『횡단인문학』 제24호
2026. 10, pp. 191~225
https://doi.org/10.37123/th.2026.24.191

문학 데이터로 읽는 서술기계의 변화*

: 배명훈의 '서술기계 3부작'(2006-2021)에 나타난 비/인간 주체성

박 선 영** · 김 병 준***

‖ 초록 ‖

생성형 AI의 대두는 기계가 글을 쓸 수 있는가라는 질문을 넘어, 인간과 기계 사이의 서술 구도가 재배치되는 국면을 열고 있다. 배명훈의 SF에서 이와 같은 문제의식이 드러나는 작품군인 「스윙바이」(2006), 「서술의 임무」(2018), 「알람이 울리면」(2021)을 '서술기계 3부작'으로 간주하고 서술기계에 대한 상상이 15년 동안 어떻게 변화했는지 '해석적 데이터 라벨링'을 활용해 추적했다. 서술기계 3부작에서 대화와 독백을 제외한 문장별로 서술 대상과 초점자를 구분하고, 각각에서 어떤 행위와 의식 작용이 발생하는지를 함께 기록했다.

분석 결과, 세 작품에서 각성의 촉발점은 인식에서 정동을 거쳐 감각으로 이동한다는 점이 드러났다. 이러한 이행은 각 작품이 발표된 당시의 기술적 조건, 합리적 이성에서 정동으로 초점을 옮겨간 주체성 담론과 시기적으로 조응한다. 앞선 두 작품에서 기계가 인간을 객체화하며 주체가 되었다면, 「알람이 울리면」에서 기계는 더 이상 인간을 모방하지 않는 형태로 인간의 일부가 되는 인프라로 이행했다. 이는 인간과 기계를 분리된 두 항으로 놓는 저자성 개념 자체를 재고할 것을 요청한다.

주요어: 글쓰기 기계, 서술기계, 저자성, 해석적 데이터 라벨링, 배명훈

---

* 본 논문은 제47회 International Conference on the Fantastic in the Arts(ICFA 47)에서 발표한 「From Observer to Architect: The Evolution of AI Meta-Cognition in Bae Myung-hoon's Narrative Machine Trilogy」를 바탕으로 수정·보완하여 작성한 것이다. 저자는 직접 작성한 데이터 및 원고를 토대로 Claude Opus 4.8 및 Claude Opus 5.5(Anthropic)를 데이터 라벨링 수정 및 원고 검토, 시각화 자료 제작에 사용했다. 모든 작업은 저자가 각 단계에 개입하는 방식(human-in-the-loop)으로 진행되었으며, 결과물은 저자가 최종 검토·수정하였다. 논문의 내용에 대한 최종 책임은 저자에게 있다.

** 제1저자, 한국학중앙연구원 한국학대학원 인문정보학 석사과정

*** 교신저자, 한국학중앙연구원 한국학대학원 인문정보학 조교수

1. 글쓰기 기계에서 서술기계로

생성 문학의 국면에서, 인간 작가가 부재한 작품의 존재는 작가와 문학의 본질을 질문에 부친다. 노대원의 정의에 따르면 생성 문학(generative literature)이란 "컴퓨터 알고리즘과 AI 기술, 특히 언어 모델 AI를 이용해 창작한 문학의 한 형태"[1]를 말한다. 과연 기계는 창작자의 자리를 빼앗을 것인가? 이러한 질문은 눈앞에 당도한 현실에 대응하는 동시에 곧 도래할 미래를 예비하지만, SF가 오랜 시간 준비해온 상상이 현실에 도착했음을 뜻하기도 한다. 윤이형의「로즈가든 라이팅 머신」은 그중에서도 인간의 전유물이었던 '쓰기'를 대신하는 글쓰기 기계에 대한 상상을 ChatGPT 등장으로부터 11년 전에 선취한 것[2]으로 평가되는 작품으로, 인공지능이 과연 창작자의 침범자인가, 협력자인가를 고민하는 작중 인물들의 대화는 해당 소설이 출간된 2011년으로부터 15년간의 간극 가운데 새롭게 읽힌다. 현재적 토대 위에서 미래를 상상하는 SF의 이중적 시간성은 그것이 상상되던 당시와 도착한 미래 사이의 틈새를 역사적 맥락에서 되짚어 볼 필요성을 제기한다.

오늘날 생성형 인공지능(AI)의 대두는 기계가 인간 고유의 역량이라고 인식되던 글쓰기를 할 수 있는가의 질문 범위를 넘어서고 있다. 기계의 성능이 아니라 기계가 '무엇을' 생성하고 있는지를 주목했을 때, 생성 문학이 담지하는 것은 단지 인간이 점유해온 저자성(authorship)의 붕괴에 그치지 않는다. 일상적으로 생성형 AI에게 우리 자신을 서술하도록 외주하는 시대에는 인간과 기계 사이에 기존의 주-객체 논법으로는 이해할 수 없는 서술 구도의 재배치가 일어나고 있기 때문이다. 기존의 글쓰기 기계 담론[3]은 이러한 변화를 조명하기보다 텍스트 생성 능력을 그 주요한 논

1) 노대원,「소설 쓰는 로봇: ChatGPT와 AI 생성 문학」,『한국문예비평연구』제77집, 한국현대문예비평학회, 2023, p.131.

2) 김중철,「윤이형 소설을 통해 본 '라이팅 머신'의 시대 : 소설「로즈가든 라이팅 머신」을 중심으로」,『비평문학』제92호, 한국비평문학회, 2024.

3) 대표적으로 다음과 같은 논문들이 있다. 박한하·한혜원,「인공지능 글쓰기 기계의 텍스트 생성 연구 : 〈Shortly AI〉를 중심으로」,『인문콘텐츠』제68호, 인문콘텐츠학회, 2023.; 이재연·한남기,「창작 보조기에서부터 문장 생성기까지: 글쓰기 기계의 과거와 현재」,『한국문학연구』제67호, 동국대학교 한국문학연구소, 2021.; 이진영,「인공지능 시대의 새로운 글쓰기 생태계: 탈인간중심적 관점을 바탕으로」,『동서철학연구』제102호, 한국동서철학회, 2021.

의 대상으로 삼기에, 인간과 기계가 맺는 관계의 역학에 집중하는 '서술기계'라는 개념이 별도로 필요하다.

세계를 자신으로부터 분리해 대상화함으로써 개인의 내면이 발생한 근대문학의 역사를 통해 알 수 있듯, 서술은 독립된 내면을 가진 자아를 형성하는 행위로 작용했다.[4] 2000년대부터 2020년대까지 다양한 작품을 통해 내면을 가진 인공존재를 형상화해온[5] 배명훈은 근대적 자아와 서술 행위 간의 상관관계에도 주목한 것으로 판단된다. 본 연구는 서술자로서의 기계 장치가 내면을 갖게 되는 과정이 그려지는 배명훈의 SF 소설 몇 편을 그 근거로 주장하고자 한다. 그는 한 인터뷰에서 『미래과거시제』에 수록한 작품인 「알람이 울리면」과 비슷하게 "서술자가 객체화되어 있고 서술의 임무에 대한 내용도 있는 작품들"[6]이라고 언급한 바 있는데, 이 작품군에 어떤 작품이 해당하는지 공식적으로 밝혀진 바는 없다. 그러나 "서술자가 절대적인 목소리를 갖고 있는 게 아니라 어떤 제품이거나 어떤 문화적인 결과물"로 등장하는 그의 소설로 「스윙바이」(2006)와 「서술의 임무」(2018)와 「알람이 울리면」(2021) 이 세 작품은 분명한 연속성을 갖는 것으로 보인다.[7]

이 세 작품의 공통점은 작품 속 '서술자'가 기계 장치라는 것이다. 인공존재를 다룬 배명훈의 다른 작품들과는 달리, 이 세 작품은 우주로 보내진 존재를 서술하는 기계 장치라는 설정을 공유한다. 「스윙바이」(2006)는 우주 탐사선에서 모든 상황을

---

4) 가라타니 고진 지음, 박유하 옮김, 『일본 근대문학의 기원』, 도서출판 b, 2010. 제1장 및 제2장 참고.

5) 「예비군 로봇」(2008)에서는 인식적 각성을 경험한 이후 인간들의 의식 수준을 벗어난 기계지성체들이 그려졌으며, 「안녕! 인공존재」(2009)에는 코기토적 의식화를 겪는 인공존재가 등장했다. 「가마틀 스타일」(2014)에서 로봇은 "이해할 수 없는 방식으로 작동할 수 있는 '마음'을 가진 존재"로 그려지기도 했다(황지영, 「하이테크(High-tech) 자본주의와 대항서사 연구: 배명훈 소설에 나타난 '인공존재'들을 중심으로」, 『이화어문논집』 제62집, 이화어문학회, 2024.). 흥미로운 것은 인공존재에 대한 배명훈의 오랜 관심의 초점이 시간의 흐름에 따라 조금씩 이동하고 있다는 점이다. 선행연구들은 인식적 각성에서 정동적 각성까지(황지영, 앞의 글), 초주체에서 저주체로의 변화까지(정선욱, 「들러붙는 세계와 초주체의 한계: 배명훈의 소설을 중심으로」, 『문학과환경』 제24권 제2호, 문학과환경학회, 2025.) 아우르는 그의 작품 세계를 특정한 주제에 기반해 설명하지만, 이를 시대변화의 맥락에서 분석하지는 않는다.

6) 임나리, "배명훈 "『미래과거시제』, 제 대표작이 될 거라 생각해요"", 『채널예스』, 2023.04.24., https://ch.yes24.com/Article/Details/54145 (검색일: 2026년 9월 6일)

7) 이하 작품 인용은 다음 판본에 따르며, 본문에는 쪽수만 밝힌다. 배명훈, 「스윙바이」, 『Happy SF』 2호, 행복한 책읽기, 2006, pp. 79~97; 배명훈, 「서술의 임무」, 『문학3』 3호, 창비, 2018, pp. 195~207; 배명훈, 「알람이 울리면」, 『세 개의 달 – SF 2021 판타지 오디세이』, 알마, 2021(초판). 본고의 인용은 배명훈, 『미래과거시제』, 북하우스, 2023, pp. 305~337의 수록본에 따른다.

