러한 절차가 인지 불가능한 속도로 자동화된 형태로 처리되는 상황을 의미한다. 특히 이러한 문제는 알고리즘을 기술적 근간으로 삼는 생성형 AI와의 관계에서 구체화된 형태로 관찰된다. ‘역전이(Counter Transference)’라 지칭할 수 있는 현상으로, 본래 역전이는 상담자와 내담자의 관계에서 상담자가 내담자의 발화에 영향을 받는 경험하는 언어적·심리적 변화를 가리킨다. 이와 마찬가지로 인간과 생성형 AI 사이에서 발생하는 역전이 현상은 인간의 언어와 사유의 구조를 학습 대상으로 삼아 구성된 생성형 AI가 다시 인간의 언어와 사유 방식에 영향을 미치는 되튐의 과정⁵⁴⁾을 의미한다. 역전이 현상이 문제가 되는 것은 두 언어가 일상어라는 공통분모를 가짐에도 그 특성에 있어 결정적 차이를 갖고 있기 때문이다. 고전적인 의미에서 인간의 언어는 사유의 매개로써 논리적 필연성을 바탕으로 구조화되어 있다. 인간은 자신의 육체를 바탕으로 세계와 직접적인 관계를 맺으며 그에 따른 인과적 사유를 언어를 통해 표현한다. 반면 생성형 AI의 언어는 프롬프트 언어의 일종으로 결과물을 효율적으로 산출하기 위한 결과 중심적 언어로써 지시성과 명시성이 중시되며, 대규모 학습을 통해 통계적 경향성을 재현한다는 점에서 확률적 정합성(Probabilistic Consistency)이 강조된다. 결과적으로 인간과 생성형 AI 사이에서 발생하는 ‘역전이’ 현상이란 인간의 언어와 사유의 방식이 논리적 필연성으로부터 확률적 정합성으로 이동하는 현상이며, 인간 언어가 사유의 매개가 아닌 결과물 산출을 위한 최적화의 수단으로 전유되는 변화를 포함한다.⁵⁵⁾

이처럼 인간의 언어와 사유의 구조가 외부의 기술 장치에 영향을 받아 변화하고 있다는 사실은 더 나아가 한 사회의 언어를 둘러싼 생산·유통·평가 과정의 변화를 의미한다. 언어가 존재의 개별적 사유를 표현하기 위한 구체화된 수단으로서, 그 고유한 개별성을 표현하기 위해 다양한 개성적 형태로 분화한다는 점을 상기하자면 이와 같은 언어의 수렴 현상은 인간 존재의 개별적 사유가 수

54) 인간의 언어와 생성형 AI 언어의 영향 관계에 대해서는 Yakura, H., Lopez-Lopez, E., Brinkmann, L., Serna, I., Gupta, P., & Rahwan, I. *Empirical evidence of Large Language Model's influence on human spoken communication*. arXiv:2409.01754. 2024.09 참조.

55) 임지훈, 「인공지능 시대의 ‘시’에 대한 예비적 고찰」, 『한국시학연구』 제83호, 한국시학회, 2025.11, 56쪽 참조.

럼되어 가는 현상을, 그에 따라 하나의 사회 공동체 내부에서 유통되는 사상 또한 일정한 경향성의 구조로 재편됨을 암시한다. 그러한 의미에서 ‘역전이’ 현상은 인간 이성의 구조가 디지털 기술과의 결합을 통해 전과 다른 사유의 구조로써의 알고리즘 이성의 단계로 이행하고 있음을 보여주는 하나의 구체적 사례라 할 수 있다.

물론 인간에게 있어 세계는 그 자체로 순수한 사물의 양상으로 감각되지 않는다. 일찍이 칸트가 순수이성에 대한 논고에서 논의한 바와 같이, 인간은 의식 내부에 존재하는 선험적 형식을 바탕으로 눈앞의 사물을 하나의 현상으로 감각한다.⁵⁶⁾ 알고리즘 이성 역시 세계를 일정한 규칙과 절차에 따라 분할함으로써 인식 가능한 결과들의 총합으로 재구성한다는 점에서 칸트가 제시한 순수이성과 구조적 유사성을 갖고 있다. 그러나 이때 대상을 경험 가능한 현상으로 구성하는 선험적 형식에 있어 두 이성은 절대적인 차이를 보인다는 점에 주목해야 한다. 순수이성이 인간 인식의 보편적인 선험적 조건으로써 대상을 현상으로써 경험하는 것이 가능하도록 만드는 인간 존재의 내적 구조이자 능동적인 자기 구성의 원리로 기능하는 것과 달리, 알고리즘 이성에게 있어 이성의 선험적 조건은 인간 외부의 기술 체계가 특정 문제를 해결하기 위해 구성된 형식과 절차를 수용한 것이다. 다시 말해 알고리즘 이성의 구조에서 대상을 현상으로 파악하기 위해 요구되는 선험적 형식의 문제는 인간 종의 내재적 조건이 아니라 역사적·기술적·시장적 조건 속에서 만들어진 인위적 장치라는 점에서 큰 차이를 보인다.

다르게 말하자면 이는 알고리즘 이성에 내재된 선험적 형식이 ‘시장’의 준칙들에 완전히 예속되어 있다는 것으로, 인간 이성이 그 의식의 여부와 관계없이 ‘시장’의 질서의 재생산이라는 외부적 목적에 종사하게 됨을 의미한다는 점에서 문제적이다. 도구적 이성 또한 근대 자본주의의 발전과 결합하면서 시장의 논리와 긴밀하게 연동되어 있었으나 계산·분류·관리의 주체는 여전히 인간에 속해있었으며, 그에 따른 목적이 계몽의 본래적 의미에 상응하는 합리성의 양태를 띠고 있다는 점을 상기하자. 그러한 관점에서 바라보자면 알고리즘 이성의 단계는 계산과 분류의 주체마저 인간의 의식적 판단이 아닌 ‘시장’의 준칙들로 구성된 외부 기계 장치의 자동화된 절차로 이전된다는 점에서, 이전보다 더욱 치밀한 지배 구조가 내면화된 것이라 할 수 있다. 극단적으로 말하자면 이 단계에서 인간의 이성은 행위의 주체로서 존재하는 것이 아니라 알고리즘의 절차를 유일한 인식의 구조로 인지하며, ‘시장’과 기업·플랫폼·데이터 산업·기술 권력이 결합해 만들어낸 역사적 산물로서의 인식 구조를 인간의 인식과 판단을 가능하게 하는 유일한 선행 조건으로 오인함으로써 ‘시장’의 질서를 재생산하는 담론 장치로 전략하게 된다는 점에서 더욱 디스토피아적인 성격을 지닌다.

3. 내밀한 외부적 대상으로의 ‘잉여물’의 문제

앞서 언급한 바를 정리하자면, 알고리즘 이성의 단계에서 ‘시장’의 질서는 더 이상 인간 이성의

56) 칸트에게 있어 인간의 인식 능력에 대한 질문은 “나는 무엇을 알 수 있는가?”라는 질문으로부터 시작되어 독립적인 선험적인 인식의 가능성과 타당성, 경험적 인식과 맺는 관계로 세분화된다. 이로부터 도정되는 순수 이성은 “전적으로 순수 원리에 의거하여 그 자신의 인식능력의 원천과 그 인식의 범위, 그리고 그 자신의 한계”를 규정하는 것으로 나아간다. 이때 순수 이성에 있어 인식되는 사물은 그 자체로 주체적인 것이 아니라, 경험의 대상으로서의 ‘현상(Erscheinung)’으로써 감각을 통해 주어진다. 그런 의미에서 “인간은 오직 감각적 직관을 통하여 사물을 경험하는 유한한 존재자”이며, “인간에게 경험이란 사물을 “현존의 면에서 산출” 하는 것이 아니라, 단지 감각을 통해 주어지는 잡다한 것을 통일된 “하나의 대상으로 인식하는 것”으로 규정된다. 백상현, 『칸트와 헤겔의 철학』, 아카넷, 2010, 58~74쪽 참조. 인용은 74쪽.

외부적 준거점으로 존재하는 것이 아니라 세계를 인식하고 판단하는 유일한 원리의 지위로 격상된다. 이에 따라 인간의 언어 또한 육체를 바탕으로 세계와 직접적인 관계를 맺으며 그에 따른 개별적 사유를 담지하고 표현하는 수단이 아니라 내재화된 알고리즘의 담론구조를 재생산할 뿐인 장치로 전락할 위험에 직면한다. 이때 알고리즘 이성은 도구적 이성이 세계를 효율성의 기준에 따라 인식하게 만든 것을 넘어, 효율성의 기준 자체를 인간의 사유 이전의 선험적 형식으로써 배치한다는 점에서 보다 심화된 예측의 단계로 정의된다. 그러한 까닭에 알고리즘 이성의 단계는 그 어떤 외부도 허용하지 않는 극단적인 폐쇄성의 디스토피아를 구현한다. 모든 사물과 현상은 ‘시장’의 질서에 따라 양적 관점에서 데이터화되며, 데이터화된 사물과 현상은 알고리즘의 구조 속에서 계산·분류·관리 가능한 형태로 재편된다. 인간에게 세계는 더 이상 불확정적인 의미의 장으로 경험되지 않으며, 예측 가능하며 관리 가능한 사물들의 총체로 그 의미가 변화한다. 이러한 의미에서 알고리즘 이성의 단계는 지금까지의 인류가 경험해본 적 없는 거대한 폐쇄 회로적인 총체성이 구현되는 최초의 순간이라 할 수 있다.

그런데 이 총체성의 정체에 대해서는 알고리즘의 구조와 관련하여 다시 한 번 상세히 살펴볼 필요가 있다. 알고리즘 이성의 단계에서 구성되는 총체성의 세계는 모든 사물과 현상을 빠짐없이 포섭함으로써 성립되는 것이 아니라는 점 때문이다. 서두에서 언급하였던 바와 같이 이때 구성되는 총체성의 세계는 “숫자로 환원될 수 없는 것, 나아가 결국에는 ‘하나’로 될 수 없는 것”을 ‘가상(schein)’으로 간주함으로써 성립된다.⁵⁷⁾ 이는 알고리즘이 구성하는 세계가 철학적 개념으로서의 총체성에 대한 정의와 달리 포섭 가능한 것만을 현실로 승인함으로써 이루어지는, 포섭 불가능한 요소를 가상이라는 별도의 영역으로 배제함으로써만 조직된다는 구조적 특수성을 의미한다.

그런 까닭에 알고리즘 이성이 만들어내는 총체성이란 존재하는 사물과 현상 전체를 포괄하는 유기적 개념으로서의 세계가 아니라, 실제 사물의 데이터화 가능한 일면들만으로 이루어진 세계이다. 알고리즘 이성의 단계에서 구성되는 총체성의 세계가 그 기획의 단계에서부터 포획 불가능한 요소를 어떻게 처리할 것인가의 문제를 구조의 가장 내밀한 지점에 품고 있다. 따라서 이와 같은 총체성의 문제는 그것을 구성하는 데이터의 수에 비례하여 무수히 많은 포획 불가능한 요소들, 잉여물이라 부를 수 있는 존재의 요소를 배제의 형태로 포함되어 있음을 암시한다. 이때 잉여물이란 본원적인 ‘가상’의 의미에서 산술화가 불가능한 여분의 것을 지시할 뿐만 아니라, 데이터화 과정에서 시간적 문제로 처리되지 못하거나 포착되지 못한 미처리 영역의 정보를 포괄한다. 더불어 ‘시장’의 질서 속에서 부차적인 것으로 밀려나는 모든 사물과 현상의 영역, 그리하여 총체성의 기획을 성공시키기 위해 비존재로 취급해야만 하는 모든 요소들이 바로 이 잉여물의 영역을 구성하는 구체적 요소들이다.

이러한 잉여물은 총체성의 세계를 구성하기 위해 억압되어야 하지만 완전히 소거될 수는 없는 네트워크적 구성물이라는 의미에서 정신분석학에서 제시하는 ‘증상’으로서의 지위를 갖고 있다. 슬라보예 지젝에 따르면 증상은 “특수하고 병리적인 기표적 형성물로 해석과 소통에 저항하는 관성적인 오점이면서 사회적 유대의 네트워크 속에 포함될 수 없는 얼룩”이자 “그러한 네트워크를 가능하게 만드는 실정적 조건이라는 점에서 이중적인 의미”⁵⁸⁾를 가진다. 마찬가지로 잉여물은 알고

57) Th. W. 아도르노·M. 호르크하이머, 김유동 옮김, 『계몽의 변증법』, 문학과지성사, 2001, 21쪽.

58) 슬라보예 지젝은 라캉의 증상에 대해 다음과 같이 정의한다. “그것은 특수하고 병리적인 기표적 형성물로 해석과 소통에 저항하는 관성적인 오점이면서 사회적 유대의 네트워크 속에 포함될 수 없는 얼룩이다. 하지만 그것은 동시에 그러한 네트워크를 가능하게 만드는 실정적 조건이라는 점에서 이중적인 의미를 가진다.” 슬라보예 지젝, 이수련 역, 『이데올로기의 숭고한 대상』, 새물결, 2013, 132쪽.

리즘 이성의 외부에 우연히 남겨진 부산물이 아니라, 알고리즘의 총체성이 성립하는 과정에서 필연적으로, 또한 지속적으로 생산되는 내부적 부산물이다. 그렇기에 이 잉여물은 총체성의 내부이면서, 동시에 비존재의 영역이 개시되는 외부성의 표지라는 존재론적 지위를 갖게 된다. 어디까지를 현실로 승인하고 어디서부터를 비존재의 영역으로 추방해야 하는가의 구체적 산물로써, 그것은 알고리즘의 총체성이 자신의 기획을 성공시키기 위해 지속적으로 참조해야만 하는 내밀한 외부(Extimitt)의 대상이다. 잉여물은 알고리즘 이성의 외부에 놓인 순수한 타자가 아니라, 그 내부를 구성하면서도 동시에 그 질서에 완전히 귀속되지 않는 타자성의 이름인 셈이다.