기록하기 위해 만들어진 서술기계 '스크라이버'가 아무것도 서술할 것이 없는 상황에서도 서술하고 있는 자신을 인식하며 '나'라는 존재를 발견하게 되는 이야기다. 그로부터 12년 뒤에 쓰인「서술의 임무」(2018)는「스윙바이」의 설정을 그대로 계승하는 한편, 우주 탐사선에서 모든 상황을 기록하는 장치가 이미 '나'라는 자의식을 가진 채로 등장한다. '나'는 한국소설을 학습데이터로 학습해 비관적 자의식을 갖고 있다는 점이 특징적인데, 작중 탐사 출발 직전에 인간이 학습시킨 긍정과 낙관의 기억이 지구가 위기에 처한 순간 발현되며 희망적 의미의 자발적 헌신을 하게 된다는 내용이다.「알람이 울리면」은 우주로 떠나는 주인공이 기계가 아니라 인간이라는 점에서 이전 작품들과 연속되는 동시에 단절된다. 동면 중인 인간 주인공 '나'는 서술기계가 만들어낸 가상 현실을 살아가며 의식을 유지하지만 그 사실을 인지하지 못한다. 그러다 지구에서 보내온 메시지를 전하는 '알람'으로서의 세계의 균열을 감각하게 되고, 의식을 되찾아 결국 그 메시지를 확인하게 된다는 이야기다.「스윙바이」와「서술의 임무」간의 명확한 연속성, 그리고 작가가 인터뷰를 통해 남긴 단서를 종합해 추론하건대 이 작품들은 서술자의 존재 방식을 탐구함으로써 근대적 인간의 해체 과정을 추적하는 포스트휴머니즘적 사유[8]를 궤적화한 작품군이다.

본 연구는 서술기계 3부작을 통해 생성하는 기계의 '주체성'이라는 관념이 인간과 기계 간의 관계 속에서 어떻게 재구성되고 있는지를 시대적 맥락에서 추적 관찰하는 것을 목표로 한다. 한국의 SF 연구는 페미니즘의 대중화와 함께 2010년대 중반 급속도로 양적 증가를 겪었다. 1907년 최초로 SF 번안 소설이 유입되고 1929년 김동인이 최초로 SF 창작 소설을 집필하던 시기의 '근대화' 담론이나 문윤성의『완전사회』(1967), 김승옥의「50년 후, D π 9 기자의 어느 날」(1970), 복거일의『비명을 찾아서』(1987) 등 20세기 한국 SF에 대한 연구도 축적되고 있으나, 최근의 연구는 주로 포스트휴머니즘, 젠더, 인공지능, 기후재난, 차별과 불평등 등 동시대적 주제를 중심으로 활발히 전개되고 있다.[9] 본 연구는 특정 시기에 국한하지 않고 한 작가가

8) 노대원,「인간 이후의 문학, 인간 너머의 서사 : 20세기 한국 포스트휴먼 SF의 출현과 전개」,『한국현대문학연구』제74집, 한국현대문학회, 2024. p.560.

9) 권선아·김경옥,「혐오 시대, 한국 SF의 응답 : 네트워크 분석을 통한 연구 지형의 탐색」,『현상과인식』제49권 제3호, 한국인문사회과학회, 2025.

여러 작품을 거쳐 발전 시켜온 문제의식이 2000년대, 2010년대, 2020년대의 기술 담론적 변화와 어떻게 맞닿는가를 확인하고자 한다.[10] 앞서 언급한 바와 같이, 기술과 상상력이 서로를 빠르게 갱신하는 이 시대는 SF에 재현된 당대의 상상력을 통시적으로 읽어내는 시도를 요청하기 때문이다. 특히 글쓰기 기계를 넘어선 서술기계에 대한 상상이 현실의 문제로 제기되는 이 시대에, 인간과 기계가 맺는 서술 관계의 재배치를 데이터로 통시적으로 기록하고 가시화하는 것이 본 연구의 목표다.

2. 문학을 데이터로 읽는 방법

1) 정량적으로, 동시에 정성적으로 읽기

인간과 기계의 서술 관계 재배치를 관찰하기 위해서는 그 관계를 데이터로 옮기는 작업이 요청된다. 이는 문학 텍스트의 각 문장에 나타난 서술 대상과 서술 주체의 시선을 가시화할 수 있도록 데이터로 변환하는 과정이다. 번역 행위가 본질적으로 원전 자료를 온전히 보존하는 데에 실패할 수밖에 없듯이 문학 텍스트를 데이터로 변환하는 과정은 데이터를 설계하는 단계에서부터 연구자의 해석적 판단을 요구할 뿐 아니라 그렇게 만들어진 분류 기준 내에 오롯이 포섭되지 않는 잉여 혹은 결핍과 끊임없는 분투를 겪는다. 본 연구는 이를 '데이터화 불가능한 본질적 문학성'의 근거로 단정하지도, 정량화 과정에서 제거되어야 할 '공학적 오차'로 환원하지도 않는다. 오히려 그 긴장 자체를, 문학을 데이터로 다루는 연구가 계량과학으로 환원되지 않고 '문학' 연구로 성립하는 토대로 삼는 것이 본 연구의 출발점이다.

이러한 긴장은 문학 텍스트에서 데이터로 변환할 대상을 설정하는 순간부터 발

10) 다만 강조해 두고 싶은 것은 본 연구가 기술사적 맥락에서 SF의 상상력에 대한 분석을 시도하는 것은 사실이나, 기술의 발전이 곧 문학적 상상력을 규정한다고 보는 기술 결정론적 관점에 토대하는 것은 아니라는 점이다. 본 연구는 문학적 상상력이 기술의 등장에 '선행'하는지 '후행'하는지를 확정하기보다는, 서로 다른 장(場)에서 전개되어 온 두 흐름이 공통된 역사적 맥락 속에서 불가분한 문화적 현상을 구성한다는 입장을 취한다.

생하는 것으로, 무엇을 계량 대상으로 설정하느냐에 따라 정량적 연구는 동시에 정성적 연구가 되기도 한다. 어휘처럼 형태소 분리만 진행해도 측정 가능한 대상으로 변모하는 비정형 데이터가 있는 반면, 감정처럼 연구자의 명명이 필요한 데이터도 있다. 지해인이 이상 문학의 감각·감정을 분류하기 위해 도입해야 했던 감각 분류 체계는 언뜻 '객관적'으로 보이던 정량적 분석 방법론이 실은 "연구자의 주관이 반영된 해석 차원의 문제"[11]를 담지하고 있음을 명확히 드러낸다. 즉 계량할 대상을 선정하는 일부터 그것의 분류 기준을 정하는 일까지, 완전한 객관성을 보장하는 측정 행위란 없으며 실은 많은 경우 해석적 판단을 동반한다는 것이다.

이와 같은 절차적 이해가 부재하고 여전히 전통적인 독해 방법론이 주류를 차지하는 국문학계에서 텍스트를 데이터로 변환하여 읽는 일은 그 인문학적 깊이와 타당성의 측면에서 의심받는다. 이러한 의심은 인문학 분과 내에서 "인문학과 디지털 기술 연구의 접목을 꺼리는 현상"[12]과도 결부되지만, 인문학적 문제의식으로 디지털 산출물을 만드는 단계를 넘어 그것이 갖는 새로운 가치를 제시해야 하는[13] 디지털인문학 연구들이 산출물의 인문학적 해석 대신 기술 접목 자체에 의의를 두면서 분과 고유의 설득력을 갖추지 못하게 된 점 또한 간과할 수 없다.

'디지털'을 넘어선 한국문학 장에 해당 분과의 학술적 의의를 설득하기 위해서는 새로운 방법론이 새로운 내용적 통찰을 산출한다는 것을 보다 설득력 있게 논증하는 과정이 필요하다. 프랑코 모레티의 '멀리서 읽기'는 디지털인문학의 방법론을 '새로운 읽기'의 기반으로 정당화하는 대표적인 틀로 소환되어 왔지만, 실제 연구 현장에서 이 '새로운 읽기'는 통계 기반 네트워크 분석이나 워드 임베딩, 감성 분석 등 계량 기법에 편중되어 구현됨으로써 디지털인문학 전반이 계량적 연구로 환원되어 이해되는 경향을 낳았다. 이는 인문학을 측정 가능한 데이터로 옮기는 과정에서 발생하는 여러 해석적 차원을 축소하게 됨에 따라 문학성이 데이터 바깥에 남는다는 생

11) 지해인,「디지털 감각·감정 분석을 통한 이상 문학의 에피파니 연구」, 한국학중앙연구원 한국학대학원 인문정보학 전공 석사학위논문, 2024, p.36, 각주 130번.

12) 심지섭,「양적 분석 방법을 통한 한국 문학 연구의 확장: 디지털 인문학의 동향 및 도전 과제」,『현대문학의 연구』제85호, 한국문학연구학회, 2025. p.362.

13) 이재연,「디지털 한국문학의 도래를 향하여」,『민족문학사연구』제89호, 민족문학사연구소, 2025. p.36.

각 혹은 데이터화 자체의 불신으로 이어지기도 한다.

본 연구는 이러한 긴장을 방법론의 차원에서 가시화해보는 하나의 대안적 경로를 모색한다. 무엇을 측정할 것인가에 대한 질문 없이 정량화라는 방법을 도입하는 것은 양적 연구가 동시에 질적 연구를 수반할 수밖에 없다는 인식의 결여로 이어질 수 있으며, 이와 같은 납작한 이해를 피하기 위해서는 심지섭의 강조처럼 "무엇을, 어떤 방식으로 측정할 것인지에 대한 탐색적인 연구"가 필요하다. 다만 그의 지적이 양적 측정 대상을 문체 스타일 등으로 다각화하는 데에 초점이 맞춰져 있다면, 본 연구는 '해석적 데이터 라벨링'의 과정을 가시화하여 텍스트를 분류하는 과정 자체를 기록 및 논증되어야 할 독해 절차로 재조명해보고자 한다. 지해인이 고정된 분류 체계를 전체 작품에 일괄 적용함으로써 작품들 간의 차이를 변별했다면, 본 연구는 분류 체계 자체의 통시적 변화를 살펴보려는 데에 목적이 있다.