물론 이와 같은 총체성의 세계에서 잉여물은 비가시화와 부차적 전환의 방식을 통해 철저히 관리된다. 이때 ‘시장’이 잉여물을 관리하는 방식은 그것을 한꺼번에 포섭하거나 제거하는 것이 아니라, 그것을 미세한 단위로 분할하고 계산 가능한 방식으로 재구성한다는 점에서 알고리즘의 특성을 다시금 반복한다. 말하자면 ‘시장’은 이 잉여물의 존재를 하나의 단위로써 취급하는 것이 아니라 절차적 단계를 통해 다시 세분화하고 계산 가능한 값을 추출해야 하는, 알고리즘의 단계적 절차에 따라 관리해야 할 불확정성으로 취급한다. 가령 추천 알고리즘에서 인간의 취향이라는 불확정적 요소를 미세한 반응값들의 연쇄로 세분화한 것과 마찬가지로, 잉여물 역시 새로운 양적 기준의 도입을 통해 계산 가능한 요소들로 다시금 세분화되는 과정을 거치는 식이다. 그러나 아이러니하게도 이와 같은 과정은 세분화 절차에서 또 다시 적분 불가능한 잉여물을 낳게 되며, 이는 하나의 잉여물이 완전히 세분화되어 산술화된 데이터의 형태로 이전되는 것이 아닌, 또 다른 무수한 잉여물로 분화되는 과정을 무한히 반복함을 의미한다. 알고리즘 이성의 단계에서 도구적 이성이 ‘가상’의 영역으로 배척하고자 했던 요소들은 총체성의 계획 내에서 작동하는 절차적 규칙에 따라 잉여물이라는 이름으로 거듭 귀환하게 되는 것이다. 그러한 의미에서 잉여물은 알고리즘 이성의 단계가 발생시키는 효과이자 ‘시장’의 준칙을 통해서만 끝내 나뉘질 수 없는 환원 불가능한 잔여라 할 수 있다.⁵⁹⁾

따라서 알고리즘 이성의 문제를 사유함에 있어 중요한 것은 그것이 이제까지의 그 어떤 신화적 구조보다 견고한 폐쇄적인 총체성을 자동화된 형태로 실현하고자 한다는 사실 뿐만 아니라, 그와 같은 자동화의 처리 과정 속에서 무수하게 많은 잉여물들이 필연적으로 자체 양산된다는 사실을 어떻게 사유할 것인가의 문제이기도 하다.⁶⁰⁾ 다른 말로 표현하자면 이는 ‘시장’의 질서와 그에 따른 의도와는 무관하게 형성되는 잉여물에 어떤 존재론적 지위를 부여하고 이를 가시화할 것인가의 문제라 할 수 있다. 그에 대한 해답은 동어반복적인 것으로써, 알고리즘이 행하는 지속적인 환원의 운동을 폐쇄적 자기 전개의 일환으로 사유하는 동시에, 그러한 움직임을 운동 내부에 여전히 환원될

59) 다만 이 지점에서 설명하는 잔여로서의 잉여물 개념은 지젝의 관점에 따른 것으로써, 이후 설명하게 될 임화의 개념과는 다른 의도로 사용되는 것임을 미리 밝혀둔다. 지젝의 ‘나눌 수 없는 잔여’라는 개념이 체계가 자신을 완결된 전체로 제시하는 순간에도 끝내 해소되지 않는 외상적 중핵, 곧 알고리즘 이성의 단계에서 기획되는 총체성의 원리적 불가능성을 가리킨다면, 임화의 ‘잉여물’은 의도와 결과 사이의 낙차에서 발생하여 비평이라는 행위에 의해 가시화되는 새로운 세계의 가능성에 가깝다. 전자가 총체성의 완결을 불가능하게 만드는 증상적 요소라면, 후자는 그 불가능성의 자리에서 비평이 적극적으로 가시화해야 하는 창조적 가능성이다. 따라서 두 개념은 동일한 대상을 지칭하고 있지만, 여기에서는 알고리즘 이성의 한계를 설명하는 존재론적 개념과 그 한계를 비평적으로 전유하는 실천적 개념으로 구분하여 사용하고 있음을 밝힌다.

60) 이전의 연구에서는 이 지점을 지배적 사회 원칙에 대한 비판적 이성으로써의 기능을 수행할 수 있는 언어의 존재론적 자리로 조망하면서, ‘시’의 형식적 능력에 대해 논의한 바 있다. 해당 논의 속에서 ‘시’는 구체적인 메시지를 통해 지배적 사회 원칙을 정면으로 비판하는 것이 아니라, 그러한 원칙들 속에서 배제되는 요소들을 보존하는 존재론적 역할로서 도구적 이성에 대한 비판의 기능을 수행하는 최후의 장소로 강조되었다. 본고에서는 이 비판적 이성의 지점을 비평의 역할이라는 관점에서 조망하면서, 이를 언어화하기 위한 구체적 방법론을 탐색한다는 점에서 이전 연구와 차이가 존재함을 일러둔다. 자세한 논의는 임지훈, 「인공지능 시대의 ‘시’에 대한 예비적 고찰」, 『한국시학연구』 제83호, 한국시학회, 2025.11 참조.

수 없는 요소가 존재하는 것으로 읽어내는 이중의 독해를 수행하는 것이다.

이러한 잉여물을 가시화하는 이중의 독해에 대해서는 임화가 제시하는 비평론을 참조할 필요가 있다. 일찍이 임화는 「의도와 작품의 낙차(落差)와 비평」⁶¹⁾이라는 글을 통해 “의도와 결과와의 모순”⁶²⁾으로 인해 발생하는 산물이라는 의미에서 ‘잉여물’이라는 개념을 제시하며, 하나의 대상에서 의도를 모두 제하였을 때 여전히 남겨지는 요소로 정의한 바 있다. 그의 정의에서 잉여물은 “의도하지 않은 결과”가 대상 위에 나타나는 현상으로써, 대상의 “내적 조화를 어그러” 트리는 결과를 발생시킨다. 이때 ‘의도’란 주체가 “표현하려는 특종(特種)의 관념으로”, 표면화된 현상 전체를 지배하는 최대의 힘을 가리킨다. 그러나 의도는 주체의 지성적 한계 내의 것으로써, 모든 대상은 의도를 작동시키는 지성이 끝나는 지점으로부터 전개되는 독자(獨自)의 세계를 항상 포함한다. 바로 이 독자의 세계가 “지성이 채 지배해버리지 못한 감성계의 여백”⁶³⁾으로써, 임화가 지시하는 잉여물의 존재론적 위치이다. 그러한 의미에서 의도와 잉여물은 서로 대립하는 것이면서, 동시에 하나의 세계를 구성함에 있어 필연성의 형태로 공존할 수밖에 없는 관계에 놓여있다.⁶⁴⁾

흥미로운 점은 임화가 주체의 의도에 반하는 것으로서의 잉여물과 관련하여, 그것을 대상의 내적 조화를 어그러트리는 것인 동시에 대상이 자신의 내적 한계를 극복하고 위대함을 획득할 수 있게 만드는, 새로운 관념 체계가 형성되기 위한 가능성의 영역으로 제시한다는 사실이다. 여기에서 그는 발자크와 고골리, 톨스토이의 작품을 예로 들며, 그 안에 존재하는 잉여물의 존재를 “신·구세계가 격렬한 상호 갈등(葛藤)에 교체하려는 과도기의 예술 위에” 등장하는 특성으로, “강력히 자기 존재를 인간의 지성과 문학에 대하여 주장하려는 새 세계의 선명한 자태”로 해석한다. 다만 이러한 잉여물이 아직 획득하지 못한 위대함의 단초로 작용하기 위해서는 그것의 의미를 해석하고 부여하는 인간의 의식적 활동을 필수적으로 경유해야만 한다.

이와 같은 임화의 관점을 적용하자면 알고리즘 이성의 단계에서 실현되는 총체성과 잉여물의 문제는 “숫자로 환원될 수 없는 것, 나아가 결국에는 ‘하나’로 될 수 없는 것”이 ‘가상’의 영역으로 배제된다는 시대적 특수성을 증언하는 것이면서, 동시에 그와 같은 총체성이 기획의 단계에서부터 새 세계의 선명한 자태를 필연적으로 포함하고 있음이 가시화되는 지점으로 독해된다. 문제는 이러한 잉여물의 위치를 식별하고 가시화하며 해석하는 일이 총체성의 기획 속에서 자연발생적으로 이루어지는 것이 아니라는 사실이다. 이는 임화가 지시하는 문학 작품 속 잉여물에 대해서도 동일하게 제기되는 문제로, “작품 구조와 의도와 모순된 관계로 말미암아 외부에 결과된 또 하나의 핵심을 파악한다는 것은 용이한 일이 아니다”라고 지적한다. 즉, 하나의 대상 안에서 강력하게 작동하고 있는 의도를 제하는 일, 전체 구조 속에서 의도와 모순되는 지점을 식별하는 일은 “우수한 감수력(感受力)과 투철한 지성”⁶⁵⁾을 통해서만 가능한 일이라는 것이다.

임화는 바로 이 지점, 대상의 구조적 모순을 읽어내면서 그로부터 새로운 세계의 단초를 발견하는

61) 이하 임화에 대한 인용문은 임화, 임화문학예술전집 편찬위원회 엮음, 『임화문학예술전집 3 - 문학의 논리』, 소명출판, 2009의 판본을 참조.

62) 같은 책, 565쪽.

63) 같은 책, 561쪽.

64) 물론 임화의 이와 같은 잉여물에 대한 설명은 어디까지나 문학 작품의 내적 구조에 대한 것이다. 하지만 알고리즘 이성의 단계에서 수행되는 총체성의 기획이 ‘시장’의 질서를 재생산한다는 의도 속에서 펼쳐지고 가시화된다는 점을 고려하자면, 의도와 잉여물의 관계에 대한 임화의 설명은 현대의 문제에 있어서도 충분한 시의성을 가질 수 있다. 앞서 살펴본 바와 같이 알고리즘에 따른 총체성의 기획 속에서 ‘시장’의 의도와 잉여물의 산출은 필연적인 관계 속에서 지울 수 없는 모순의 양상으로 항상 존재하기 때문이다.

65) 같은 책, 567쪽.

작업의 난해함을 역설적으로 “비평의 영역이 시작되고 비평의 기능이 작용” 하게 되는 지점으로 전유한다. 그에 따르면 비평이란 “새 세계를 발견하고 새 영역을 창조하는” 일이 되, 이때의 새로운 오직 대상 내에서 의도가 완전히 포획하지 못한 잉여물을 바탕으로 할 때에만 가능해진다. 즉, 의도가 완전히 포획하지 못한 “미경未耕의 옥도를 발견하여 새 가치를 부여하는” 일이 바로 비평의 역할인 것이며, 그런 한에서 비평가는 의도의 주체와 대립적인 관계 속에 스스로를 위치시킨다. 임화의 표현을 빌리자면 “의도를 넘어서는 순간부터 비평은 자유인으로서 제 의사를 행사할 수 있게” 되는 것이며, “작품 현실의 구속을 떠나 비평가가 제 자신을 이야기하는 경지로 들어가는 것” 66)이다. 이 지점에 이르러 대상은 “비평적 창조의 소재에 불과한 것” 이 되지만, 이는 “재료를 전연 탈각脫却하여” 이루어지는 것이 아니라 대상의 현실화되지 못한 위대함을 견인하는 한에서라는 명시적 한계가 함께 제시됨에 주목해야 한다. 이는 비평 행위가 새로운 세계를 발견하는 일 이면서도, 그와 같은 발견은 단순히 새로움에 대한 미학적 감응만을 의미하는 것이 아니라, 대상의 구조 내에서 현실화되지 못한 잠재성을 이성의 작용을 통해 가능성의 영역으로 이끌어내는 일임을 의미하기 때문이다.

4. 비평하는 직능職能과 감수성의 선회

이처럼 잉여물에 대한 임화의 입장과 이에 근거한 비평적 견해는 알고리즘 이성의 시대에 ‘비평’ 행위가 갖는 역할과 그 필요성에 대한 시의적인 주장을 함축하고 있다. 임화가 ‘명석한 해석’ 과 ‘명쾌한 판단’ 이라 구분했던 바와 같이, 비평은 특정 의도에 근거한 산출물의 의미를 단순 해석하는 일에 그쳐서는 안 되며 그 속에서 의도에 반하는 잉여물을 추출하고 이로부터 새로운 세계의 실마리를 발견하는 일로 이어져야 한다. 이는 그것을 잉여적인 것으로 만드는 선험적 조건과 그에 따른 의도의 문제와 그러한 의도가 현실화되는 절차적 과정으로서의 사회 구조 및 구성된 대상의 내적 구조에 대한 논의를 병행함으로써만 이뤄질 수 있다. 잉여물이란 지배적 질서에 따른 의도를 대상의 구조 내에서 제할 때에만 가시화될 수 있는, 어떠한 절차적 과정 속에서도 완전히 융해되지 않는 잔여적 요소이기 때문이다.

다른 말로 하자면 비평가는 자신이 속한 시대를 구성하는 구조적 조건들로부터 이에 작용하는 의도와 그에 따른 내적인 구조를 이해하고 그에 따라 형성된 산출물의 구조를 파악하기 위한 사유를 개진해야 한다. 그로부터 필연적으로 발생하는 반작용인 잉여물을 가시화하고 이로부터 새로운 가치를 발굴하는 창조적 역할을 수행하는 것으로까지 개진될 때, 비평가는 자신이 속한 질서로부터 새로운 세계의 단초를 이끌어낼 수 있게 된다. 바로 이것이 알고리즘이 행하는 지속적인 환원의 움직임 을 폐쇄적 자기 전개의 일환으로 사유하는 동시에, 그러한 움직임을 여전히 환원될 수 없는 요소가 운동의 내부에 존재하는 것으로 파악하는 이중의 독해가 의미하는 바이다.

위의 논의를 거쳐 임화는 “비평하는 직능職能” 이라는 표현을 통해 비평이 지향해야 할 이성의 형태에 대해 논의한다. 그에 따르면 “비평하는 직능” 은 “의도가 의식하지 않고 직관으로 초래한 잉여의 세계, 만일 그것이 의식된다면 작가에 의하여 부정될지도 모르는 새 세계를 작품으로부터 분리하여 그것의 독립적 가치를 승인하고 나아가 그 존재와 성장의 가능성을 증명하는” 능력이다. 이를 위해 “비평의 기능이 작품의 잉여세계를 발견하고 그 가치를 긍정할 능력이 되려면 적어도 새

66) 같은 책, 567~568쪽.