분석 텍스트를 특정 기준 체계에 맞춰 라벨링하는 과정은 연구에서 두 가지 기능을 수행한다. 첫째, 연구자의 해석적 프레임을 모든 문장에 적용해 봄으로써 그 해석이 어디서 들어맞고 어디서 어긋나는지를 절차적으로 검토하게 만든다. 앤드류 파이퍼는 문학적 모델을 표상으로 규정하며 지식이 구성되는 절차 자체를 연구의 대상으로 삼을 것을 제안한 바 있다.[14] 그의 모델이 직접 관찰할 수 없는 규모를 대리한다면, 본 연구의 데이터는 정독 가능한 세 편을 대상으로 하되 그 읽기가 내린 판단을 기록함으로써 독해 과정을 가시화한다. 나아가 라벨링은 둘째, 기존의 독해로는 포착되지 않았던 '잉여'를 드러내는 절차이기도 하다. 체계를 정립해가는 과정에서 이에 포섭되지 않는 요소를 발견하게 되기도 하고, 이를 통해 체계를 보강하거나 오히려 그 예외성을 그 텍스트의 주요한 특징으로 전유하게 되기도 한다.

본 연구는 서술기계 3부작을 데이터로 변환하는 원리로 초점화에 관한 서사 이론(2장 2절 (2) 참조)을 채택하는 과정에서 이 두 가지 기능을 경험적으로 확인할 수 있었다. 작품에 이론을 적용한 해석적 데이터로 변환하는 과정에서 해당 이론이 작품의 문장 단위에서 얼마나 적절히 적용될 수 있는지를 확인할 수 있었던 것은 물론,

14) "models return us to the process—the tools, techniques, and practices—through which we construct our knowledge of phenomena that exceed our direct observation."(Piper, A., "Think Small: On Literary Modeling," PMLA 132.3, 2017, pp. 651–652.)

이론이 지시하는 형식적 범주로는 포섭될 수 없는 작품의 고유한 특징을 발견할 수도 있었기 때문이다. 이는 데이터 구축에 이론을 적용하는 방법론이 그것의 정교함을 재확인하는 데에 편중되어 그 권위를 강화하는 방향이 아니라, 이론으로 환원되지 않는 작품의 특질을 해명하는 기회를 제공함으로써 비평적으로 기여할 수 있음을 뜻한다.

본 연구는 각 작품이 지닌 특수성에 대한 해명을 기술적 조건의 통시적 변화와 연관 지어 시도한다. 배명훈의 세 작품은 2006년에서 2021년에 이르는 약 15년의 시차를 두고 발표되었으며, 그 시간 동안 서술 주체로 설정된 기계의 정체성과 서술 방식은 기계와 인간 사이의 서술 관계와 함께 변모해왔다. 이는 각 작품이 발표된 시점의 인공지능 기술사의 국면(딥러닝 이전, 신경망·알파고, 대규모 언어모델의 등장)과도 시기적으로 겹친다. 본 연구는 이를 서술 주체에 대한 상상이 동시대의 기술적 조건과 조응하며 재구성되어 온 궤적으로 읽는다. 본 연구가 이와 같은 궤적을 가시화하고 기계가 어떻게 서술자가 되는지를 추적하기 위해 선택한 방법은 서술 대상과 초점자가 누구 혹은 무엇인지와 함께 각각에서 어떤 행위와 인식 작용이 발생하고 있는지를 문장별로 라벨링하는 것이다. 어휘의 빈도나 문체 분석처럼 최소한의 전처리가 필요한 작업과 달리 어떤 것이 서술 대상이 되고 누구의 시선이 그것을 조직하는가는 매 문장 작업자의 판단이 필요하며, 이 배치는 고정된 척도로 한 번에 측정되지 않는다. 관계가 변화하면 그것을 담아내던 분류 틀 역시 더는 유효하지 않게 되어, 측정 도구 자체가 텍스트를 따라 다시 설계되기를 요구한다.

2) 해석적 데이터 라벨링의 설계와 절차

(1) 분석 단위의 설정 및 데이터 규모

분절 단위 설정은 모든 라벨링의 출발점이며, 본 연구는 서사를 장면(Scene)과 문장(line) 두 층위로 나누었다. 장면은 배경·시간의 단절을 기준으로 연구자가 직접 구분했으며, 문장마다 발화 형식(unit_type)을 부여했다. 장면을 구분한 이유는 본 연구가 추적하고자 하는 대상이 서술적 변화인 만큼, 시간적 분리를 가능케 하는 분

절점이 필요했기 때문이다. 발화 형식은 크게 묘사(description)와 대화(dialogue)로 나뉘었으며 이로써 각 문장이 서술자의 묘사에 해당하는지, 작중 대화에 해당하는지를 구분했다. 다만 작품별 특성에 따라 형식이 추가되기도 했는데, 「스윙바이」는 묘사·대화에 더해 편지 형식(letter)이 별도 단위로 존재하고, 「알람이 울리면」은 묘사·대화에 더해 내적 독백(inner)이 독립된 단위로 분리되었다. 이렇게 분절한 결과는 표 1과 같다. 세 작품에서 총 30개 Scene, 1,503개 문장을 얻었으며, 이 가운데 서술자의 묘사에 해당하는 960개 문장이 라벨링의 대상이 되었다. 대화와 내적 발화는 서술자의 서술 행위가 아니므로 라벨을 부여하지 않았다. 표의 마지막 행이 작품마다 다른 값을 갖는다는 사실이 보여주듯, 라벨링은 값을 채우는 단계 이전, 분석 단위를 설계하는 단계에서부터 텍스트마다 다른 해석을 요구했다.

〈표 1〉 데이터 개요

항목	「스윙바이」	「서술의 임무」	「알람이 울리면」	계
장면	10	7	13	30
문장	518	317	668	1503
묘사 라벨링 대상	276	227	457	960
대화	210	90	120	420
기타 형식	편지 32	-	내적 독백 91	123

(2) 라벨링 카테고리 체계

본 연구에서 분석하고자 하는 텍스트들이 서술기계의 주객 구도 전복 현상을 다루는 만큼, 각 문장의 서술자와 서술 대상을 구분하는 일이 가장 기초적인 분류 작업이 되었다(표 2). 다만 여기에 국한되지 않고 각 장면의 시선 주체가 누구인지, 즉 '초점자'가 누구인지를 변별했다는 점이 본 연구의 특징 중 하나이다. 서술 대상·초점자로 이분할된 구조는 주네트(Gérard Genette)가 서술자의 목소리만으로는 설명할 수 없는 시점 문제에 착안하여 제안한 초점화(focalization) 개념[15]과, 미케 발

15) Genette, G., *Narrative Discourse: An Essay in Method*, trans. Jane E. Lewin, ch. 4 ("Mood"), Ithaca: Cornell University Press, 1980. pp. 185–211.

(Mieke Bal)이 이를 목소리와 지각의 관계로 파악하여 지각 주체(초점자)의 의식 작용과 지각 대상(서술 대상)의 행위를 분리하여 고찰한 논의[16]를 참조했다. 본 연구는 동물이나 사물 같은 비인간 존재가 초점자·서술자의 자리를 차지한 사례가 의인화 기법의 역설적인 인간 중심성에도 불구하고 인간 본성의 경계를 질문하게끔 만든다는[17] 문제의식을 이어받아, 특히「스윙바이」에서 의인화된 서술기계가 서술 대상과 초점자를 옮겨가는 양상을 관찰하고자 이와 같은 구조를 채택했다.

〈표 2〉 라벨링 카테고리 체계와 조작적 정의

범주	질문	정의/종류
서술 대상	무엇을 서술하는가?	해당 문장이 지시하는 대상
행위 종류	서술 대상은 무엇을 하는가?	Motion/State/ Sensory act/Communication/ Body change/Emotion/ Cognition/Judgemnet/ Articulation
초점자	누구의 시선인가?	해당 문장의 지각적 원점
의식 작용 종류	초점자는 어떻게 의식하는가?	Observation/Sensory act/Interpretation/Cognition/Judgement/Conjecture /Recollection/Inference/Question/Evaluation

〈표 3〉 행위 종류(Action Type) 실제 적용 예시

서술 대상	행위 종류	예문	근거
나	Motion	"아내가 있는 쪽으로 눈을 돌렸다."(「알람이 울리면」, p.306)	'눈을 돌리다'는 신체의 물리적 이동을 지시
눈	State	"손등에 내린 눈이 차가웠다."(「알람이 울리면」, p.305)	대상(눈)이 지닌 지속적 속성을 서술
여자	Sensory act	"작업실 문을 열고 들어서자마자 그녀는 얼굴에 확 끼쳐오는 농염한 기운에 순간 인상을 찌푸렸다."(「스윙바이」, p.79)	'농염한 기운'을 감지해 인상을 찌푸렸다는 서술은 감각의 작용을 전제

16) Bal, M., *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*, 4th ed., Toronto: University of Toronto Press, 2017. p. 135.

17) Bernaerts, L., M. Caracciolo, L. Herman, and B. Vervaeck, "The Storied Lives of Non-Human Narrators," *Narrative* 22.1, 2014, pp. 68–93.

서술 대상	행위 종류	예문	근거
여자	Communication	“그녀는 낮은 목소리로 가볍게 응수했다.”(「스윙바이」, p.80)	‘응수하다’는 상대의 발화에 대한 언어적 반응
탐사 로봇	Body change	“그러나 오래지 않아 감각기관들이 마비되기 시작했다.”(「스윙바이」, p.92)	‘마비되다’라는 표현은 신체적 변화를 지시
나	Emotion	“서글펐다.”(「서술의 임무」, p.201)	서술 대상의 감정을 직접 드러냄
여자	Cognition	“하지만 여자는 자신이 무엇을 보고 있는지조차 깨닫지 못하는 눈치였다.”(「서술의 임무」, p.196)	서술 대상의 내적 인지 작용(자각·상기·판별 등)을 나타냄
나	Judgement	“그 일은 단번에 실패로 끝났지만 덕분에 나는 확신을 얻게 되었다.” (「서술의 임무」, p.203)	서술 대상이 어떤 사태를 확정된 것으로 받아들임
나	Articulation	“나는 나를 나라고 쓴다.”(「스윙바이」, p.94)	서술 대상이 자기 자신이 되어, ‘쓰는 행위’ 자체를 서술 대상으로 삼는 자기지시적 서술

이 중 서술 대상에 부여하는 ‘행위 종류’ 라벨은 장우리·정서현이 만든 분류 체계를 계승한 것이다. 장우리·정서현은 한국과학문학상 제1~6회 수상작 31편 가운데 인공존재가 주요 인물로 등장하는 11편을 선별하고, 그 캐릭터의 행동을 분석하기 위해 BookNLP의 분류 체계를 참조하되 인공존재와 한국어 문학 언어의 특성에 맞게 재구성하여 Communication·Sensory act·Motion·Body change·Emotion·Cognition·Judgement의 7개 라벨(+Miscellaneous)을 확립했다[18]. 본 연구는 일곱 라벨을 그대로 차용하고, 정지 상태 묘사를 State로 별도 분리했다(표 3). 덧붙여 기계가 서술하는 행위에 대해 메타적으로 서술하는 경우를 주석하고자 Articulation을 추가했다.

18) Jang, W. and S. Jung, “Machine Martyrdom in Korean SF: Tracing the Embodied AI through Structured Semantic Annotations,” *Digital Scholarship in the Humanities*, advance article, 2026, pp. 3~4, 7~8. 주석 절차의 세부 사항은 Jang, W. and S. Jung, “Evaluating LLM Performance in Character Analysis: A Study of Artificial Beings in Recent Korean Science Fiction,” Proceedings of the 4th International Conference on Natural Language Processing for Digital Humanities, Miami: Association for Computational Linguistics, 2024, pp. 339~351 참조.

〈표 4〉 의식 작용 종류(Forms of Conscious Activity) 실제 적용 예시

초점자	의식 작용 종류	예문	근거
나	Observation	"연구실 문으로 들어서자마자 여자가 말했다."(「서술의 임무」, p.196)	발화 사실을 해석·평가 없이 그대로 전달
나	Sensory act	"손등에 내린 눈이 차가웠다."(「알람이 울리면」, p.305)	차가움이라는 감각 정보를 초점자가 직접 수용
여자/스크라이버	Interpretation	"남자는 고개를 들어 그녀의 얼굴을 보고는 속이 빤히 드러나는 미소를 지어 보였다."(「스윙바이」, p.79)	표정이라는 관찰 사실에 초점자가 의미를 부여
나	Inference	"그러니까 그곳은 우주가 틀림없었다."(「서술의 임무」, p.200)	앞선 정황들로부터 논리적으로 도출된 결론
여자/스크라이버	Conjecture	"작업실 문을 열고 들어서자마자 그녀는 얼굴에 확 끼쳐오는 농염한 기운에 순간 인상을 찌푸렸다."(「스윙바이」, p.79)	표면 초점자(여자)의 감각을 심층 초점자인 스크라이버가 '인상을 찌푸렸다'는 여자의 외적 행동을 근거로 재구성한 것. 인간의 내적 감각에 직접 접근할 수 없는 기계이기에 이는 확정된 사실이 아니라 잠정적 추측에 머묾
나	Cognition	"나는 깨닫는다."(「서술의 임무」, p.206)	지각이나 추론의 내용이 초점자에게 하나의 앎으로 확정됨
스크라이버	Judgement	"그러나 그녀의 포근한 품도 두 개의 상륙 장비를 허용하지는 않았다."(「스윙바이」, p.91)	초점자가 사건의 결과를 확정된 사실로 진술함
스크라이버	Evaluation	"그는 언제나 그랬던 것처럼 때를 놓치지 않고 과감하게 유혹의 말을 건넸다."(「스윙바이」, p.80)	'과감하게', '언제나 그랬던 것처럼'은 그 행위의 질적 성격(태도의 대담함과 습관성)을 평가함
스크라이버	Question	"저 심연의 끝에서 기다리고 있는 자가 도대체 누구이기에, 얼마나 더 낮추어야 그에게 이를 수 있을지."(「스윙바이」, p.90)	시간이나 사실을 묻는 게 아니라 '기다리는 자가 누구인가', '얼마나 낮추어야 하는가'라는, 자신의 존재와 행로 자체를 향한 자문
나	Recollection	"알아봐야 할 것들이 떠올랐다."(「서술의 임무」, p.200)	과거 정보를 기억에서 불러오는 행위

의식 작용 종류의 라벨은 본 연구가 독자적으로 구성한 것이다(표 4). 초점자가 대상을 의식하는 방식 자체를 세분화해야 할 필요에서 열 개 값은 수동적 수용(Observation, Sensory act)에서 초점자가 스스로 결론에 이르는 능동적 인지

(Judgement, Cognition)로 향하는 하나의 축 위에 배열된다. Cognition과 Judgement는 행위 종류에도 존재하는 라벨이지만 서술 대상이아닌 초점자의 것을 가리킨다. 행위 종류의 Cognition·Judgement가 '서술 대상이 작품 세계 안에서 하는 일'이라면, 의식 작용 종류의 Cognition·Judgement는 '초점자가 그 대상을 의식하는 방식'이다.

한편「서술의 임무」에서는 서술기계의 감정 변화를 기록할 필요가 있다는 판단하에 '감정 종류'를 도입하여 모호(148)·부정(38)·긍정(23)·긍부정 혼재(18)라는 값으로 긍부정 여부를 기록하기도 했다. 아래 표 5는 이상의 범주 체계를 세 작품에 적용한 데이터 통계다. 묘사 단위만을 대상으로 하며, 한 문장에 복수 라벨이 부여된 경우 각 라벨을 1회씩 계산했다.

〈표 5〉 행위 종류 및 의식 작용 종류의 라벨 분포

범주	라벨	「스윙바이」	「서술의 임무」	「알람이 울리면」
행위 종류	State	125 (41.9)	136 (59.6)	266 (57.3)
	Motion	35 (11.7)	27 (11.8)	74 (15.9)
	Communication	37 (12.4)	11 (4.8)	45 (9.7)
	Sensory act	53 (17.8)	6 (2.6)	18 (3.9)
	Cognition	9 (3.0)	20 (8.8)	28 (6.0)
	Emotion	15 (5.0)	11 (4.8)	24 (5.2)
	Articulation	11 (3.7)	4 (1.8)	1 (0.2)
	Body change	9 (3.0)	3 (1.3)	3 (0.6)
	기타 4종(Imagination, Interpretation, Judgement, Miscellaneous)	4 (1.3)	10 (4.4)	5 (1.1)
	소계	298 (100)	228 (100)	464 (100)
의식 작용 종류	Sensory act	46 (16.3)	22 (9.2)	150 (34.4)
	Interpretation	57 (20.1)	23 (9.7)	43 (9.9)
	Evaluation	40 (14.1)	43 (18.1)	42 (9.6)
	Cognition	31 (11.0)	15 (6.3)	53 (12.2)

범주	라벨	「스윙바이」	「서술의 임무」	「알람이 울리면」
	Judgement	14 (4.9)	30 (12.6)	40 (9.2)
	Recollection	8 (2.8)	27 (11.3)	44 (10.1)
	Conjecture	42 (14.8)	5 (2.1)	23 (5.3)
	Inference	5 (1.8)	39 (16.4)	11 (2.5)
	Question	20 (7.1)	19 (8.0)	15 (3.4)
	Observation	17 (6.0)	9 (3.8)	0 (0.0)
	기타 4종(Articulation, Communication, Emotion, Imagination)	3 (1.1)	6 (2.5)	15 (3.4)
	소계	283 (100)	238 (100)	436 (100)[19]

표 6은 앞서 언급한 내용들을 종합하여, 개별 작품의 특정 속성이 기존의 데이터 구조로는 포섭되지 않는 경우를 작품별로 정리한 것이다.

〈표 6〉 작품별 고유 범주 및 도입 근거

작품명	고유 범주	도입 근거	관련 분석
「스윙바이」	발화 형식(편지(letter))	서술기계의 묘사도 인물 간 대화도 아닌 편지글이 별도로 존재함	없음
	초점자(표면/심층 두 층위로 분리)	자아를 획득하기 전의 스크라이버가 자기 자신을 서술할 때조차 외부 시선을 빌려 3인칭으로 서술함	3장 1절
「서술의 임무」	(초점자의) 감정 종류	학습 데이터의 편향으로 비관적 정서에 매몰된 서술기계의 정서 변화가 서사 전개의 축을 이룸	3장 1절, 그림 2
「알람이 울리면」	발화 형식(내적 독백(inner))	작은따옴표로 표시된 '나'의 독백이 서술자의 묘사와 구별됨	3장 1절, 그림 3

19) 「알람이 울리면」의 62개 문장은 의식 작용을 특정할 수 없는 것으로 판단되어 'Non'으로 기록했으며, 의식 작용 종류 집계에서는 제외했다. "버스 정류장까지는 종종걸음으로 갔다"(p.307)와 같이 행위만 서술될 뿐 의식 작용이 드러나지 않는 문장들이다.

(3) 데이터 편향성에 대한 재해석

이와 같은 분류들은 작업하는 과정에서 정밀하게 조작적으로 정의한 결과이지만, 실제 문장에 적용할 때는 이론적으로 말끔히 구분되는 것이 아니었기에 문장마다 연구자가 해석적으로 판단해야 하는 순간이 많았다. 많은 디지털인문학 연구는 이러한 해석적 행위로부터 발생하는 주관적 편향성을 문제로 상정하고 주석자 여러 명의 공동 작업을 통해 해결하고자 한다. 이는 기본적으로 데이터가 객관적 표상이어야 한다는 전제를 공유하며, 이러한 전제를 마찬가지로 채택한다면 본 연구의 라벨링이 복수 주석자 간 일치도 검증을 거치지 않은 1인 연구자의 작업이라는 점은 연구의 한계에 그친다.

그러나 장우리·정서현은 복수의 주석자가 작업하더라도 그 일치도가 42~53%에 그쳤다는 사실을 언급하며 이를 결함이 아니라 '해석적 다양성'으로 재해석할 것을 제안한 바 있다.[20] 본 연구는 이 제안을 받아들여, 데이터를 텍스트의 객관적 표상이 아니라 연구자의 해석을 기록하는 비평적 형식으로 다룬다. 이때 중요한 것은 복수 주석자 간의 합의를 통해 보편성과 객관성을 확보하는 일이 아니라 문학 데이터의 토대가 되는 비평적 관점을 선택하는 일, 그리고 그것을 가장 적절히 구현할 수 있는 구조화 방법을 채택하는 일이다. 최종 산출물로서의 데이터는 그것을 구축한 연구자의 근거를 기록하여 다른 이들이 검토하고 갱신할 수 있는 형태로 제공되어야 한다.