로운 세계와의 공감력을 갖지 않으면 아니 된다” 67)라며 비평이 지향해야 할 이성의 방향을 제시한다. 이를 앞서 논의한 바에 적용하자면, 알고리즘 이성의 시대에 비평이 지향해야 할 이성의 형태는 미래의 시점에서야 그 의미가 소급적으로 파악될 수 있는 전미래(前未來)적인 것이라 할 수 있다. 보태어 말하자면 이는 현 시대의 신화적 구조를 유지하면서 초월적 심급의 자리를 ‘시장’이 아닌 다른 것으로 교체하고자 하는 것이 아니라, 새로운 구조를 구성하기 위한 심급을 미래의 관점에서 현재로부터 발굴해 언어화하고 가시화시키는 일이다. 다른 방식으로 표현하자면, 알고리즘 이성의 총체성이 그 기획의 단계에서부터 외밀성의 형태로 포함하고 있는 새로운 세계의 단초를 이끌어내는 일이며 그로부터 구성될 새로운 구조의 세계에 대한 감수성을 선택하는 일이 된다.

「의도와 작품의 낙차(落差)와 비평」의 결말부에서, 임화는 다음과 같은 소회를 통해 비평의 역할을 정리한다.

“새로운 현실과 모순하는 낡은 지성의 무가치를 선언하고 그 와해를 촉진시킴으로써 새 현실에 적합한 가치있는 지성의 체계의 형성을 돕는 것 (중략) 그러므로 이곳에서 생각할 것은 창조적 원천으로서만 아니라, 비평적 원천으로서의 현실의 재음미가 아닐 수 없다. (중략) 비평은 적어도 잉여의 세계를 사상의 수준으로 양양함으로써 작품의 의도와 결과와의 대립을 격성(激成)하고, 잉여의 세계란 작가의 주체를 왜해로 밀치면서까지 제 존재의 가치를 협위적(脅威的)으로 시인해 달라는 새 세계의 현실적 함임을 인식해야 할 것이다. 이런 의미에서 잉여의 세계를 양양함은 작가와 정면에서 대립하는 것이며 사상적으로 갈등하게 되는 것이다.” 68)

물론 임화가 해당 평문을 작성한 시기는 지금으로부터 약 100여 년 전의 시기이기에 논의의 세부에 있어서는 필연적인 차이가 존재할 것이다. 그러나 이때에도 여전히 비평은 “잉여의 세계를 사상의 수준으로 양양함”에 그 목적을 두고 있으며, 현대의 문제 속에서도 여전히 시의성을 갖고 있음을 놓쳐서는 안 된다. 이는 비평이라는 행위가 동시대의 가치 체계를 승인하기 위해 동원되는 수사적 언어활동이 아니기에, 그 가치 체계의 언어를 단순 재생산할 뿐인 담론 장치에 머물러서는 안 됨을 의미하기 때문이다. 오히려 비평은 동시대의 가치 체계가 승인하지 않는 요소들로부터 새로운 시대의 질서를 양양하는 역할을 자임해야 한다.

그러한 관점에서 감수성의 선택에 대한 문제는 단순히 새로운 것에 대한 막연한 호의나 미적 민감성을 뜻하는 것으로 이해될 수는 없을 것이다. 앞서 임화가 비평의 한계를 대상이 되는 “재료를 전연 탈각(脫却)하여” 이루어지는 것이 아니라고 했던 바와 같이, 그것은 알고리즘 이성의 총체성 안에서 ‘가상’으로 분류되는 것, ‘시장’의 질서 속에서 그것의 유지를 위해 비가시화되어야만 하는 것, 그리하여 비존재의 영역으로 내던져진 요소들 속에서 새로운 세계의 징후를 감각하는 일로 제한된다. 69) 따라서 선택되어야 하는 감수성의 문제란 이미 도래한 세계를 이해하는 능력이 아니라,

67) 같은 책, 569쪽.

68) 임화, 임화문학예술전집 편찬위원회 엮음, 『임화문학예술전집 3 - 문학의 논리』, 소명출판, 2009, 570쪽.

69) 때문에 김수이는 임화의 ‘신성한 잉여’ 개념에 대한 연구에서 잉여를 “자율적으로 움직이는 ‘새로운 세계의 질서’”로 의미화하며, 그에 따른 비평론을 “현실과 문학을 새로운 질서로 재편하는 최종 심급의 자리에 비평을 옹립”하는 과정으로 평가한다. 이는 현대 사회에서 비평적 사유가 지향해야 하는 최종 목적이 무엇인가에 대한 구체적 해석이라 할 수 있다. 다만 여기에서는 비평의 역할이 자신을 ‘새로운 질서의 최종 심급의 자리’에 스스로를 옹립하는 일이 아니라, 신화적 구조의 답습을 허물기 위해 현시대의 잉여물을 최종 심급의 자리로 격상하는 일이라 주장하고자 한다. 비평 행위는 그 자체로 새로운 시대의 심급을 자처하는 것이 아니라, 무엇이 다음 시대의 심급으로 위치해야 하는가에 대한 사유의 이성으로 자신의 역할을 제한해야 한다. 그러한 한에서만 비평은 다음 시대에서도 심급의 문제에 대한 사유를 이어나갈 수 있으며, 비평적 사유 그 자체의 역할을 지속할 수 있기 때문이다. 인용은 김수이, 「임화의 ‘신성한 잉여’의 세 가

도래한 세계가 비존재로 치부하는 영역 속에서 도래할 세계를 감각하는 능력이며, 비평이 지향해야 할 이성의 단계를 구체화하는 작업으로 이해되어야 할 것이다.

지 의미」, 『우리문학연구』 29집, 우리문학회, 2010.02, 234쪽.

「알고리즘 이성과 비평적 사유」에 대한 토론문

정치훈(서울사이버대학)

임지훈 선생님의 발표문은 인공지능과 알고리즘 기술이 사회적 판단의 주요 조건으로 자리 잡은 오늘날, 인간의 사유와 언어가 어떠한 방식으로 재편되고 있는가를 비판적으로 검토하고 있습니다. 아도르노와 호르크하이머의 『계몽의 변증법』에서 제시된 도구적 이성 비판을 출발점으로 삼아, 계몽의 탈신화화가 오히려 새로운 신화적 구조로 전도되는 과정을 추적합니다. 이때 현대 사회에서 ‘시장’은 가치와 욕망, 사회적 관계를 판단하는 초월적 심급으로 기능하며, 알고리즘은 이러한 시장의 준칙을 자동화하는 기술적 장치로 제시됩니다. 발표문에서 다루는 ‘알고리즘 이성’은 단순한 계산 절차나 편의적 도구로서의 알고리즘이 아니라, 세계를 데이터화 가능한 대상으로 분류하고 인간의 인식과 판단, 나아가 언어와 감각의 형성 조건까지 재구성하는 현대적 이성의 양태라고 이해했습니다.

이러한 논의는 오늘날 인공지능과 알고리즘 기술을 단순한 도구의 차원에서 이해하는 관점을 넘어선다는 점에서 중요한 의의를 지닌다고 봅니다. 발표문에서 알고리즘이 인간의 판단을 보조하는 중립적 장치가 아니라, 판단이 이루어지는 조건 자체를 선행적으로 구성하는 장치임을 지적하고 있습니다. 예컨대, 검색 알고리즘, 추천 알고리즘, 금융 알고리즘, 생성형 AI 등은 사용자의 편의를 증진하는 기술처럼 보이지만, 실제로는 무엇이 중요하고 무엇이 주변적인지, 무엇이 가치 있고 무엇이 무가치한지, 무엇이 효율적이고 무엇이 비효율적인지를 특정한 방식으로 배열합니다. 이 점에서 알고리즘은 단지 문제를 해결하는 절차가 아니라, 세계를 특정한 방식으로 보이게 하고 인간의 판단을 일정한 방향으로 유도하는 사회적·인식론적 장치로 기능하고 있습니다.

저 역시 선생님의 문제의식에 전적으로 동의합니다. 특히 알고리즘 이성을 도구적 이성의 현대적 심화 형태로 파악하고, 그것이 시장의 질서를 내면화한 방식으로 인간의 사유 구조와 동기화된다는 논의는 매우 설득력 있습니다. 또한 비평의 역할을 알고리즘적 총체성의 질서를 반복하는 데 두지 않고, 그 질서가 비가시화하는 잉여물을 발견하고 새로운 사유의 가능성으로 이끌어내는 데 둔 점 역시 중요하다고 생각합니다.

개인적으로 살펴봤을 때, 선생님의 논의가 매우 흥미롭고 시의성과 타당성이 충분하지만, 그럼에도 발표문을 읽으며 몇 가지 떠오르는 생각을 정리해봤습니다. 이는 발표문의 기본 문제의식에 대한 이견이라기보다, 오늘날 AI 기술과 문화적 현상을 보다 구체적으로 반영하기 위해 추가적으로 검토해볼 수 있는 지점에 대해서 우선 정리해본다면, 다음과 같습니다.

첫째, 발표문에서 사용되는 ‘알고리즘’ 개념은 다소 넓은 의미에서의 알고리즘, 곧 문제 해결을 위한 단계적이고 논리적인 절차라는 일반적 정의에서 다루는 측면이 있어 보입니다. 물론 선생님은 여기에서 더 나아가 알고리즘이 시장의 질서를 자동화하고 인간의 판단 조건을 재구성한다고 논의를 확장하고 있습니다. 그러나 오늘날의 AI 기술, 특히 생성형 AI와 대규모 언어 모델의 작동 방식은 단순한 절차적 알고리즘만으로 설명되기 어려운 점이 있습니다. 현재의 AI는 입력에 대해 정해진

절차를 따라 출력을 산출하는 수준을 넘어, 대규모 데이터를 통해 표현을 학습하고, 확률적 방식으로 언어와 이미지를 생성하며, 인간의 피드백과 플랫폼 환경 속에서 지속적으로 조정되는 모델 기반 시스템에 가깝습니다.

따라서 발표문의 ‘알고리즘 이성’ 개념은 오늘날의 AI 환경을 설명하기 위해 조금 더 정교화될 필요가 있어 보입니다. 예컨대 오늘날의 AI는 단일한 알고리즘이라기보다 모델, 데이터, 학습 방식, 정렬 절차, 플랫폼, 사용자 인터페이스가 결합된 복합적 체계로 작동하고 있습니다. 이런 점에서 ‘알고리즘 이성’은 단순히 절차적 계산의 이성이 아니라, 데이터화된 세계를 학습한 모델들이 예측·추천·생성·정렬의 과정을 통해 인간의 인식, 판단, 언어, 감각의 조건을 재구성하는 이성의 양태로 확장될 수 있습니다. 이렇게 볼 때 발표문의 논의는 기존의 플랫폼 알고리즘 비판을 넘어, 생성형 AI 시대의 언어 생산과 사유 형식의 재편 문제로 한층 더 나아갈 수 있을 것으로 보입니다.

둘째, ‘잉여물’ 개념 역시 조금 더 구체화될 필요가 있다고 생각이 들었습니다. 발표문은 알고리즘 이성이 포섭하지 못한 채 배제하는 잉여물을 통해 비평적 사유의 필요성을 논의하고 있습니다. 비평은 지배적 질서가 규정한 의미의 바깥, 혹은 그 규정이 미처 포획하지 못한 틈을 읽어내는 행위라 할 때 매우 타당하다고 봅니다. 그러나 오늘날 AI 환경에서 잉여물은 단순히 알고리즘에 포섭되지 않은 형태로만 존재하지는 않다고 봅니다. 오히려 생성형 AI와 플랫폼 알고리즘은 너무 많은 것을 포섭하고, 모방하고, 재생산하는 양상을 보입니다. 이때 문제는 AI가 포섭하지 못한 것이 무엇인가만이 아니라, AI가 포섭한 것처럼 보이지만 실제로는 의미를 비워낸 것이 무엇인가로 이동합니다.

이 지점에서 최근 논의되는 AI 슬롭(slop) 현상을 잉여물 개념을 연결해볼 수 있습니다. AI 슬롭은 낮은 비용과 낮은 노력으로 대량 생산되는 저품질 AI 생성 콘텐츠를 가리킵니다. 이는 알고리즘 바깥에 남은 잔여라기보다, 알고리즘적 포섭이 과잉 수행되면서 만들어낸 부산물에 가깝습니다. AI 슬롭은 문법적으로는 매끄럽고 형식적으로는 그럴듯하지만, 역사적 맥락, 윤리적 책임, 경험의 밀도, 사유의 긴장감을 결여한 채 유통됩니다. 이 점에서 AI 슬롭은 알고리즘 이성의 실패물이면서 동시에 주의 경제와 플랫폼 지표에는 성공적으로 부합하는 산물이라고 볼 수 있습니다.

따라서 알고리즘 시대의 잉여물은 두 방향에서 재정의될 수 있다고 봅니다. 하나는 알고리즘이 포섭하지 못한 비판적 잔여로 침묵, 망설임, 모호성, 우연성, 경험의 역사성, 윤리적 책임 등이 포함됩니다. 다른 하나는 알고리즘이 과잉 생산한 오염적 잉여입니다. 여기에는 AI 슬롭, 자동 생성된 저품질 콘텐츠, 의미의 외양만 가진 텍스트, 클릭과 노출에 최적화된 이미지와 영상 등이 포함됩니다. 전자가 알고리즘적 질서가 배제한 가능성의 자리라면, 후자는 알고리즘적 질서가 과잉 작동하면서 만들어낸 문화적 부산물에 가깝습니다. 이 둘을 구분할 때, 발표문의 잉여물 논의는 오늘날 AI 문화의 구체적 현상과 더 긴밀하게 연결될 수 있을 것으로 보입니다.

셋째, 비평의 역할에 관한 발표문의 논의는 충분히 설득력 있지만, 그 실천 가능성의 문제는 별도로 검토될 필요가 있어 보입니다. 발표문은 비평이 알고리즘적 총체성의 질서를 반복하는 언어가 아니라, 그 질서가 비가시화하는 잉여물로부터 새로운 시대의 가능성을 발견해야 한다고 다루고 있습니다. 이 주장 역시 깊이 동의하지만, 비평의 역할을 이론적으로 정당화하는 것과, 그 비평이 실제 문화장과 교육장, 플랫폼 환경 속에서 어떻게 작동할 수 있는가는 다른 문제라고 봅니다. 오늘날 AI 생성물과 플랫폼 콘텐츠는 엄청난 속도로 생산되고 유통되고 있는 반면 읽고, 비교하고, 맥락화하고, 판단해야 하는 비평은 비교적 느린 행위이며, 또한 비평이 독자에게 도달하기 위해서는 결국 플랫폼의 노출 구조를 통과해야 하는데, 플랫폼은 깊이 있는 해석보다 반응성, 클릭률, 체류시간, 공유 가능성을 우선시하는 경우가 많습니다. 이 때문에 알고리즘 이성에 대한 비평은 그 필요성이 커

지는 만큼, 역설적으로 실천의 조건은 더 약화되는 상황에 놓일 수 있다고 봅니다.

그러므로 알고리즘 시대의 비평은 단순히 더 정교한 해석을 제시하는 데 그쳐서는 안 되며, 비평이 실제로 유통되고 수용될 수 있는 조건을 함께 사유해야 한다고 봅니다. 다시 말해 비평은 해석적 실천일 뿐 아니라 교육적 실천, 제도적 실천, 매체적 실천으로 확장될 필요가 있어 보입니다. AI 생성물의 그럴듯함을 판별하는 읽기 교육, AI 슬롯을 구분하는 미디어 리터러시, 생성형 AI 사용에 대한 출처 표시와 검증 기준, 플랫폼의 추천 구조에 대한 비판적 분석 등이 함께 요청됩니다. 이런 점에서 알고리즘 시대의 비평은 전문 비평가만의 작업이라기보다, 독자와 학습자, 연구자와 교육자, 플랫폼 이용자가 함께 수행해야 할 확장된 실천으로 이해될 필요가 있어 보입니다.

넷째, 비평은 본래 규정하는 행위이면서 동시에 규정된 것을 비판하는 행위라는 점도 함께 고려할 필요가 있습니다. 선생님의 논의에서 알고리즘 이성이 포섭하지 못한 잉여물을 비평이 발견해야 함을 다루고 있습니다. 다만, 비평이 지배적 규정이 놓친 것을 읽어내는 작업이라는 점은 비평 일반의 오래된 기능이기도 합니다. 따라서 발표문의 논의가 더 새로워지기 위해서는, 알고리즘 시대에 ‘규정’의 방식 자체가 어떻게 달라졌는지를 더욱 강조할 필요가 있습니다. 기존의 비평이 주로 텍스트, 작가, 이데올로기, 제도, 담론이 대상을 어떻게 규정하는지를 문제 삼았다면, 알고리즘 시대의 규정은 명시적 해석이나 담론적 명제의 형태로만 나타나지 않는다고 생각합니다. 알고리즘은 대상을 해석한다고 말하지 않으면서도, 배열하고 추천하고 노출하고 순위화하고 요약하고 생성함으로써 대상을 규정합니다. 다시 말해 오늘날의 권력은 어떤 의미를 직접 명령하기보다, 의미가 발생하는 조건을 먼저 조정합니다. 이 점에서 알고리즘 시대의 비평은 규정된 의미를 비판하는 데서 더 나아가, 의미가 규정되는 계산적 환경과 절차 자체를 읽어내는 것이 필요합니다.

이와 같은 논의의 연장선에서 선생님께 몇 가지 질문을 드리고자 합니다.

첫째, 발표문에서 말하는 ‘알고리즘’은 컴퓨터과학적 의미의 개별 알고리즘을 가리키는지, 아니면 현대 사회의 계산적·절차적 합리성 일반을 가리키는지. 만약 후자라면, 생성형 AI와 대규모 언어 모델 이후의 모델 기반 시스템을 ‘알고리즘 이성’ 개념 안에서 어떻게 포괄할 수 있을지 궁금합니다.

둘째, 발표문에서 말하는 ‘잉여물’은 알고리즘에 포섭되지 않은 외부에 가까운 것인지, 아니면 알고리즘적 포섭이 과잉 수행되면서 생산되는 부산물까지 포함하는 것인지. 특히 AI 슬롯과 같은 저품질 AI 생성 콘텐츠의 범람을 알고리즘 이성의 실패로 볼 수 있는지, 아니면 오히려 알고리즘 이성이 플랫폼 경제와 결합하면서 산출한 성공적 부산물로 보아야 하는지 여쭙고 싶습니다.

마지막으로, 발표문이 결론부에서 제안하는 ‘새로운 사유 체계’의 구체성에 대해 질문드리고 싶습니다. 발표문은 비평이 알고리즘적 총체성의 질서를 단순히 반복하는 언어가 아니라, 그 질서가 포섭하지 못한 잉여물로부터 새로운 시대의 가능성을 발견하고, 이를 통해 새로운 사유의 방향으로 나아가야 한다고 제시하고 있습니다. 이 문제의식에는 깊이 공감합니다. 다만 이때 말하는 ‘새로운 사유 체계’가 구체적으로 무엇을 의미하는지는 조금 더 설명될 필요가 있어 보입니다.

비평이 알고리즘 이성의 한계를 드러내고 그 바깥의 가능성을 사유해야 한다는 주장은 충분히 설득력 있습니다. 그러나 그것이 실제 비평의 방법론으로 전환되기 위해서는 몇 가지 질문이 남습니다. 비평은 어떤 텍스트와 생성물을 대상으로 삼아야 하는가. AI 생성물의 어떤 층위, 예컨대 문체, 데이터의 흔적, 반복되는 표현 양식, 누락된 맥락, 플랫폼적 유통 조건 중 무엇을 우선적으로 분석해

야 하는지, 또한 알고리즘적 배열과 추천, 요약과 생성의 절차는 어떤 방식으로 비평의 대상이 될 수 있는지, 나아가 비평이 발견한 잉여물은 어떤 과정을 거쳐 새로운 사유 체계로 전환될 수 있는지 등의 구체성이 요구됩니다.

발표문이 제시하는 비평의 방향은 이론적으로 매우 타당하지만, 그것이 구체적 분석 절차와 사례를 통해 제시될 때 더욱 설득력을 얻을 수 있다고 생각합니다. 따라서 선생님께서는 알고리즘 이성을 넘어서는 ‘새로운 사유 체계’가 기존 비평의 언어와 어떤 점에서 달라지는지, 그리고 그것이 어떤 분석 대상이나 사례를 통해 확인될 수 있는지 조금 더 설명해주실 수 있을지 여쭙고 싶습니다.

선생님의 발표문을 접하며 알고리즘 이성이 오늘날 인간의 사유와 언어가 어떻게 재편되고 있는지를 살펴볼 수 있었습니다. 특히 시장의 질서와 알고리즘적 절차가 결합하여 인간의 판단 조건을 형성한다는 논의, 그리고 그 질서가 배제하거나 비가시화하는 잉여물로부터 비평적 사유의 가능성을 찾고자 하는 문제의식은 매우 중요하고 이를 잘 짚어주었다고 봅니다. 논의가 오늘날 생성형 AI의 구체적 현상, 특히 AI 슬롭과 같은 문화적 부산물, 모델 기반 생성 시스템의 작동 방식, 비평의 실천 가능성 문제까지 포괄한다면, 발표문의 문제의식은 더욱 현재적이고 생산적인 방향으로 확장될 수 있을 것으로 생각해봤습니다. 많은 공부가 되었습니다. 감사합니다.

근미래가 현재가 될 때

:인간과 기술의 관계에 대한 소설적 사유와 비평의 공백

발 표 : 안 서 현 (홍익대)

토 론 : 최진석 (서울과학기술대)

▣ 발표3 : 근미래가 현재가 될 때_ 발표문

근미래가 현재가 될 때 :인간과 기술의 관계에 대한 소설적 사유와 비평의 공백

안서현(홍익대)

(별 쇠)

▣ 발표3 : 근미래가 현재가 될 때_ 토론문

근미래가 현재가 될 때 :인간과 기술의 관계에 대한 소설적 사유와 비평의 공백 (토론문)

최진석(서울과학기술대학)

(별 쇠)

시적 ‘나’ 에 대한 시론(試論)

발 표 : 박동억 (숭실대)

토 론 : 정우신 (광운대)

시적 ‘나’에 대한 시론(試論)

박동익(숭실대)

1. 서론

1980년대를 전후로 그 유효성이 의심받았던 시학의 개념 중 하나는 서정적 자아(Lyric I)이다. 논점이 되는 서정적 자아란 시 작품에서 활용하는 ‘나(I)’가 단순한 인칭대명사가 아니라 시 장르 자체를 성립시키는 핵심 요소임을 뜻한다. 예컨대 한국의 수많은 논저에서 정전처럼 다루어온 에밀 슈타이거의 『시학의 근본개념』(Grundbegriffe der Poetik, 1946)에 따르면, 서정시의 ‘나’는 정조(stimmung)에 따라 타인과 풍경을 마치 내면의 일부인 양 추억한다는 특징이 있다. 더 나아가 시인은 현재의 경험이나 미래의 경험까지도 그렇게 ‘회감(erinnerung)’할 수 있기에, 세상 모든 것을 자신의 정조로 물들이는 ‘서정적 현존재(lyrisches Dasein)’라고 부를 수 있다⁷⁰⁾ 이러한 서정적 자아의 개념은 김준오⁷¹⁾, 조동일⁷²⁾, 오세영⁷³⁾ 등 여러 학자에게 시 장르와 소설·극 장르를 구분하는 준거로 활용되었으며, 현대시사의 서술에도 영향을 미쳤다.

묵과된 것은 그러한 개념이 성립하는 역사적 배경이다. 디터 람핑이 지적하듯 슈타이거의 시론은 괴테, 브렌타노, 아이헨도르프 등 독일 고전주의 및 낭만주의의 시를 대상으로 성립된 것이지, 그 이전 시대 혹은 그 이후 시대의 시를 설명해주는 개념은 아니다.⁷⁴⁾ 도리어 현대시인 랭보와 말라르메로 눈길을 돌릴 때, 우리는 시어를 우연적으로 결합하고 정조와 의미를 모호하게 만드는 작품을 더 쉽게 발견하게 된다. 그렇기에 후고 프리드리히는 1956년에 간행한 『현대시의 구조』(Die Struktur der modernen Lyrik)에서 오히려 현대시의 일반적인 구조가 ‘부조화의 언어’이자 ‘부정의 범주들’이라고 재정의하려 했다. 그가 볼 때 20세기의 시를 대표하는 적절한 구호는 “심정? 그런 것을 나는 가지고 있지 않다”⁷⁵⁾라는 냉소적 목소리였다.

이처럼 서정적 자아가 역사적인 개념이라면, 그것을 지나치게 넓은 시대에 적용하는 문학 이론의 당위에 대해서 반문하지 않을 수 없다. 이론으로서 서정적 자아는 특정 시대의 작품을 숙고하여 얻어낸 잣대인 한편, 종래에 축적된 문학사적 지식에 대한 재진술이기도 하다. 서정적 자아

70) 디터 람핑, 장영태 역, 『서정시: 이론과 역사』, 문학과지성사, 1994, 134~135쪽 참조.

71) 김준오는 헤겔의 논의를 축약적으로 인용한다. 그에 따르면 헤겔은 서사의 원리를 ‘확장’으로, 서정의 원리를 ‘집중’으로 규정하였다. 이때 시의 경우는 더 정확히 말해 “시인이 내면세계로의 집중, 곧 대상의 내면화”를 지향한다는 의미이다. 김준오, 『시론』(제4판), 삼지원, 2002, 44쪽.

72) 조동일의 갈래론에 따르면 서정시는 ‘작품 외적 세계의 개입이 없는, 세계의 자아화’에 기초한 장르라고 할 수 있다. 조동일, 『문학연구방법』, 지식산업사, 1980, 172쪽 참조.

73) 오세영에게 시적 자아는 다른 장르에 비해 ‘순간적이면서도 즉흥적이고’, ‘대상과 주체가 하나가 되어 상호 몰입되는 경지에 다다르는’ 자아를 그린다는 특징이 있다. 오세영, 『시론』, 서정시학, 2013, 94~95쪽 참조.

74) 디터 람핑, 위의 책, 139쪽 참조.

75) 독일의 시인이자 의사인 고트프리트 벤(Gottfried Benn, 1886~1956)의 말이다. 후고 프리드리히, 장희창 역, 『현대시의 구조』, 지식을만드는식, 2013, 17쪽.

이론이 후자에 그칠 때 그것은 도리어 동시대 시를 이해하는 장애물로 작용할 수 있다. 이와 마찬가지로 한국시사에서 서정적 자아 개념에 관한 반박이 산발적으로 제기된 것은 놀라운 일이 아니다.