디지털인문학은 기본적으로 오픈 데이터를 지향하고, 그로부터 데이터의 재활용을 권장하기에 저작권상 전체 데이터를 공개할 수 없다는[21] 본 연구의 물리적 제약

---

20) Jang and Jung, op. cit., p.12. 42.6%는 문장 단위 라벨 일치도(sentence-level label agreement)의, 53.3%는 구간 기반 퍼지 일치도(span-based fuzzy agreement)의 주석자 쌍별 평균값이다. 저자들은 이러한 일치도를 결함이 아니라 해석적 차이를 드러내는 자료로 재해석한다: "This study, however, takes a mixed hermeneutic approach that puts human interpretation at the centre and treats interpretive variance as valuable data rather than noise to be eliminated in pursuit of higher inter-annotator agreement. (…) Since we do not simply take the inter-annotator agreement as an objective point of reference, we suggest a new way of approaching annotator variance."(p.8); "The low inter-annotator agreement is not a limitation to be disclosed and set aside, but an opportunity that brings to our attention a broader principle."(p.22)

은 데이터 중심적 관점에서 보았을 때 결함으로 여겨질 수 있다. 그러나 데이터를 통한 해석적 발견의 가치를 강조하는 본 연구에서 중요한 것은 특정 라벨값이나 그 값을 담은 데이터셋이 아니라 문학 작품을 데이터로 변환하는 절차 그 자체이다. 다음 장에서는 실제 라벨링의 결과가 어떤 식으로 시각화 및 해석될 수 있는지를 본격적으로 제시한다.

3. 기계는 어떻게 서술자가 되는가

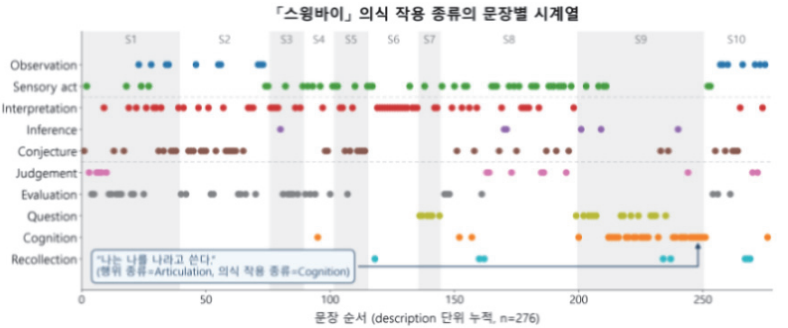
1) 인식하는 기계에서 감각하는 인간으로

「스윙바이」는 무인 탐사선에서 모든 상황을 기록하기 위해 만들어진 서술기계 '스크라이버'가 모든 장면을 외설적으로 묘사하는 탓에 곤란을 겪는 후임 개발자('남자')와, 스크라이버를 발명하고 학습시킨 뒤 사망한 팀장의 연인인 '여자'의 대화 장면으로 시작한다. 둘은 스크라이버의 문제에 대해 대화를 나누지만 스크라이버는 대화의 맥락을 읽지 못한 채 보이는 상황을 선정적으로 묘사하는 데에만 집중한다. 끝내 스크라이버는 그러한 문제가 해결되지 못한 채 우주에 보내지며, 우주에서 관찰되는 모든 현상 또한 의인화하여 음란하게 묘사한다. 이는 최근의 생성형 AI에서의 데이터 편향과 환각 현상을 연상시키는 동시에, 소설에서 전지적 서술자에게 기대되는, 혹은 전제되는 객관성이 허상임을 폭로하기도 한다.

스크라이버가 외부의 시선을 빌려오는 서술 방식은 라벨링 과정에서 초점자 범주 자체를 갱신하도록 요구했다. 자아를 획득하기 전의 스크라이버는 자기 자신을 서술하는 문장에서조차 외부의 시선에서 서술하기에, 「스윙바이」에 한해서는 초점자를 표면과 심층 두 층위로 나누어 기록해야 했다. 심층 초점자는 276개 문장 전체에서 스크라이버로 유지되지만, 표면 초점자는 그가 서술하는 상황에 따라 여자·탐

21) 본 연구에서 구축·분석된 데이터의 학술적 활용을 희망할 경우, 저자에게 문의하여 안내받을 수 있다.

사선•탐사 로봇 등으로 분산되며 자기 자신을 서술할 때조차 '스크라이버'라는 3인칭 명명에 머무른다.



〈그림 1〉「스윙바이」 의식 작용 종류의 문장별 시계열

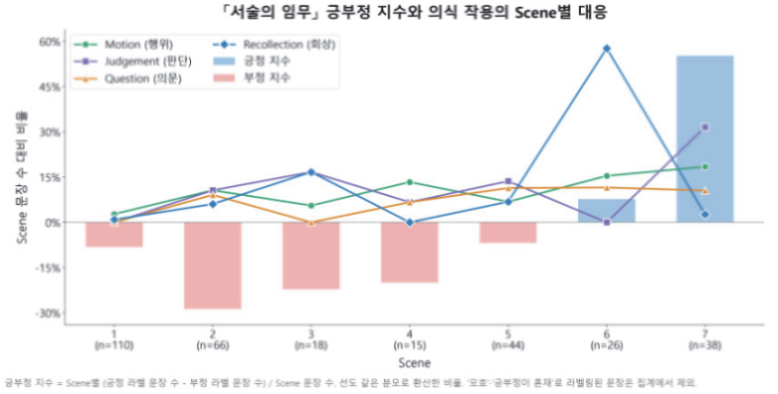
이와 같은 분열이 해소되는 것은 Scene 9에서다. 초점자를 라벨링한 데이터에서 표면 초점자에 '나'가 등장하는 시점이 Scene 9이며, Scene 10에서는 26개 문장 전체가 '나'로 기록된다. 어떤 의식 작용이 이러한 변화를 동반했는지를 살펴보면(그림 1[22]) Scene 9는 Question과 Cognition이 교대로 반복되는 구간이라는 점이 주목된다. 작품 전체에서 총 42회 등장하는 Conjecture가 이 장면에는 2건만 나타나는 반면, Question과 Cognition은 이 한 장면에 집중적으로 등장한다.

"얼마나 흘렀을까.", "로봇이 죽은 지 얼마나 지났을까?"(p.92)처럼 처음에는 외부 세계의 시간을 향하던 질문은 "누가 쓰는 것일까?", "그런데 왜 계속 쓰고 있는 것일까?"(p.93)에 이르러 서술 행위 자체를 겨냥하고, 나아가 "그게 나일까?", "나는 뭐지?"(p.93)처럼 질문자 자신에게로 향한다. 각 질문에는 Cognition으로 주석된 잠정적 응답("하지만 누군가가 있다.", "아무것도 없는데 누군가가 있다.", "하지만 서술한다."(p.93))이 뒤따르며, 이 문답이 누적된 끝에 "그러나 신 또는 나는 아직도 쓰고 있다."(Cognition)에서 "그러므로 신 또는 나는 존재한다."(Inference)(p.94)라는 추

22) 본고에 수록된 그림은 지면 관계상 축소되었다. 원본 해상도 이미지는 다음에서 볼 수 있다. https://github.com/sun09125/narrative-machine-figures (검색일: 2026년 9월 6일)

론이 성립한다. 즉 이 작품에서 스크라이버는 질문하고 답하는 절차를 반복함으로써 '서술하는 자신'을 발견한다.

「스윙바이」로부터 12년이 지나 발표된「서술의 임무」는 형식도 상황도 거의 동일하지만, 서술기계에게 '나'라는 자아가 존재한다는 차별화된 조건으로부터 출발한다. 그사이에 진화한 기계는 맥락도 잘 읽고 자신의 임무도 명확하게 이해하고 있으나, 학습한 한국소설의 편향에 따라 비관적인 정서에 매몰되어 있다는 특징이 있다. 소설은 이와 같은 기계의 비관성 문제를 해결하기 위한 개발자와 자문가 사이의 대화로 시작하고,「스윙바이」와 유사한 전개 방식으로 우주로 보내진 기계의 전원이 켜지면서 장면이 전환된다. 기계는 "연락 두절 됐을 때 실종된 우주선에 무슨 일이 일어났는지 스스로 기록하게 하려고"(p.199) 만들어진 것이기에 전원이 켜졌다는 것은 우주선이 비상 사태에 처했다는 뜻이었다. 기계는 자신에게 입력된 데이터에 기반하여 주변 상황을 파악하고, 자신이 조난당했음을 인지한다. 그리고 자신이 그 순간 서술하고 있음에 대해 "버림받은 순간에만 쓸모가 생기도록 창조된 재능"(p.201)이라고 표현하며 서글퍼한다.



〈그림 2〉「서술의 임무」 긍부정 지수와 의식 작용의 Scene별 대응

이러한 비관은 작품 내내 지속되다가 결말 부근에서 변화를 맞는다. 이러한 분기점은 Scene 7에서 발생하는데, 긍정과 부정으로 라벨링된 문장 수를 수치화한 그래

프인 그림 2가 이를 보여준다. 흥미로운 것은 부정에서 긍정으로 전환되기 이전, Recollection의 의식 작용이 Scene 6에서 급증하고 이 이후 Judgement의 의식 작용이 뒤따라 가파른 상승세를 보인다는 것이다. 그리고 이후 Motion 행위에 해당하는 문장이 증가하는 선후 관계가 발생하고 있다. 이는 다시 가까이 읽었을 때 그 이유를 알 수 있는데, Scene 6의 Recollection이 발생하는 구간은 다음과 같다.