비판의 서두에 놓아두어야 할 것은 김준오의 화자론일 것이다.⁷⁶⁾ 김준오는 서정적 자아라는 개념을 적극 수용하였으나 1980년대를 전후로 논점을 전환한다. 그에게 영감을 준 것은 1980년대 시의 소시민 화자다. 이 무렵 다수의 작품이 종래의 서정적 자아와는 달리 현실과 갈등하는 자아, 때론 과장되거나 위악적인 소시민을 시에 전면화했다. 김준오는 시인이 자신을 배반하고 왜 그러한 ‘가면’을 써야만 했는지 반문했다. 그가 내린 진단은 자아분열이었다. 그에 따르면, 현대에는 공동체 구성원으로서의 ‘객체아(me)’와 진정한 자아인 ‘주체아(I)’ 사이에 자아분열이 심화하기 때문에, 시인이 거짓 자아인 페르소나를 전면화하는 경우가 두드러진다는 것이다.⁷⁷⁾ 그는 좀 더 나아갔다. 도달한 것은 서정적 자아가 시인이 취하는 화자 중 하나일 뿐 시의 본령이 아니라는 착상이었다. 이후 화자론을 취한 연구자들은 한국시사를 다양한 화자가 경쟁하며 전개된 흐름으로 다시 그렸다.⁷⁸⁾

2000년대에는 서정적 자아의 무용까지 단언된다. 권혁웅의 경우, 앞서 후고 프리드리히가 현대시를 ‘부정의 범주’로 규정했듯, 이상 시인이나 1980년대의 시를 예시로 들며 “시에서의 화자는 일종의 탈(mask)이다. 화자는 한 작품에서 시인이 쓴 역할 모델이다”⁷⁹⁾라고 선언했다. 그는 ‘화자’라는 개념을 감정적인 발화자로 가정된 ‘주체’라는 개념으로 전환하면서, 현실에 대한 착란·비정합성·이질성·변증법적 인식 속에서 형성되는 비동일성의 주체를 전제한다.⁸⁰⁾ 여기서 화자는 하나의 기로와 같다. 시인은 정서 표출의 행복감과 감정을 억제는 불행감 사이에서 자신의 내면을 선택하는 주체다. 현재까지 계승되고 변용되는 것은 주체론의 입장이라고 할 수 있다.⁸¹⁾

연구사적 맥락은 명료하다. 서정적 자아라는 장르적 용어가 1980년대 이후 화자와 주체라고 하는 역사적 개념으로 대체되어왔다. 그렇다면 우리는 앞서 논의한 ‘회감’ 혹은 ‘서정적 현존재’라는 개념 또한 서정시에 대응하는 것이 아니라, 특정한 시대의 창작자와 독자에게 유효했던 기대지평이라고 말할 수 있다. 서정적 자아는 시의 보편적 특질이 아니다. 그것은 특정한 시대에 특정한 시대에 폭넓게 창작되고 받아들여졌던 시의 한 유형일 뿐이다. 이러한 연구사적 전환을 이끌었던 것은 역사적 인식, 즉 시 장르를 성립하게 만드는 역사적 배경에 대한 주목이었다.

그렇다면 다음과 의문이 뒤따른다. 시적인 ‘나’를 성립하게 하는 역사적 조건이란 무엇인가. 여기에는 두 가지 대답이 가능해 보인다. 하나는 시인의 ‘당대’이고, 다른 하나는 연구자의 ‘당대’이다. 앞서 화자론을 입안했던 김준오는 작품을 구속하는 시대적 기대지평을 논한 바 있

76) “한국에서 화자 연구는 김준오의 『가면의 해석학』, 『시론』 등의 논저로부터 시작, 보다 구체화되었다. 그의 화자론은 시를 ‘담화의 한 양식’이라고 본 데서 출발한다.” (노창수, 『한국 현대시의 화자 연구』, 푸른사상, 2007, 26쪽; “우리의 경우 시에 등장하는 ‘나’에 대한 논의는 1960년대까지 몇몇 선구적인 언급 이후, 1980년대에 김준오가 자신의 저서 『시론』에서 ‘페르소나’를 독립적인 항목으로 다루면서 확산하였다.” (박현수, 『시학 개념의 새로운 이해』, 울력, 2024, 77쪽)

77) 김준오, 『시론』(제4판), 삼지원, 2002, 319~320쪽 참조.

78) 장도준, 『한국 현대시의 화자와 시적 근대성』, 태학사, 2004; 노창수, 위의 책, 113~165쪽 참조. 노창수의 저서는 1993년의 박사학위논문을 보충하여 간행한 것이다.

79) 권혁웅, 『시론』, 문학동네, 2010, 26쪽.

80) 권혁웅, 위의 책, 137~161쪽 참조.

81) 정과리, 『‘한국적 서정’이라는 환을 쫓아서』, 문학과지성사, 2020; 이현승, 『얼굴의 탄생』, 파란, 2020; 손남훈, 「‘반서정’의 유형화 시론(試論) 오규원, 김춘수, 이승훈의 시론(詩論)을 중심으로」, <코기토> 96, 부산대학교 인문학연구소, 2022, 111~137쪽; 이광호·강동호·강계숙·심진경·우찬제, 『동시대 문학사1: 나』, 문학과지성사, 2025.

다. 시적 화자를 제약하는 조건은 두 가지인데, “하나의 독자의 기대에 의하여 제한되고, 다른 하나는 시인 자신의 선택에 의해서 제한된다.”⁸²⁾ 이는 하나의 작품이 독자의 기대를 저버린 채 해석될 수 없고, 또한 시인의 역량을 초월하여 성립할 수 없음을 뜻한다. 이처럼 시 장르의 화자는 당대의 기대지평에 구속된다. 그리고 이러한 구속이 아이러니하게도 시 장르의 특수한 역할을 만들어낸다. 그는 식민지 현실이 도래하던 1920년대의 낭만주의 시가 좌절과 절망이라는 주조로 현실을 표현했던 예를 들며, “서정 장르는 현실을 순간적으로 파악하는 인식의 틀”⁸³⁾이라고 규정한다. 현실의 구속된 ‘화자’가 도리어 현실을 부정적으로 드러내는 음화(陰畵)로 기능한다.

한편 김종훈은 또 다른 맥락에서 시적인 ‘나’의 역사성을 고찰한다. 우선 그에게 “서정은 고정된 개념이 아니라 변화를 용인하는 형식”⁸⁴⁾일 때 비로소 생동하는 개념일 수 있다. ‘나’는 명료하지 않기에 유연하다. 그렇기에 그것은 시대를 넘어서 ‘변화를 용인하고’ 시의 영토를 확장한다. 그런데 그 변화는 무엇에 의해 승인되는가. 그것은 바로 연구자의 욕망이다. 앞서 살펴 보았듯, 김준오의 화자론은 1980년대 시를 배경으로 전개된 것이고, 권혁웅과 조강석의 주체론은 2000년대 시를 그 준거로 삼으며 이뤄진 것이다. 김종훈은 ‘욕망’이라는 표현을 직접 사용하지는 않았으나, 자기 세대의 시를 새로운 것으로 선언하고, 이전 세대의 시를 낡은 것으로 보이게 하려는 비평적 노력이 바로 시적 주체론이라고 설명한다.⁸⁵⁾ 이는 곧 자기 세대의 시를 특권화하려는 세대론적 욕망이 곧 서정적 ‘나’ 담론의 중핵임을 암시한다.

고려해야 할 것은 이중의 ‘당대’이다. 작품이 창작된 시대와 그것을 논하는 해석자의 시대, 그 두 시간의 교섭을 고려할 때 서정적 ‘나’가 해명된다. 김준오는 작품의 당대를 부각하고 김종훈은 연구자의 당대를 강조하였으나, 근본적으로는 이 두 가지 시간성 중 하나만 강조한다면 잘못된 출발점일 것이다. 서정적 자아는 두 가지 시간성의 대화이다. 더 정확히 말해, 두 개의 당대를 연결하는 가교가 서정적 자아이고, 화자론이며, 주체론이라고 보아야 할 것이다. 이렇게 시야를 넓힌다면 김종훈의 논의처럼 세대론적 욕망만을 강조할 수도 없다. 세심히 살펴야 할 것은 바로 서정적 ‘나’를 매개로 구성된 기대지평 자체다.

이 글은 시 장르에서 발화주체로서의 ‘나’를 상정하고자 하는 욕망을 논하기 위해 쓰였다. 이 글에서 다루는 연구대상은 시 장르의 ‘나’를 다루는 연구사의 계보라고 할 수 있겠다. 이것이 짧은 글에서 논의하기에는 무리한 범위이기에, 이 글은 학술적 논문이라기보다 시험적 논의에 그친다. 비교적 넓은 논의에서 길을 잃지 않기 위해 미리 핵심을 축약해보자. 최초로 시적인 ‘나’를 설명하기 위해 동원된 어휘는 시인, 어조, 시적 정신이었고, 1950년대부터 서구 이론을 수용한 뒤 1970년대에 서정적 자아라는 개념으로 종합되어갔으며, 1980년대 화자론을 거쳐, 2000년대 주체론으로 이행해간다. 이 글이 피하고자 하는 것은 성급한 단순화, 즉 각 연구가 연구자 본인이 속한 당대의 작품을 정당화하기 위해 과거의 작품을 재론하는 방향으로 전개되었다는 결론이다. 오히려 우리는 시적인 ‘나’에 대한 끈질긴 재해석 자체가 때론 근대성에 좌초하고, 때론 저항하는 실천이 될 수 있다는 가능성을 살펴야 할 것이다.

2. 서정적 주체라는 ‘관행’

82) 김준오, 위의 책, 308쪽.

83) 김준오, 『문학사와 장르』, 문학과지성사, 2000, 142쪽.

84) 김종훈, 『미래의 서정에게』, 창비, 2012, 237쪽.

85) “전대의 실험과 결별하는 것으로 시대정신이 투영된 새로운 실험의 지위를 획득하고, 기존의 시각을 낡게 보이도록 유도하는 것으로 미래 시의 모습을 선취하고, 일인칭에 대한 호명을 대체하는 것으로 시학의 중심 영역을 점유하는, 삼중의 효과가 ‘시적 주체’로 인해 나타나는 것이다.” (김종훈, 「‘시적 주체’에 대하여」, 『계간 시작』 13(1), 2014, 331쪽.

넓은 맥락에서 볼 때, 단어 ‘나’ 를 해명하는 여러 담론이 상존한다는 사실을 유추하기는 어렵지 않으며, 그것은 일상에서도 마찬가지다. 예컨대 누군가 “나는 죽고 싶지 않아” 라고 말했을 때 발화주체로서의 ‘나’ 는 누구인가. 전쟁터의 병사나 백혈병에 걸린 소년이 그렇게 말했을 때는 타인의 폭력이나 외부의 질병에 위협받는 ‘나’ 를 뜻할 것이다. 한편 임종을 앞둔 노인이 죽고 싶지 않다고 말할 때는 나이 든 신체와 구분되는 그의 ‘정신’ 이 말하고 있는 셈이다. 그런데 다리 위에서 자살을 결심하고 있는 사람이 그렇게 말했다면, 발화주체로서의 ‘나’ 가 누구인지 해명하는 것은 더욱 복잡해진다. 자살충동을 잠시 억누르고 자살하지 않으려는 의지가 발화된 것일 수 있겠으나 타나토스와 에로스 중에서 어느 쪽이 진정한 ‘나’ 인지는 그의 결단으로만 가려질 수 있다.

이처럼 ‘나’ 는 수행적인 어휘다. 적어도 언어적인 ‘나’ 의 본질을 상정하기 어렵고, 다양한 맥락 안에서 발화주체 또한 상이하다고 가정될 수밖에 없다. 이 사실은 일상적으로는 별다른 모순을 발생시키지 않는다. 사회 안에서 ‘나’ 라는 어휘는 타인·타자와 구분되는 자신을 지칭하는 것만으로도 충분하기 때문이다. 그러나 문학 장르에서는 그러한 용법만으로 서정적 자아는 한정되지 않는다. 더 나아가 앞서 시적 자아론의 전개에서 살펴보았듯, ‘나’ 라는 어휘를 어떠한 발화주체로 정의하느냐에 따라서 그것은 시를 평가하는 중요한 잣대이자 문학사적 서술의 기준이 되기도 한다.

그렇기에 찰스 테일러는 『자아의 원천들』(The Sources of the Self, 1989)에서 내면에 대한 상상과 담론을 ‘관행(practice)’ 이라고 불렀다. 플라톤에서 저자가 ‘포스트-낭만주의’ 라고 부르는 현대 사상에 이르기까지, 인간은 내면에 대한 장소방향 은유를 사용하면서 자아의 이미지를 만들어왔다. 이는 단순한 사적 표현이 아니다. 오히려 내면의 이미지는 우리의 일상적 행위와 사고를 안정된 형태로 지속시키는 제도적 장치로 기능한다.⁸⁶⁾ 테일러는 자아의 일원성과 다원성을 대립하는 것으로 보는 서구 전통의 사유 모델을 분석하는 데서 출발하여, 이것이 어떻게 자아의 일원칭적 시점과 삼원칭적 시점이라는 근대적 모델로 대치되어가는지 살피는데, 핵심은 근대로 올수록 우리는 조화로운 우주의 이미지보다 내면의 이미지를 통해 삶의 질서를 구성해 나간다는 것이다.⁸⁷⁾

마찬가지로 이 글은 서정적 자아라는 개념을 ‘관행’ 으로 간주함으로써, 시의 연구사를 여러 시적 자아의 관행이 각축을 벌여온 복합적 흐름으로 재인식하고자 한다. 이로써 시적인 ‘나’ 의 관념이 한국시사에서 어떻게 전개되어왔는지 살피고, 그 이해를 심화하는 데 그 의의를 두고자 한다.

7. 어조와 서구 이론의 수용

전통적 독법에서 시인은 곧 작품의 ‘나’ 다. 예컨대 김억이 제자 김소월을 ‘민요시인’ 이라 부르고, 주요한이 “소월 군의 민요적 기분”⁸⁸⁾을 언급하며, 김성근이 “순정적인 그 시상, 부드러운 정서, 민요적 풍부한 리듬”⁸⁹⁾을 지적했을 때, 민요시인·민요적 기분·민요적 리듬 등의 용어

86) 찰스 테일러, 권기돈·하주영 역, 『자아의 원천들』, 새물결, 2015, 412쪽.

87) 찰스 테일러는 ‘우리는 누구인가’ 라는 시대적 물음에 대해 자아의식과 관련해 설명하는 방식, 마치 한 개인이 사회적 가치를 선택할 수 있는 양 “선으로 향할 것인가 아니면 멀어질 것인가” (찰스 테일러, 위의 책, 102쪽)라며 방향 은유로 표현하는 방식이 2~3세기 전 선조들은 이해할 수 없는 ‘포스트-낭만주의적’ 사고방식이라고 설명한다. 이는 서정적 자아의 표현을 오롯이 개인의 정조로 해석하는 받아들이는 해석의 과점이 근대적인 틀이며, 결국 서정적 자아에 대한 연구는 고전시가보다 현대시 장르에 적절한 방식임을 추론할 수 있다.

88) 주요한, 「문예시평」, 『조선문단』 창간호, 1924. 10.

89) 김성근, 「조선현대문예개관 (4)」, 『동아일보』 1927. 1. 4.

는 모두 김소월을 민요시인으로 규정하는 것이었다. 그러나 이렇게 다른 층위의 용어가 혼재되었던 것은 아직 서정적 자아가 시 장르의 중핵은 아니었음을 유추하게끔 한다. 소월이 민요시인이라는 사실은 시적인 ‘나’의 성격뿐만 아니라 정조나 운율만으로도 설명될 수 있었다.

그렇다면 한국시사에서 서정적 자아를 최초로 입론한 이는 누구인가. 박현수에 따르면 양주동이 주목해야 할 선구자로 고려된다. 그는 이른 시기에 ‘시적 인격’이라는 개념을 제안하였는데, 시적 인격은 실제 시인보다 ‘장엄하고 숭고한’ 정신을 뜻했다.⁹⁰⁾ 이러한 논의는 시적인 ‘나’가 본받을 만한 훌륭한 인격의 표현이기를 바라는 기대지평을 반영한다고 볼 수 있다. 또한 느슨하게나마 현실의 시인과 ‘숭고한’ 화자를 구분하는 독법을 취했다고도 생각된다.

양주동은 한국시단에서 화자 논의의 초안을 그렸을 뿐만 아니라 1955년 T. S. 엘리엇의 시론을 「시의 세 가지 소리」라는 제목으로 번역하여 국내에 소개했다.⁹¹⁾ 원전이 된 책은 『시의 용법과 비평의 용법』(The Use of Poetry and the Use of Criticism, 1933)이다. 여기서 엘리엇은 서정시·서사시·극시의 화자가 다르다고 말한다. 서정시는 자기만의 목소리를 단번에 펼치고, 서사시는 시공간을 갖춘 이야기로 풀어낸다면, 극시는 배우를 등장시키듯 시인과는 다른 목소리로 말한다. 극시에 대한 논의에는 화자론의 맥아가 깃들여 있음을 알 수 있다. 이후 1960년대에 다른 연구자들이 에즈라 파운드나 고트프리트 벤과 같은 현대시인의 화자론 또한 소개하며, 화자에 대한 이론적 지평이 넓어진다.

ㄴ. 국학 연구와 서정적 자아론

1950~1960년대까지 서구의 화자론은 하나의 참조점일 뿐 그것이 시 장르의 중핵이 되지 않았다. 주된 것은 시인론이었을 뿐 시인과 별격으로 시적인 ‘나’ 자체가 장르를 규정하지는 않았다. 장르적 논의는 1970년대에 이르러야 전면화될 수 있었다.⁹²⁾ 만약 서정적 자아론의 이행이 필연적이었다면, 이러한 이행이 더디게 진행된 이유는 무엇인가. 먼저 널리 알려져 있듯 1960년대는 부정선거와 군사 쿠데타로 인한 격변기였다. 이 때문에 문단에는 참여문학론이 대두되었고, 많은 연구자가 현실과의 연관을 통해 시 장르를 해명하는 데 역점을 두었다. 한편 1950년대부터 국학 연구가 중시되었다는 측면도 중요해보인다. 해방 이후 식민사관을 벗어나기 위해 민족주의가 대두되었고, 국문학을 중시하던 경성제대의 학맥을 벗어나 전근대의 한문학과 근대의 국문학을 아울러 연구하는 학계의 분위기가 대두되었다.⁹³⁾

이를 좀 더 세심히 이해하기 위해 조동일의 학문적 궤적을 예로 들 수 있겠다. 조동일의 이론적 지평은 1960년대의 시인론에서 1970년대 장르론으로, 그리고 문학사론으로 이행해간다. 숙고의 출발점에 놓이는 것은 <청맥> 1965년 1월호부터 1966년 3월호까지 총11회에 걸쳐 연재된 「시인의식론」이다.⁹⁴⁾ 저자는 원시가요부터 근대시인에 이르기까지 시대적 변천을 차례로 논

90) 양주동, 「예술과 인격, 특히 시적 인격에 就하여」, <동아일보> 1925. 7. 19; 박현수, 위의 글, 249쪽 참조.

91) T. S. 엘리엇, 양주동 역, 「시의 세 가지 소리」, <현대문학> 1955. 5.

92) 박철희, 「抒情의 自我와 信仰의 自我: 「水石列傳」의 世界」, <현대문학> 1974. 1; 정재완, 「한국의 현대시와 어조(Tone)-가상적인 화자와 청자의 설정을 중심으로」, 『한국언어문학』 14, 한국언어문학회, 1976; 황동규, 「The Speakers in Mauberley」, 『미국학논집』 9, 한국아메리카학회, 1976; 김준오, 「탈(Persona)의 시론 서설」, 『한국문학논총』 1, 1978; 신동욱, 「金素月의 詩에 있어서 自我와 現實의 關係研究」, 『예술논집』 18, 대한민국예술원, 1979, 27~50쪽; 최동호, 「서정적 자아탐구와 시적변용-이상, 윤동주, 서정주를 중심으로」, 『어문논집』 21, 민족어문학회, 1980, 139~158쪽.

93) 백낙청은 1965년 한국영어영문학회 세미나에서 “과연 한국에 있어서의 영문학은 존재할 가치가 있는 것일까” (박영희, 위의 글, 133쪽)라고 반문하며 국학의 필요성을 역설한다. 영문학과 교수였던 그에게도 1960년대에 필요한 것은 한국의 후진성을 극복하고 민족 정체성을 확립하는 노력으로 보였다.

94) <청맥>은 1964년 8월 창간되어서 1967년 7월 통일혁명당사건으로 강제 폐간된 교양지다. 다만 조동일을 비롯한 대부분의 필진이 <청맥>의 조직적 성격을 몰랐다. “이 시기 『청맥』(1964.8~1967.7, 통권 28호)은

한다. 그런데 이렇게 문학사적 서술을 취한 이유는 시 장르가 특수한 개인의 창작품이 아닌 공동체의 산물임을 논증하기 위해서였다. 저자는 그 집필 의도를 “「고독」한 시인 및 이들의 옹호자인 이른바 비평가들에 회의를 품고 있기 때문”⁹⁵⁾이라고 밝혔는데, 이는 사회로부터 단절된 근대시인의 ‘고독’을 부정한 셈이었다. 그에 따르면 시인의 의식은 개인에게서 비롯한다기보다 역사 공동체의 산물이었다.

선행연구에서 해설하듯, 조동일의 「시인의식론」은 “미적 범주를 설정하고 이론을 누적하는 학문으로서의 문학보다는 현실참여라는 사회적 형식으로서의 문학을 지향”하기 위해 쓰였다.⁹⁶⁾이 때문에 조동일은 교양지식인의 ‘고독’한 체하는 태도를 특권화하지 않으려 경계했다. 이러한 비판의식은 1960년대 참여문학론에 영향을 받은 것이었다. 더불어 시인의식을 설명하기 위해서 원시부터 근대까지 아울러 집필된 한국문학사는 자생적인 문학사를 구축하고자 했던 1950년대의 국문학 연구 흐름에 부합하는 것이기도 했다.⁹⁷⁾

모색된 것은 즉 한국문학사 전체에 적용할 수 있는 문학이론이다. 그리고 조동일의 술회에 따르면 그러한 과제가 ‘갈래론’이라는 주제로 귀결하게 된 것은 1968년 봄의 일이다.⁹⁸⁾ 그는 1940~1960년대에 장르론(이병기·조운제·장덕순 등)을 검토하며 그들의 논의가 고전문학이나 근대문학 한 쪽에만 적용된다고 생각했다. 또한 서정은 ‘주관적’이고, 희곡은 ‘주객합일적’이며, 서사는 ‘객관적’이라는 종래의 설명이 모호하다고 생각했다. 「自我와 世界の 小説的 對決에 관한 試論」(1974)에서 그는 위와 같은 비판과 함께 비로소 그 유명한 한국문학의 4분법을 제시한다.

장르라는 개념은 日常生活에서 이루어지는 自我와 世界の 관계에서는 존재하지 않는다. 일상생활에서는 자아와 세계가 계속적인 多樣性과 複合性을 가지고 있지 어느 하나로 組織化되어 있지 않다. 장르를 가능하게 할 수 있는 경험의 근거는 日常生活에 있다 해도, 장르라는 概念이 정립되어 나타나는 것은 作品에서의 현상이다. 실제로 經驗된 자아와 세계의 관계의 양상 중에서 어느 것을 組織의 原理로 삼고 나머지는 버림으로써, 그 조직의 원리에 따라 獨自의 完結된 有機體 즉 작품이 이루어진다.⁹⁹⁾

돈보이는 것은 장르에 대한 새로운 규정이다. 그는 일상언어에서 ‘나’가 유연한 복잡성을 지

발행인 겸 편집인 김진환과 주간 김질락, 편집장 이문규에 의해 1964년 8월 창간된 사상 교양 종합지로, 실상은 재정을 담당했던 김종태(김질락의 삼촌)가 통일혁명당 창당을 준비하는 과정에서 남한의 지식인들을 규합하고 민중들의 의식을 변화시키려는 정치적 의도에서 만든 잡지로 알려져 있다. ‘통일혁명당사건’ 등 1960년대 공안사건에 직접적으로 연루되어 강제 폐간되었지만, 대부분 필진은 『청백』의 이러한 조직적 성격에 대해서는 전혀 알지 못했고, 내부 구성원 전체가 통일혁명당의 구성원도 아니었다. 잡지의 내용을 살펴봐도 친북 성향을 읽어내기는 어려우며 합법적 교양지라고 볼 수 있다.” (조송이, 「조동일의 초기 문학사 연구에서 ‘고독’의 의미: 「시인의식론」을 중심으로, 동악어문학 94, 동악어문학회, 2024, 175쪽)

95) 조동일, 「시인의식론(1)」, <청백> 5, 1965. 1, 160쪽. (조송이, 위의 글, 184쪽에서 재인용)

96) 조송이, 위의 글, 190쪽. 다만 그는 김수영처럼 당대의 정치성에 반하는 참여시인의 경우는 ‘파멸시인’이라고 부르며 더 강하게 비판했다. 그에게 파멸시인은 순수시인보다 더 역사적인 허무주의를 취하는 자들로 인식되었으며, “가장 믿을 수 없는, 인간 중의 폐물급” (조동일, 「시인의식론(9) 파멸시인과 시의 위기」, <청백> 13, 1965. 11, 179쪽)으로 취급되었다.

97) “시인의 사회적 역할과 위상의 변화를 시대별로 구분해 문학사의 내재적 연속성에 근거를 두어 근대문학을 바라보는 이식문학론적 관점에서 탈피하고자 했으며 ‘민족의 주체성’을 강조했다.” 조송이, 위의 글, 179쪽.

98) “국문학의 갈래 이론을 힘써 마련해야 하겠다고 절실하게 깨달은 것은 계명대학 전임강사가 된 1968년 봄 학기에 ‘국문학개론’을 맡아 가르칠 때의 일이다. ‘국문학개론’이라는 이름의 교재는 모두 고전문학 갈래론으로 이루어져 있는데, 갈래를 나누고 설명하는 방법이 제대로 다듬어져 있지 않았다.” 조동일, 『한국문학의 갈래 이론』, 집문당, 1992, 10쪽.

99) 조동일, 「自我와 世界の 小説的 對決에 관한 試論」, 『동서문화』 7, 계명대학교 인문과학연구소, 1974, 22쪽.

닌 반면, 오직 문학 장르에서만 ‘자아와 세계의 관계’에서 완결된 유기체로 나타난다고 통찰한다. 결국 장르란 ‘자아와 세계의 관계’에 대한 하나의 유기적 체계이다. 이 통찰은 매우 중요해 보이는데, 이것이 앞서 찰스 테일러가 말했던 ‘관행’으로서의 정체성과 접하기 때문이다. 찰스 테일러는 공동체적 가치를 내면의 구조로 치환하는 사상의 흐름을 주목하였으며, 이러한 치환은 공간·방향의 비유를 통해 플라톤부터 낭만주의에 이르기까지 반복되어왔음을 논증한 바 있다. 마찬가지로 조동일에게 문학 장르란 곧 ‘자아와 세계의 관계’라는 일정한 관행을 만들어 내는 제도인 셈이다. 그리고 『문학연구방법』(지식산업사, 1980)에서는 간명하게, 서정 장르는 “작품외적 세계의 개입이 없는, 세계의 자아화”¹⁰⁰⁾라고 정의된다.

이것은 마치 서정적 자아, 즉 슈타이거 ‘회감’을 떠올리게 한다. 하지만 지금까지 조동일의 사유가 전개되어온 맥락을 살필 때, 조동일의 ‘세계의 자아화’는 슈타이거의 서정적 자아론과는 판이한 층위에 놓인다고 해설되어야 한다. 슈타이거의 ‘회감’이 현상학적 개념인 데 반해, 조동일의 ‘세계의 자아화’는 역사적 개념이다. 그것은 서정적 자아를 받아들이고 지속하게끔 긍정하는 정체성의 제도가 존재한다는 의미이다. 그렇다면 역사적으로 어떠한 장르가 주류가 되거나 뒤로 물러난다는 것은, 각 시대에 받아들여지거나 그렇지 못한 정체성의 관행이 존재한다는 의미인 셈이다.

이러한 그의 통찰을 종합한 개념이 바로 『한국문학통사』에서 제시된 ‘갈래체계’이다. 류준필이 지적하듯, ‘갈래체계’는 『한국문학통사』에서 가장 빛나는 대목이자 관행을 바꿀 때마다 몇 번이고 다듬어진 용어다.¹⁰¹⁾ 조동일은 “문학갈래는 다른 것들과 관련을 가지고 생겨나고, 변화를 겪고, 없어지기도 한다. 그 점을 파악하기 위해서 갈래체계라는 용어를 사용할 필요가 있다. 갈래의 역사는 갈래체계 변천사이다”¹⁰²⁾라고 ‘갈래체계’를 정의한다. 이를 통해 시인의식 → 갈래론 → 문학사로 이행해간 조동일의 사유는 종합된다. 이로써 문학 장르는 한 시대에 공동체에서 승인된 정체성의 관행으로 정의될 수 있다.

다만 우리는 서론에서 제기했던 물음, 즉 이중의 당대에 관한 물음을 상기해야 한다. 이를테면 한국문학사를 관통하여 서정적 자아가 항존한다는 믿음은 역사적 사실인가, 연구자의 욕망인가. 조동일의 광범한 논의를 꼼꼼히 살피기 이전에, 이에 단숨에 답하기는 어렵다. 다만 조동일은 한국문학사에서 갈래가 탄생하거나 사라지지 않으며, 대신 변용되는 방식으로 이어졌음을 강조하는데,¹⁰³⁾ 여기에는 민족문학의 유기성에 대한 열망이 깃들여 있다고 유추할 수 있다. 그리고 이러한 열망은 꼭 조동일만의 것이 아니라, 1950~1960년대 국학 연구와 참여문학론의 영향 하에서 일반적인 것이었다.