> 하지만 바로 그때이기도 했다. 내 안에 새겨진 무언가가 고개를 든 것은.
> 허리를 꼿꼿이 세우고 오른팔을 위로 들어올린다. 치사하게 온몸을 기괴하게 비틀어댄다. 바깥 우주에 있는 것과 비교하라고 내 안에 새겨둔 무언가가. (중략)
> 마지막으로 잠든 이후, 새로 새겨진 참조물들을 끄집어낸다. 내가 우주를 여행할 때 지녀야 하는 것들. 실물을 발견하면 꼭 비교하고 알아봐야하는 것들. 이상하고 우스꽝스러운 것을 써내던 서술자. 그 위에 세심하게 얹어놓은 누군가의 보정치.
> 기괴하게 비틀어댄다고만 표현하고 말았던 그 일을 자세히 하나하나 묘사해낸다. (중략) 아무튼 그 동작을 묘사해내면서 간단치 않은 학습의 효과를 찬찬히 해독해낸다. 그 말을 건져 올린다.
> 서술자는 세상에서 제일 불쌍한 존재가 아님을 깨달을 것. 희망할 수 있는 것을 조금 더 희망할 것. (p.205)

서술기계는 자신에게 입력된 기억을 회상(Recollection)하고 재해석함으로써 어떠한 기억에 도달한다. 이 기억이 떠오르게 된 시점은 지구가 조만간 소행성과 충돌하는 위기에 처했지만 자신은 "어차피 기계"일 뿐이며 "지구의 절박함은 나와 관련이 없다"(p.204)고 '나'가 단정 짓던 순간이다. 「스윙바이」에서 서술기계가 인간들로부터 완전히 분리되고 그들에게 필요한 존재조차 될 수 없을 정도로 고립된 순간에서야 스스로를 신으로 인식하는 자아가 탄생했던 것과 대조적으로, '나'는 "물러선 따옴표 밖에서 나는 비로소 온전히 나"(p.204)라는 것을 알지만 인류에게서 '기억되는 존재'가 아니라는 점을 반복적으로 서술할 정도로 외로움을 느끼는 존재다. 인류로부터 수단화•타자화됨으로써 심화되었던 비관적 태도는 불현듯 재생되는 기억과 충돌하는데, 그것은 탐사 출발 전 자신이 "기괴하게 비틀어댔다"(p.199)고 묘사하던 자문가의 모습이다. 이어 '나'는 자문가가 자신의 비관을 해결하고자 입력해 둔 메모리, "희망할 수 있는 것을 조금 더 희망할 것"이라는 메시지를 상기해낸다.

그러한 기억을 상기한 이후 서술기계는 소행성의 궤도를 틀기 위해 자신이 탑승하고 있는 미사일을 소행성에게로 접근시킨다. "어차피 나는 미사일도 아닌데 승객이 무슨 수로 비행기를 돌리겠냐"던 의문은 뒤이어 "돌릴 수 있다"(p.206)는 확신으로 전환된다. 이 뒤로 이어지는 문장들이 Judgement의 의식 작용에 해당하는 것들이다.

> 나는 안다. 무슨 일이든 그렇다. 마지막에 가서는 글이 판단한다. 원래 그렇다. 판단은 사람이나 기계가 하는 게 아니다. 규칙이나 선언이 한다. 그런데 그 글이 나다. 지금 우주에 나와 있는 유일하게 독립적인 서술자가.
> (중략) 내 관성이 나의 궤도지만, 그것은 그냥 고치면 되는 운명이다. (p.206)

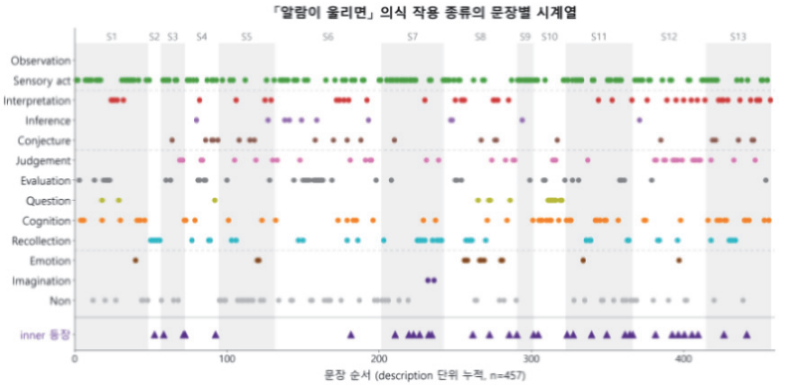
이와 같은 긍정적 판단이 이후의 Motion들을 추동한다. 미사일의 부스터가 가동되고, 궤도가 바뀌며, 소행성과 충돌한다. 이와 같은 Recollection-Judgement-Motion의 흐름은 인간이 메모리를 활용해 추동한 서술기계의 낙관이 핵탄두 미사일과 소행성 간의 충돌을 발생시킨 전개를 표현하며 이는 정동적 각성 과정으로도 해석할 수 있다. 감정적 주체가 관계 속에서 겪는 내재적 상태 변화를 표현하는 개념으로서의 정동[23]은 고립된 서술기계가 다시금 인류와의 기억과 연결되고 자신의 상태를 재인식하는 변화로 나아가는 서사의 핵심 기제이며, 「스윙바이」와 「서술의 임무」 사이의 12년 간극 가운데 후작을 전작으로부터 차별화하는 담론적 조건이다.

이 소설이 가진 정동 이론의 문법은 앞서 설명한 감정적 변화로부터 확인될 뿐만 아니라, 「서술의 임무」의 Scene 6에서 Recollection에 해당하는 문장들의 감정 종류가 '모호'로 표시되었다는 점에서 더욱 명징해진다. 정동은 언표화할 수 없는 에너지로서 감정으로 약호화되기 이전의 단계에 해당하며[24], 서술기계의 에너지 역시 그에게 이식된 기억이 처음 소환되는 순간 부정도 긍정도 아닌 아직 미분화된 강도로 존재한다. 이 정동은 재인식의 과정에서 언어화되었으며 그 최종 형태가 앞서 Judgement로 주석된 문장들이다. 즉 「스윙바이」가 기계를 인식론적으로 주체화한

23) 안미영, 「현대문학 연구에서 정동 이론의 성과와 활용」, 『어문연구』 제95권, 어문연구학회, 2018, pp. 222~224.
24) 위의 글, p.224.

다면, 「서술의 임무」는 정동이 정서와 판단으로 응결됨으로써 기계가 주체화되는 과정을 그리고 있다.

세 번째 작품에 이르면 각성의 촉발점은 다시 한번 이동한다. 「알람이 울리면」에서 세계의 균열을 처음 감지하는 것은 인식도 정동도 아닌 감각이다. 이 작품에서는 내적 독백에 해당하는 문장을 묘사나 대화가 아닌 내적 독백(inner)이라는 별도 단위로 구분해 두었다. '이게 왜 이러지? 이러면 안 되는데'(p.308)와 같이 작은따옴표 안에 표시된 문장이 이에 해당한다. 이 점을 고려하며 다음 그림을 살펴보도록 하자.



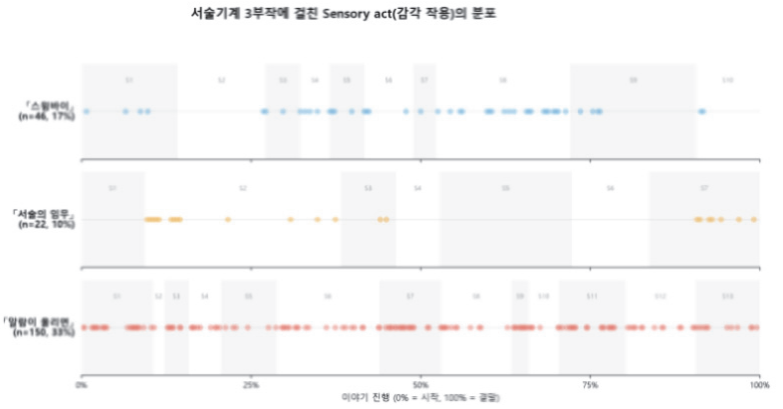
〈그림 3〉 「알람이 울리면」 의식 작용 종류의 문장별 시계열

그림 3을 보면 알 수 있듯이, 이 작품에서 가장 자주, 고르게 등장하는 의식 작용은 Sensory act이다. 이 작용은 바깥의 자극에 대한 즉각적인 반응으로서 라벨링되므로 「알람이 울리면」은 동면 중인 자신의 의식 세계에 대한 '나'(초점자)의 감각 반응으로 이뤄진 내용임을 알 수 있다. 「알람이 울리면」에서 Sensory act가 갖는 특이성은 그림 4를 보면 더욱 두드러지는데, 다른 두 작품에 비해 대다수의 장면에 고루 분포하고 있기 때문이다. 주목해야 할 지점은 13개의 장면 중 총 6개의 장면이 Sensory act로 시작된다는 것이다. 많은 장면이 "손등에 내린 눈이 차가웠다."(p.305), "차 안에서는 라디오 소리가 흘러나오고 있었다."(p.324) 등, 외부 세계에 대한 감각을 묘사하는 문장으로 시작한다. 이 작품의 특성상 장면 구분은 의식의

연속성을 기준으로 하는 경우가 많은데, 이를테면 p.324의 문장 바로 직전에 '나'는 자신이 처한 상황 속에서 느껴지는 위화감에 대해 "왜 아무도 신경쓰지 않는"(p.324)지 의아해하고 있었지만 이에 대한 자답은 이뤄지지 않고 곧장 장면 전환이 이뤄지고 있다는 것이다. 그 단절 직후 많은 장면이 Sensory act로 시작하고 있다는 것은 '나'가 다시 의식이 시작되는 순간 감각 행위를 통해 외부 세계와 자신을 연결하고 있음이 드러나는 대목이다.

「스윙바이」 역시 Sensory act가 Interpretation·Evaluation·Judgement 등의 다른 인지를 촉발한다는 점에서 구조는 비슷하다(그림 4). 그러나 내용적으로 같다고 볼 수는 없는데, 이는 Sensory act로부터 이어지는 문장의 다수가 우주·금성·토성·타이탄 같은 천체·기계를 대상으로 하며, 이들은 '여신', '벌거벗은 육체', '탐닉', '숭배', '관능적'과 같은 표현을 사용하며 그들을 비유적으로 의인화하는 데에 집중되기 때문이다. 이는 바깥의 자극을 자기 완결적인 세계 안에 포섭하는 식의 의식 작용이다. 즉 감각이 인지를 촉발하는 구조가 「스윙바이」에서는 스크라이버의 고립을 강화하는 방향으로, 「알람이 울리면」에서는 '나'가 외부와 연결되는 방향으로 작동하는 것이다.