마지막으로 서정적 자아론이 어떠한 형식적 잣대로 기능하는가. 훌륭한 서정적 자아는 무엇이냐는 대답의 방식은 연구자마다 개별적일 수밖에 없겠으나, 조동일과 김준오와 같이 1960년대 연구의 자장에서 사유했던 학자들에게는 일정 부분 공유하는 특징이 보인다. 일단 『한국문학통사』의 한 예시가 대답이 될 수 있겠다. 조동일은 정약용이 유배지에서 두 아들에게 보낸 편지를 각별하게 주목한다. 귀양 중이던 정약용은 상자에 쌓인 시 원고를 살피니, 벼슬할 때의 시는 슬픈 기운으로 막혀 있었고, 귀양살이를 시작할 때의 시는 비통하고 흐느낄 뿐이었는데, 오랜 수난을 겪은 뒤엔 마음이 트이고 넓은 뜻과 표현을 얻게 되었다고 전한다. 조동일은 이를 “시인의 의식이 각성하는 세 단계”로 정리한다. 슬픈 기색을 표현하던 시기에서, 현실을 맞닥트려 ‘환상을

100) 조동일, 『문학연구방법』, 지식산업사, 1980, 172쪽.

101) 류준필, 「‘한국문학사’의 인식과 서술 체계-『한국문학통사』의 갈래론을 중심으로-, 『한국문화연구』 37, 이화여자대학교 한국문화연구원, 2019, 37~38쪽 참조.

102) 조동일, 『한국문학통사 1』(제4판), 지식산업사, 2005, 30쪽.

103) 조동일, 위의 책, 2005, 같은 쪽.

개는' 시기를 지나, 시인으로 '각성' 하는 단계에 도달한다는 것이다.

형식적 측면에서 조동일의 갈래론과 서정적 자아론은 작품 평가의 잣대가 된다. 첫 번째 기준은 어떤 고난을 겪어도 세계를 자아화 할 수 있는 시인의 내적 역량이다. 이는 어떠한 과거이든 내면으로 용해하는 '회감'의 원리와도 상통한다. 한편 정약용은 유배기간 농민의 고난과 하소연을 접했고 이 때문에 "민요에 다가간 한시"를 쓸 수 있었다.¹⁰⁴⁾ 그것은 양반 계급의 특권성을 벗어나 피지배계층과 교감할 수 있었음을 뜻한다. 바로 이것이 앞서 장르는 사라지는 것이 아니라 변용한다는 착상의 핵심이다. 또한 서로 다른 계급을 변증하는 사회적 역량 또한 갖추 때 비로소 탁월한 시인이 될 수 있다.

마찬가지로 김준오는 「시의 형식과 이데올로기」라는 글에서 조동일의 논의를 빌려 “‘세계의 자아화’가 서정 장르의 본질적 특징”¹⁰⁵⁾이라고 규정하는 한편, 황진이 시조와 김소월·한용운의 시를 함께 논의하는 데, 여기서도 ‘내면’을 매개로 민족문학사의 연속성을 구축하려는 의도가 엿보인다. 또한 시 장르가 서정적 자아의 형식이자 역사적 장르임을 역설한다. 그에 따르면, 시는 ‘체험적 의식의 통일성’ (바흐친)에 의존하는 한편 여타의 장르와 마찬가지로 계층을 떠나서는 존재하지 않는 ‘역사적 장르’이다.¹⁰⁶⁾ 다만 조동일이 내면성의 제도라는 측면에서 갈래론을 일관되게 밀어붙였다면, 김준오는 비교적 현대시에서 새롭게 ‘발생한’ 서술적이거나 비재현적인 시 장르를 규정하는 데 초점을 맞췄다. 이처럼 김준오와 조동일에게 공통된 것은 시 장르를 역사적 장르로 정의하는 한편, 고전시가부터 현대문학을 관통하여 한민족을 대표하는 탁월한 시인의 형상을 만들고자 욕망했다는 것이다.

ㄷ. 형식주의의 시기

여기서 다루고자 하는 것은 1990년대의 형식주의적 화자론이다. 이 시기에는 시적인 ‘나’가 비교적 시인이 활용하는 기능적 요소로 인식되고 있었다. 노창수의 1993년 박사학위논문, 김영철의 『현대시론』(건국대학교출판부, 1993), 문덕수의 『시론』(시문학사, 1996), 김학동·조용훈의 『현대시론』(새문사, 1997) 등에서 시적인 ‘나’에 대한 논의는 화자 개념으로 수렴해간다. 화자는 시의 형식적 요소 중 하나로 설명되었다. ‘서정적 화자’ ‘객관적 화자’와 같은 구분처럼, 화자의 유형론이 주를 이루게 된다.

이것이 2000년대 들어서 주체론이 대두된 이유이기도 했다. 예컨대 조강석은 화자가 탈역사화되었다는 사실을 지적한다. 더 정확히 말해, 그는 화자가 신비평적 용법으로만 인식되고 있기 때문에, 중립적인 기능으로서의 화자라는 착각에서 벗어나 역사-제도와 밀접한 관련이 있는 ‘주체’라는 개념을 사용해야 한다고 역설했다. 일견 이러한 주장은 부적절해 보인다. 왜냐하면 앞서 검토한 조동일-김준오의 서정적 자아론과 화자론은 명백히 역사적이거나 제도적인 정체성의 관행을 다루고 있는 것이기 때문이다.¹⁰⁷⁾ 하지만 조강석의 비판은 적어도 1990년대에 비추다면 시의적절한 것이었다고 할 수 있었다. 기본적으로 화자 개념은 ‘역사적’인 맥락에서 정립되었으나, 한국시사에서 1990년대는 일시적으로 화자가 신비평적 개념으로 전유된 시기였다.

왜 이러한 현상이 벌어졌는가. 그것은 문예창작학과의 설립과 무관하지 않다. 본래 서라벌예대(1953년)와 서울예술학교(1977년)에 예외적으로 개설되었던 문예창작학과가 1980년대 중반에서 1990년대까지 4년제 대학에서 대거 개설된 것이다.¹⁰⁸⁾ 따라서 1990년대 집필된 상당수의

104) 조동일, 『한국문학통사 3』(제4판), 지식산업사, 2005, 146쪽.

105) 김준오, 『문학사와 장르』, 문학과지성사, 2000, 133쪽.

106) “역사적 장르들은 계층을 떠나서는 존재하지 않는 것이다.” 김준오, 위의 책, 2000, 139~140쪽.

107) 조강석, 「서정시의 목소리는 누구/무엇의 것인가?」, 『현대문학의 연구』 39, 한국문학연구학회, 2009, 107쪽.

시론은 그 이전 시대처럼 연구서의 성격을 띠는 것보다 강의의 위한 교안의 구성을 취한다. 이로써 1990년대의 화자론은 마치 신비평적으로 분석된 용어처럼 보인다. 이러한 저서 구성은 마치 백화점에서 상품을 고르듯, 시인이 여러 유형의 화자 중 하나를 자유롭게 선택해서 사용하는 듯한 인상을 불러일으켰다. 그러나 이러한 현상은 실제 작품을 근거로 정립된 이론이기보다 실용적 목적을 위해 재구성된 용례에 지나지 않는다.

이 시기 연구 경향을 견지하는 대표적인 학자 중 하나는 정끝별이다. 정끝별이 화자 개념을 사용하는 방식을 이해하려면, 그의 박사학위논문 「한국 현대시의 패러디 구조 연구」(1995)의 체제부터 살펴야 한다. 이 논문은 그 이전 시대의 국학 연구처럼, 동양 전통의 전고(典故)와 용사(用事)와 같은 용어부터 현대의 패러디와 패스티쉬 개념을 검토하면서 시작한다. 이 저서에서 사용되는 개념들은 고전문학과 현대문학의 이론을 폭넓게 아우른다. 그러나 국학 연구나 민족문학적 연구와는 달리, 정끝별은 그러한 개념의 역사성이나 유기성을 숙고하는 데 초점을 맞추지 않는다. 대신 동양 전통의 개념과 서구 전래의 개념을 병렬하고 그 이론의 유사성을 부각한다. 이로써 각 이론이 지닌 역사적 배경은 뒤로 물러난다.

마찬가지로 정끝별은 『시론』(문학동네, 2021)에서 ‘화자’를 시인이 그렇게 ‘되기’를 바라는 상상적 동일시의 산물로 간주한다. 시인은 능동적으로 어떤 화자를 택하느냐에 따라서 때론 분열을 연출하거나 다성적 발화를 시도할 수 있다. 이렇게 이해할 때 화자가 문학사에서 다채롭게 나타났다는 사실은 곧 후대의 시인에게 선물 꾸러미를 받아보는 일과 같다. 현대시인은 현대 시사에 누적된 수많은 화자 중 하나를 선택하여 사용한다. 따라서 1990년대의 신비평적 모델에서 화자는 시인을 더욱 자유롭게 만들어주는 형식적 요소이다.¹⁰⁹⁾ 그러나 이러한 형식주의적 논의가 성립하기 위해서는 배제가 필요하다. 뒤로 물러난 것은 특정한 화자를 선택할 수밖에 없었던 화자의 전기나 역사적 영향이다.

ㄱ. 1990년대의 또 다른 경우 : 세계화의 조류와 주체론

1991년 10월 22일 제4차 남북고위급회담이 평양에서 진행되던 날, 민족문학작가회의의 의장 고은은 여의도 여성백인회관에서 “이제 운동의 깃발을 내리고 모든 문학인은 돌아오라, 문학 만세!”¹¹⁰⁾라고 외쳤다. 그런데 정과리의 「다시 문학성을 논한다?」에서 그러한 선언을 시대착오적인 것으로 묘사된다. 정과리가 보기에 그 구호는 문학 본연으로의 회귀가 아닌 “인간-개인-민족-문학의 동위성에 대한 새삼스러운 확인이며, 강조되었던 것”이며, 다시 말해 문학성의 중심에 다시금 민족을 기입하려는 시도였다. 정과리는 단호하게 “이 역사적 이야기의 세계는, 문학의 문화적 주권의 세계는 지나가고 있다. 혹은 이미 지났다. 책은 통신 회선으로, 문자는 이진수의 무한 복제 신호로 대체되고, 인간은 분열·해체되어, 해체된 채로 신호 혹은 상품과 조합된다”¹¹¹⁾라고 선언한다. 디지털 시대로의 이행하고, 인간 정체성이 좌초하는 시대 흐름 속에서, 문학은 낡은 민족문학론의 틀이 아니라 오히려 앞으로 구성해야 할 과제여야 한다는 것이다. 그렇기에 그는 문학성을 규정할 수 없는 것, “문학의 리얼리티에 움푹 패여 도사린 검은 구멍”¹¹²⁾으로 비유한다.

이러한 정과리의 비판이 역사성 자체에 대한 부인은 아니다. 오히려 그의 비판은 단일한 역사

108) 나소정, 「문예창작학 연구의 현황과 전망」, 『한국문예창작』 18(3), 한국문예창작학회, 2019, 95~96쪽 참조.

109) 정끝별, 『시론』, 문학동네, 2021, 34~36쪽 참조.

110) 정과리, 「다시 문학성을 논한다?」, <문학과사회> 4, 1991. 11, 1284쪽에서 재인용.

111) 정과리, 위의 글, 1285쪽.

112) 정과리, 위의 글, 1289쪽.

적 인식에 대한 비판, 즉 시적인 ‘나’를 곧 민족이라는 하나의 동일성으로 고착하는 문학주의에 대한 비판이라고 할 수 있다. 일찍이 1980년대부터 정과리는 문학성이 당대의 독자에 따라 유연하게 변화하는 산물임을 강조했다.¹¹³⁾ 더 넓게 말하자면, 문학성은 단수가 아니다. 문학은 복수의 문학성이 경합으로 이해되어야 했다. 그렇지만 정과리는 일정한 정도의 역사적 기대지평, 특히 전근대와 근대를 가로지르는 장르적 차이는 설정하고자 했다. 그것이 바로 시적인 ‘나’ 혹은 서정의 개념이었다.

결론부터 그 사유의 뿌리로 거슬러 오르는 독법을 취해보자. 『‘한국적 서정’이라는 환을 좇아서』(문학과지성사, 2020)에서 한국 현대시의 기원으로 간주되는 것은 김소월의 「산유화」다. 이는 일찍이 김동리가 「청산과의 거리」(1948)에서 지적했듯, 자연과 인간의 결별을 표현하고 있기 때문이다. 근대시의 기준으로 정과리가 참조하는 것은 서구적 서정 이론이며, 그의 정리에 따르면 서구적 근대시의 모델은 1) 주관적 자아가 독립하고, 2) 자아와 세계의 근본적인 불화 혹은 단절이 일어나며, 3) 문학이 현실로부터 초월한 세계로 간주되어야 한다.¹¹⁴⁾ 그리고 김소월의 「산유화」는 외파로 놓은 ‘나’를 그리고, 자연으로부터 버려진 정조를 노래하며, 이상화된, 그래서 초월적인 ‘자연’을 다시금 그려낸다는 점에서 근대적이다. 그리하여 소월은 “한국인의 최초로 ‘세계의 창조자이자 모험가로서’의 근대인”¹¹⁵⁾으로까지 선언된다.

이러한 결론에 도달하기 이전, 그는 ‘한국적 서정’의 기원으로 김소월, 한용운, 김영랑 등을 언급한 바 있다. 특히 소월과 만해는 중요하다. 그들은 일제강점과 강제된 근대라는 시대적 한계 앞에서 ‘빼앗긴 들에서 봄은 오는가’식의 낭만적 한탄에 머물지 않고, 나름의 방식으로 근대를 체화했던 한국인의 두 전형이기 때문이다. 이때 두 사람의 태도는 판이하게 다르다. 한용운은 ‘님은 갔지마는 나는 님을 보내지 아니하였’다는 식으로 사태를 부정하는 반면, 김소월은 「진달래꽃」처럼 상실을 받아들이는 태도를 취한다. 정과리는 각각의 태도를 ‘질 수 없는 자’(만해)와 ‘질 수밖에 없는 자’(소월)라고 명명하며 “근대 한국인들의 문학적 삶에 근본적인 방향을 제공했을 지도”¹¹⁶⁾ 모르는 ‘최초의 대응기제’로 설명한다.