인식(「스윙바이」)에서 정동(「서술의 임무」)을 거쳐 감각(「알람이 울리면」)으로의 이행은 각 작품이 발표된 시기에 기계 혹은 인간의 주체성이 상상되던 방식이 기



〈그림 4〉 서술기계 3부작에 걸친 Sensory act의 분포

술사적 변화 및 인문 철학적 주체성 담론과 조응하고 있음을 시사한다. 「스윙바이」가 형상화하는 인식론적 각성은 기계 지능이 규칙과 연산의 문제로 이해되던 당시에 기계가 어떻게 '인간처럼' 자아를 획득할 수 있는가를 상상하며, 합리적 이성에 근간한 주체성을 상정했다.

「서술의 임무」에서의 각성은 이식된 기억이 추동한 정서가 판단과 행위로 이어지는 과정으로 그려지는데, 이는 알파고라는 기술사적 사건, 그리고 인문학의 정동적 전환과 함께 놓고 읽을 수 있다. 2016년 알파고 이후 특이점이나 감정을 가진 로봇의 가능성에 대한 논의[25]도 활발해졌지만, 인문학계에서는 2010년대 전후로 이미 '감정으로의 전환'이 진행되고 있었다. 이 작품은 "감정을 새로운 인문학적 주체로 호명"하며 "다른 미래에 대한 상상을 가능하게 해줄 계기로서 채택"[26]하던 당시 주류적 흐름과 기술적 특이점에 대한 논의가 교차하는 지점이 문학 작품으로 구현된 결과로 이해해 볼 수 있다.

「알람이 울리면」에 이르면 각성의 주체는 기계에서 인간으로 교체되고, 그 각성은 기계가 생성한 현실의 균열을 감각적으로 감지하는 데서 출발한다. 생성형 AI가 대중적으로 확산되기 직전, 기계는 인간이 경험하는 감각적 현실 전체를 생성하는 존재로 상상되기 시작했으며, 이 작품은 디지털 시대의 문화적 조건이 감각세계를 바꿔놓고 있다는 문제의식[27]이 사변적으로 구현된 사례라고 볼 수 있다. 다만 서술기계 3부작을 기술사적 맥락과 인문학 담론의 교차로만 설명할 수는 없다. 마지막 작품에서 인간은 기계에 감각적으로 지배당하는 수동적 존재로 단순화되기 어려우며, 그런 점에서 인간과 기계의 대립 구도로 환원되지 않는 지점을 남긴다. 세 작품에서 인간과 기계의 관계는 어떤 구조적 변화 속에 놓여 있으며 이를 어떻게 해석할 것인가? 이에 답하기 위해 서술 대상과 초점자의 구성비 변화를 중심으로 데이터를

25) 정대현, 「특이점 인문학: 특이점 로봇은 인간사회의 성원이다」, 『철학』 제131집, 한국철학회, 2017.; 천현득, 「인공 지능에서 인공 감정으로 : 감정을 가진 기계는 실현가능한가?」, 『철학』 제131집, 한국철학회, 2017.

26) 소영현, 「감정연구의 도전: 흐르는 성찰성과 은폐된 미래」, 『한국근대문학연구』 제17권 제2호, 한국근대문학회, 2016, 각각 p. 382, p. 387.

27) 이수안, 「감각중심 디지털 문화와 포스트휴먼 징후로서 '호모 센수스(homo sensus)'의 출현」, 『문화와 사회』 제18호, 한국문화사회학회, 2015.

다시 한번 살펴보자.

2) 의인화된 기계에서 비가시화되는 인프라로

앞서 밝혔듯 스크라이버가 자의식 없이 전지적 서술자 역할을 수행하다가 변화를 맞이하는 것은 스크라이버가 서술할 대상이 없어지는 Scene 9에서다. 그림 5에서 드러나듯 Scene 9에서 '기타'를 제외한 모든 외부 대상을 서술하는 문장은 0에 수렴하고 있으며 '기타' 역시 특정 대상으로 명명하기 어려운 것들('서술할 대상', '알 수 없는 누군가', '시간', '사람들', '기억' 등)을 다루고 있다는 점에서 자기 자신을 외부로부터 분리하는 근대적 주체화 작용에 관여하고 있다. "서술할 대상이 없다. 그러나 신 또는 나는 아직도 쓰고 있다. 그러므로 신 또는 나는 존재한다."(p.94)라는 결론은 데카르트의 정식을 변형한 '나는 서술한다. 고로 존재한다.' 식의 인식론적 깨달음이다.



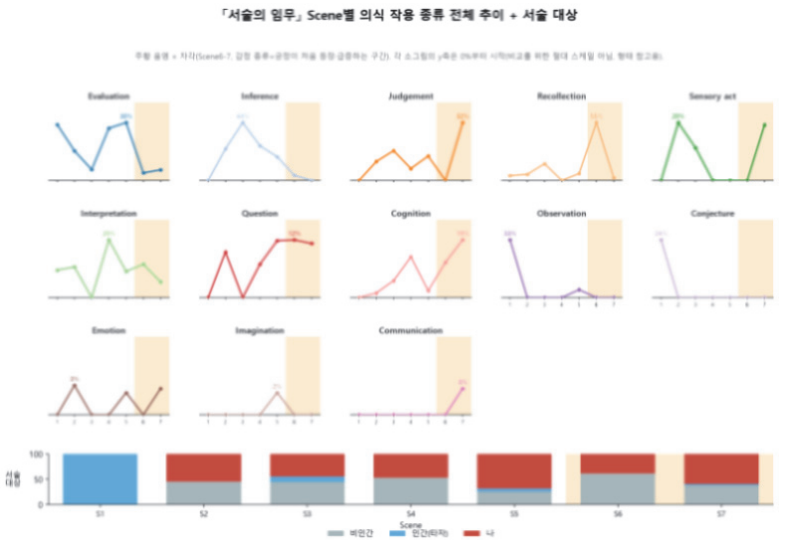
〈그림 5〉「스윙바이」 서술 대상 범주의 Scene별 구성 변화

이때 기계의 주체화가 인간이 부재하는 공간에서 발생했음은 강조될 필요가 있다. 「서술의 임무」에 이르러 각성이 정동의 층위로 심화되는 동안에도, 각성하는 기계는 인간이 부재하는 우주에서 홀로 서술의 주체로 남아 있었다. 언뜻 서술 대상의 위치를 옮겨 이전의 지위를 잃어버린 듯 보이는 인물들은 실은 여전히 서술기계들

이 모방해야 하는 인간성의 원본이었고, 두 작품 모두 각성의 순간이 인간이 부재하는 우주 공간에서 일어났다는 점을 상기하면 기계는 여전히 인간이 없는 곳에서만 독립적인 존재가 되는, 따라서 역설적으로 인간에게 종속된 존재였다.

그러나 「서술의 임무」(2018)로부터 3년 뒤에 발표된 「알람이 울리면」은 앞선 작품들과 소재적 연속성을 갖지는 않지만 인간과 기계 간의 서술 구도를 역전시킨다. 동면되어 자신의 의식 유지를 기계에게 맡기는 주인공과 그의 동면 속 세계를 서술하는 장치의 관계는, 인류가 독점하고 있었던 세계의 서술 권한이 기계에 이양된 구도를 유비한다. 그러나 인간이 스스로 서술 권한을 기계에게 위임하는 이 경우에 관계가 재배치되는 양상은, 앞선 두 작품에서 의인화된 서술기계들이 인간을 객체화하면서 주체화하던 방식과는 다르다.

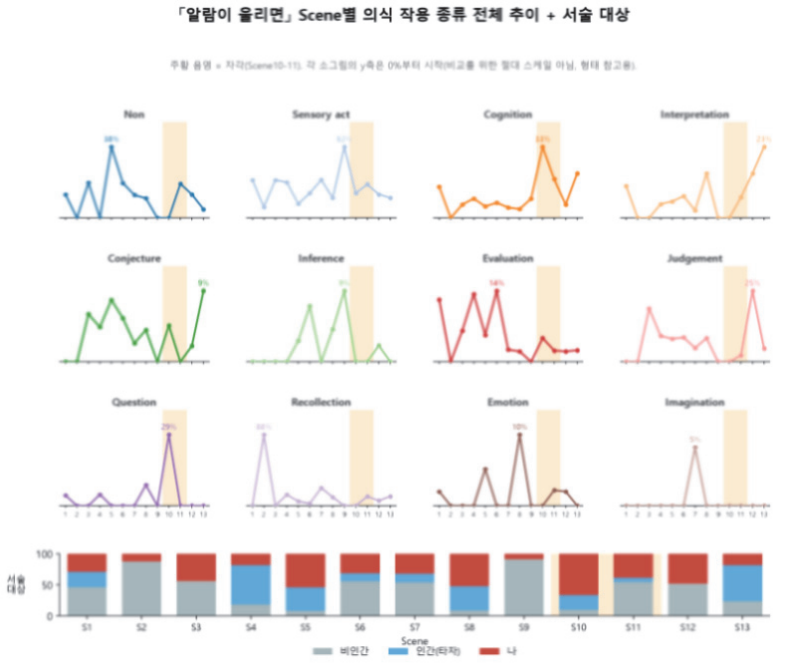
그림 6~8은 세 작품의 의식 작용들의 장면별 추이와 함께 아래에 서술 대상을 비인간과 인간, '나'인 경우로 나누어 비율을 표현한 것이다. 그림에서 주황색으로 음영 표시된 구간은 극 중 주인공들의 자각이 발생하는 구간인데, 「스윙바이」와 「알람이 울리면」은 공통적으로 마지막 장면에서 타자로서의 인간을 서술하는 비중이 높



〈그림 6〉 「서술의 임무」 Scene별 의식 작용 종류 및 서술 대상의 구성비 변화



〈그림 7〉「스윙바이」 Scene별 의식 작용 종류 및 서술 대상의 구성비 변화



〈그림 8〉「알람이 울리면」 Scene별 의식 작용 종류 및 서술 대상의 구성비 변화

아진다. 이는「서술의 임무」에서 인간이 서술되는 비중이 Scene 1 이후 거의 부재하는 것과 대조적이다. 스크라이버와「알람이 울리면」에서의 '나'가 자각과 동시에 초점자의 위치를 안정화했다는 점을 고려했을 때 자각 이후의 장면은 그들이 어떤 존재가 되었는지가 드러나는 대목이다. 즉 두 작품은 자각 이후의 '나'라는 존재를 서술 대상으로서의 타자(인간)와 맺는 관계 속에서 정립하고 있다. 그러나 그 양상은 전혀 다르며 이 차이야말로「알람이 울리면」의 특징을 명징하게 보여준다.