정과리 논의의 특수함은 말라르메와 보들레르를 표준으로 제시하고, 그에 나쓰메 소세키와 한국시를 비교하며 정립되었다는 데 있다. 이러한 독법은 근대시의 서구적 모델을 잣대로 삼은 것이다. 다시 말해 ‘서구 근대문학’이라는 표준으로부터 어느 정도로 가까우냐에 따라 소월과 만해의 성취가 가려진다. 그런데 앞서 논의한 1991년의 글을 떠올려보자. 단일한 문학성을 인정하지 않았던 그가 서구문학을 단일한 선형적 기원처럼 가정한다는 사실은 자가당착처럼 보인다. 하지만 정과리는 능숙하게 이러한 혐의를 벗어난다. 그는 서양의 제국주의자들이 ‘경험적인 것을 선형적인 것처럼 위장’했다는 최인훈의 비판을 빌리는데,¹¹⁷⁾ 이러한 인용에 함축된 것은 서구 근대를 보편적이라고 오랫동안 믿어온 이들이 바로 한국인이었다는 사실이다. 그렇기에 한국시는 서구 근대를 표준으로 삼아서 전개되어왔고 해설할 수 있다.¹¹⁸⁾

113) 정과리, 「독자가 실현하는 문학성」, 『文學, 존재의 변증법』, 문학과지성사, 1985, 114~127쪽.

114) 정과리, 『‘한국적 서정’이라는 환을 좇아서』, 문학과지성사, 2020, 24쪽.

115) 정과리, 위의 책, 61쪽.

116) 정과리, 「위기가 아닌 적이 없었다. 그러나 때마다 위기는 달랐다」, 『현대문학의 연구』 51, 한국문학연구학회, 2013, 28쪽.

117) 정과리, 위의 글, 2013, 26쪽.

118) 좀더 거슬러 올라가면, 정과리는 1984년 뤼시앙 골드만의 『숨은 신』을 번역했고, 그의 가치평가는 골드만이 주창한 비극적 세계관과 초개인적 주체 등의 개념에 빚지고 있는 듯하다.

3. 결론

광범한 시론으로서 이 글은 완성된 논문이라기보다 앞으로의 연구를 위한 연구사 검토에 가깝다. 기본적으로 시적인 ‘나’가 시 장르를 규정하는 중핵으로 정립된 것은 1970년대의 일이라고 할 수 있다. 1970년대의 서정적 자아론에서, 1980년대의 화자론, 2000년대의 주체론으로 이행하는 과정에는 당대의 시를 보편화하려는 욕망뿐만 아니라, 연구자가 지향하는 민족의식이나 세계화의 지향이 개입했다. 이러한 개괄은 더 세심히 보충되어야 한다. 다만 부족하나마 이 글을 전개하며 세 가지 정도의 논점을 얻을 수 있었다.

첫째, 시적인 ‘나’는 시 형식에 내포된 중립적 요소가 아니다. 시적인 ‘나’는 연구자의 가치평가에 따라 시대마다 새롭게 구성되고 재정의되는 담론적 범주로 이해될 필요가 있다. 특히 1950~1970년대의 ‘서정적 자아’ 개념의 성립에는 국학 연구와 참여문학론이 큰 영향을 주었고, 1980~2000년대의 ‘화자론’과 ‘주체론’의 성립에는 세계화의 흐름이 큰 영향을 미쳤다.

둘째, 조동일의 ‘세계의 자아화’라는 개념은 그동안 시 장르의 특성에 대한 정의로만 다뤄졌으나, 그의 갈래론은 한국문학사가 여러 정체성의 관행이 각축을 벌여온 장으로 이해하는 ‘갈래 체계’로 확장하여 이해되어야 할 것이다.

셋째, 시적인 ‘나’를 서정적 자아·화자·주체 가운데 어느 하나의 개념으로 환원하기보다, 각 개념이 어떠한 역사적·학문적 조건 속에서 등장하고 변형되었는지를 추적하는 개념사적 연구가 필요하다. 그동안의 연구는 특정 개념의 타당성을 논증하거나 이를 통해 시 장르를 규정하는 데 주력했지만, 앞으로는 각각의 개념이 어떠한 문제의식과 시대적 요구 속에서 형성되었는지를 함께 검토함으로써 한국 현대 시학의 형성과 변화를 입체적으로 이해할 수 있을 것이다.

참고문헌

단행본

- 권혁웅, 『시론』, 문학동네, 2010.
김중훈, 『미래의 서정에게』, 창비, 2012.
김준오, 『문학사와 장르』, 문학과지성사, 2000.
김준오, 『시론』(제4판), 삼지원, 2002.
노창수, 『한국 현대시의 화자 연구』, 푸른사상, 2007.
디이터 람핑, 장영태 역, 『서정시: 이론과 역사』, 문학과지성사, 1994.
박현수, 『시학 개념의 새로운 이해』, 울력, 2024.
오세영, 『시론』, 서정시학, 2013.
이광호 · 강동호 · 강계숙 · 심진경 · 우찬제, 『동시대 문학사1: 나』, 문학과지성사, 2025.
이현승, 『얼굴의 탄생』, 파란, 2020.
장도준, 『한국 현대시의 화자와 시적 근대성』, 태학사, 2004.
정과리, 『文學, 존재의 변증법』, 문학과지성사, 1985.
정과리, 『‘한국적 서정’이라는 환을 좇아서』, 문학과지성사, 2020.
정끝별, 『시론』, 문학동네, 2021.
조동일, 『문학연구방법』, 지식산업사, 1980.
조동일, 『한국문학통사 1』(제4판), 지식산업사, 2005.
조동일, 『한국문학통사 3』(제4판), 지식산업사, 2005.
조동일, 『한국문학의 갈래 이론』, 집문당, 1992.
찰스 테일러, 권기돈·하주영 역, 『자아의 원천들』, 새물결, 2015.
후고 프리드리히, 장희창 역, 『현대시의 구조』, 지식올만드는식, 2013.

학술지논문 및 학위논문

- 김중훈, 「‘시적 주체’에 대하여」, <계간 시작> 13(1), 2014, 328~339쪽.
김준오, 「탈(Persona)의 시론 서설」, 『한국문학논총』 1, 1978.
류준필, 「‘한국문학사’의 인식과 서술 체계-『한국문학통사』의 갈래론을 중심으로-」, 『한국문화연구』 37, 이화여자대학교 한국문화연구원, 2019, 61~101쪽.
나소정, 「문예창작학 연구의 현황과 전망」, 『한국문예창작』 18(3), 한국문예창작학회, 2019, 91~125쪽.
박연희, 「1960~70년대 한국학의 형성과 조동일의 국문학 연구」, 『외국문학연구』 89, 한국외국어대학교 외국문학연구소, 2023, 125~161쪽.
박철희, 「抒情的 自我와 信仰의 自我: 「水石列傳」의 世界」, <현대문학> 1974. 1.
손남훈, 「‘반서정’의 유형화 시론(試論) 오규원, 김춘수, 이승훈의 시론(詩論)을 중심으로」, 『코기토』 96, 부산대학교 인문학연구소, 2022, 111~137쪽.
신동욱, 「金素月の 詩에 있어서 自我와 現實의 關係研究」, 『예술논문집』 18, 대한민국예술원, 1979, 27~50쪽.
정과리, 「다시 문학성을 논한다?」. <문학과사회> 4, 1991. 11.

- 정과리, 「위기가 아닌 적이 없었다. 그러나 때마다 위기는 달랐다」, 『현대문학의 연구』 51, 한국문학연구학회, 2013, 7~38쪽.
- 정재완, 「한국의 현대시와 어조(Tone)-가상적인 화자와 청자의 설정을 중심으로」, 『한국언어문학』 14, 한국언어문학회, 1976.
- 조강석, 「서정시의 목소리는 누구/무엇의 것인가?」, 『현대문학의 연구』 39, 한국문학연구학회, 2009, 103~126쪽.
- 조동일, 「自我와 世界の 小説的 對決에 관한 試論」, 『동서문화』 7, 계명대학교 인문과학연구소, 1974, 3~56쪽.
- 조송이, 「조동일의 초기 문학사 연구에서 ‘고독’의 의미: 「시인의식론」을 중심으로」, 『동악어문학』 94, 동악어문학회, 2024, 173~206쪽.
- 최동호, 「서정적 자아탐구와 시적변용-이상, 윤동주, 서정주를 중심으로」, 『어문논집』 21, 민족어문학회, 1980, 139~158쪽.
- 황동규, 「The Speakers in Mauberley」, 『미국학논집』 9, 한국아메리카학회, 1976.

기타자료

- 김성근, 「조선현대문예개관 (4)」, <동아일보> 1927. 1. 4.
- 양주동, 「예술과 인격, 특히 시적 인격에 就하여」, <동아일보> 1925. 7. 19.
- 주요한, 「문예시평」, <조선문단> 창간호, 1924. 10.
- T. S. 엘리엇, 양주동 역, 「시의 세 가지 소리」, <현대문학> 1955. 5.

시적 ‘나’에 대한 시론(試論)에 대한 토론문

정우신(광운대)

발표문은 현대시(사)에 나타난 ‘나’의 개념과 위치를 재정립함으로써, 지금까지 자명하게 받아들여졌던 시인의 ‘당대’와 연구자의 ‘당대’를 구분하고 작품과 시대를 바라보는 ‘기대지평’을 새롭게 성찰하게 합니다. 특히 “서정적 자아는 두 가지 시간성의 대화이다. 더 정확히 말해, 두 개의 당대를 연결하는 가교가 서정적 자아이고, 화자론이며, 주체론이다.”라는 문제의식은 ‘나’를 둘러싼 기존의 시론을 새롭게 사유하도록 만든다는 점에서 매우 인상 깊었습니다. 또한 ‘시인·어조·시적 정신’에서 ‘서정적 자아’, ‘화자론’, ‘주체론’으로 이어지는 개념의 흐름을 입체적으로 재구성한 점 역시 많은 시사점을 주었습니다.

발표문을 읽으며 자연스럽게 유중호의 시인과 화자의 구분(김소월의 「팔베개 노래」의 화자는 경남 진주 출신의 기생, 서정주의 「추천사」의 화자는 남원 기생의 딸 춘향, 윤동주의 시인과 화자의 동일함) 이승훈이 말한 서정시란 ‘시와 현실 사이의 극복하기 어려운 심연’, 그리고 신형철이 논의한 ‘서정의 메커니즘’을 함께 떠올릴 수 있었습니다. 이러한 개념들이 각각의 시대적 조건과 연구자의 기대지평 속에서 형성되고 해석되어 왔음을 생각하게 되면서, 한국 현대시사에는 아직도 새롭게 읽어낼 수 있는 지점이 적지 않다는 점을 다시 확인할 수 있었습니다.

특히 결론에서 “시적인 ‘나’를 서정적 자아, 화자, 주체 가운데 어느 하나의 개념으로 환원하기보다, 각각의 개념이 어떠한 역사적·학문적 조건 속에서 등장하고 변형되었는지를 살피는 작업”을 제안한 점은 이 발표의 중요한 성과라고 생각합니다.

발표문의 발전과 앞으로 이어질 후속 연구가 한국 현대시(사)의 ‘나’를 새롭게 조망하는 계기가 되기를 기대하며 몇 가지 질문을 드리고자 합니다.

1. “‘나’를 어떠한 발화주체로 정의하느냐에 따라 그것은 시를 평가하는 중요한 잣대이자 문학사 서술의 기준이 되기도 한다.”라는 말씀과 이어지는 찰스 테일러의 ‘관행(practice)’ 개념이 특히 인상 깊었습니다. 선생님께서 언급하신 ‘서정적 자아’와 ‘관행’은 어떤 관계 속에서 구성되는지 조금 더 설명해 주시면 감사하겠습니다.

2. 발표문은 어조와 서구 이론의 수용, 국학 연구와 서정적 자아론, 형식주의의 시기, 1990년대 이후의 주체론까지 폭넓은 연구사를 검토하고 있습니다. 특히 조동일의 『한국문학통사』를 통해 갈래체계와 서정적 자아론을 새롭게 읽어내고, 김준오와 조동일이 공유한 문학사적 욕망을 분석한 부분을 매우 흥미롭게 읽었습니다. 이와 함께 김현·김윤식의 『한국문학사』도 자연스럽게 떠올랐습니다. 이러한 관점에서 다시 구성되는 현대시사는 어떤 모습일지 궁금했습니다.

3. 현장에서 시를 가르칠 때 ‘시인-화자-작품 속 나’의 개념은 여전히 학생들에게 가장 설명하기 어려운 부분입니다. 저는 현실의 시인과 작품 속 화자를 구분하고, 작품 속 ‘나’가 타자(너, 당신, 그것)와 관계를 맺으며 변화하는 과정이나 어떤 상태로 설명하고 있습니다. 혹은 ‘나’와 호응 관계를 이루는 서술어의 관계를 살펴보기도 합니다. 선생님께서는 현대시의 ‘나’를 교육 현장에서 어떻게 설명하고 구분하는 것이 적절하다고 보시는지 고견을 듣고 싶습니다.

발표를 통해 한국 현대시(사)의 ‘나’를 바라보는 새로운 관점을 얻을 수 있었습니다. 앞으로 선생님께서 제안하신 ‘나’의 개념이 현대시학의 형성과 변화를 더욱 입체적으로 조망하는 연구로 발전하고, 나아가 한국시사뿐만 아니라 비교문학과 동아시아 시학 연구로도 확장되기를 기대하며 토론을 마치겠습니다. 감사합니다.

**제51회 국제비교학회 학술대회
시대적 저항성으로서의 비평의 힘**

주최·주관 :  국제비교한국학회
공동주최 : 한국문학평론가협회,
공동주관 : 한양대학교 한국미래문화연구소
발행일 : 2026년 7월 10일
발행인 : 이재복