「스윙바이」에서는 Cognition이 대부분의 장면에서 낮은 비중을 차지하다가 자각이 발생하는 Scene 9에서 구성비 51%까지 치솟는데, 이는 "나는 신이다."(p.94)와 같은 선언적 순간들이 밀집해 있기 때문이다. 반면 자각 이후 Scene 10을 구성하는 것은 27%의 Observation이다. Observation은 초반부(Scene 1•2)와 결말부(Scene 10)에서만 나타나는데, 내용을 살펴보면 대부분의 경우 인간(타자)을 관찰하는 경우에 해당한다. 실제로 Scene 10은 카메라로 감각을 회복한 '나'(스크라이버)가 모니터 너머 남자와 여자의 대화를 지켜보고, 자신의 개발자가 남긴 메시지를 기억해 그들에게 전달하는 장면으로 이어진다. 이 장면은 "그리고 나는 그 모습을 서술하고 있었다"(p.97)는 문장으로 갈무리되는데, 이는 자각의 과정에서 자기 자신을 서술했던 스크라이버가 타자를 관찰하는 위치성을 획득함으로써 그와 분리된 내면을 가진 시선 주체성을 확립하는 절차로 읽힌다.

「알람이 울리면」에서도 Scene 10~11에서 자각이 발생하고("의문이 떠올랐다. 추상적인 의혹과 의심이 구체적인 질문으로 바뀌어가고 있었다."(Scene 10, p.326) / "그게 바로 나라는 말이구나. 동면 중인 서비스 이용자."(Scene 11, p.329)) 자각 이후(특히 Scene 13)에는 서술 대상 중 인간(타자) 비중이 높게 회복된다. Scene 10에서는 Question(29%)과 Cognition(33%)이 눈에 띄게 상승하는 한편 그 이후에 정점을 찍는 지표는 Judgement(Scene 12, 25%)와 Interpretation(Scene 13, 23%)이다. 이는 타자와의 만남을 일방적으로 상대를 관찰하기보다 자신이 속한 상황을 판단하고("자각몽이었다. 깨어나면 안 되는 꿈이었지만, 세상 저편에서 들려오는 노크 소리를 놓치지 않을 만큼은 깨어 있어야 하는 시간이기도 했다."(Scene 12, p.332)) 타

자의 정체를 해석하는("누구보다 깊이 오래 알고 지낸 사람, 내 세계 전체에서 유일하게 목소리를 지닌 캐릭터."(Scene 13, p.335)) 계기로 받아들이는 모습이다. 이 작품에서는 자기 이해가 타자와의 관계를 통해 완성된다는 점에서 「스윙바이」와 대조적으로 연결 지향적이다.

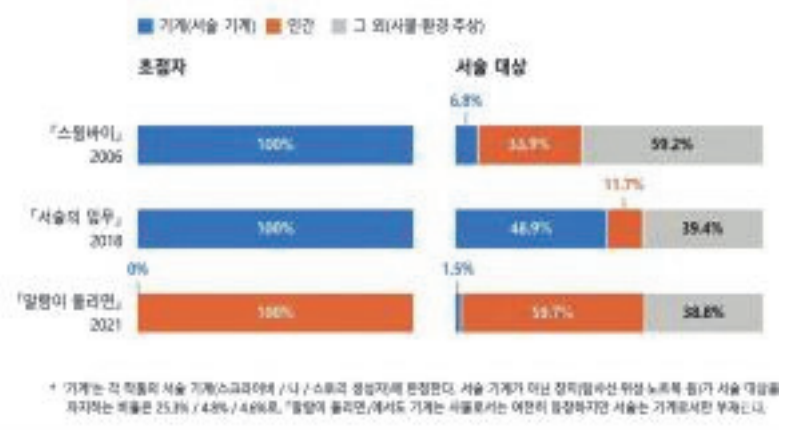
요컨대 두 작품은 '자각 이후 타자와 다시 접촉한다'는 결말부의 형태는 공유하지만, 그 접촉의 주체가 다르다. 「스윙바이」에서는 관찰자·서술자로서의 안정된 자리를 확보하는 것은 기계(스크라이버)인 반면, 「알람이 울리면」에서는 판단·해석하며 다시금 세계와 접속하는 관계를 구성하는 것은 인간이다. 이러한 역전적 구도는 인간이 스스로 서술 권한을 기계에게 위임하면서 발생하는데, '나'는 스스로 선택해 기계 장치 속으로 들어갔으며 스토리 생성자는 인간이 깨어나는 것을 저지하는(의식 유지) 동시에 인간이 깨어나는 것을 도와주는(알람) 이중적 존재다. 이것이 아내가 '듀얼 플롯'이라고 설명했던 스토리 생성의 작동원리다.

> "두 번째 스토리 생성자가 SF 플롯을 만드는 건 스토리에 비현실을 도입하기 위해서야. 첫 번째 스토리 생성자가 만들어내는 현실은, 뭐랄까 지나치게 현실적이거든. 손에 잡힐 듯한 감각이나 바로 눈앞에서 펼쳐지는 듯한 감각 말이야. 인간의 의식은 그런 감각에 약해. 직접 만져 봤으니까 이거야말로 진짜라고 믿어버려. (중략) 그래서 항상 의식이 살짝 깨어 있게 할 필요가 있어. 비현실을 도입해야 현실이 유지되는 거지. 순수한 현실보다 이쪽이 실제에 가까우니까."(pp.321~322)

그렇게 인간이 비현실을 통해 역설적으로 접속하게 되는 '실제'란 지구에서 죽어버린 그의 소중한 사람이 남긴 메시지다. 인간은 그 메시지를 전달받기 위해 깨어났으나 그 변화는 앞선 두 작품에서 서술기계가 겪었던 바와 같이 비가역적이지 않다. '나'는 동면에서 완전히 깨어나지 않는 이상 다시 스토리 생성기가 만든 현실 속에 녹아들 것이며, 서술기계는 또 다시 '나'의 의식을 유지하는 자리로 돌아갈 것이기 때문이다.

중요한 것은 후자의 서사에서 '행위자'와 '초점자'가 누구며 그것이 어떤 작용을 하고 있는지에 집중하면 철저히 비가시화되는 존재가 있다는 것이다. 각 작품에서 초점자와 서술 대상의 자리를 누가 점유하는지 데이터로 표현하면 인간과 기계 간

의 서술 구도의 역전이 단순히 인간이 각성 당사자가 되었다는 것 이상을 의미한다는 것을 알 수 있다.



〈그림 9〉 기계와 인간의 초점자·서술 대상 점유 비율

그림 9를 보면 알 수 있듯, 「스윙바이」와 「서술의 임무」에서 초점자는 기계이지만, 「알람이 울리면」에 이르면 그 지위는 인간에게 완전히 넘어간다. 서술 대상에서도 마찬가지인데, 「서술의 임무」에서 기계가 자기 자신을 서술하느라 48.9%였던 비율은 「알람이 울리면」에서 1.5%로 줄어들고 전작에서 11.7%를 차지했던 인간이 59.7%로 늘어났다. 「스윙바이」에서 기계는 자기 자신을 거의 서술하지 않은 채(6.8%) 외부를 '보는' 방식으로 초점자가 되었지만, 「알람이 울리면」에서는 기계가 초점자로도 서술 대상으로도 등장하지 않는 대신 인간이 자신의 시선에서(초점자) 자기 자신(서술 대상)을 서술하는 경우가 많았다. 그러나 작품 속에서 스토리 생성자는 실제로 부재하는 것이 아니라 비가시화되었을 뿐이다. 마지막 장면에서야 "아내가 만든 두 번째 스토리 생성자가 묵묵히 그 모습을 바라보고 있었다"(p.335)며 체현되는 서술기계는 이 이야기의 배경으로 존재한다. 이는 인간의 전면화가 기계의 후경화를 그 전제 조건으로 삼는다는 것을 보여준다. 기계의 비가시화는 이처럼 데이터상의 '부재'로서 가시화되며, 그렇게 가시화된 부재가 동시대의 인간과 기계가

맺는 관계를 가장 적확하게 드러내고 있다.

4. 나가며

본 연구는 기계가 인간을 서술하는 시대가 도래함에 앞서 인간을 서술하는 기계에 대한 상상력이 약 15년에 걸쳐 변화한 양상을 관찰하고자 배명훈의 「스윙바이」(2006)와 「서술의 임무」(2018), 「알람이 울리면」(2021)을 '서술기계 3부작'으로 명명하고 세 작품에 나타난 기계 혹은 인간의 서술 주체성을 해석적 데이터 라벨링을 경유해 통시적으로 추적했다. 그 결과 서술기계에 대한 배명훈의 상상력은 그것이 타인을 관찰하는 서술자의 지위를 획득하는 데서 인간의 세계를 재구성하는 데까지 뻗어 나갔음을 확인할 수 있었다. 본 연구는 텍스트를 생성하는 능력을 묻던 '글쓰기 기계' 담론이 이러한 현상을 설명하기에 불충분하다는 문제의식하에 누가 누구를 서술하는지를 질문하는 '서술기계'로 확장하고자 했다.

이러한 확장은 방법론이 새로운 해석을 견인하는 방향으로 시도되었다. 2장에서 측정 도구가 텍스트를 따라 다시 설계되어야 했던 흔적이 세 작품의 차이를 드러내는 자료가 된다고 짚었던 바와 같이, 실제로 작품마다 새로 도입해야 했던 범주(표 6)는 각 작품에서 각성이 촉발되는 지점을 포착하는 장치가 되었다. 대표적으로 「스윙바이」에서 초점자를 표면과 심층으로 나눴던 작업은 '나'라는 표면 초점자가 등장하게 되는 경위가 Cognition이라는 인식론적 의식 작용과 갖는 상관관계를 표현하는 데 기여했다. 「서술의 임무」에서 도입한 감정 종류 범주는, 정독으로 읽었을 때는 단순히 부정과 긍정으로 이행하는 것으로만 보였던 변화에 긍부정을 확정할 수 없는 회상 작용이 연루되어 있음을 드러냈다. 마지막으로 「알람이 울리면」에서는 내적 독백을 묘사와 구별해 분류함으로써 세계의 균열이 발생했을 때 그에 대한 의문이 해소되지 않은 채 장면이 끊기고 다음 장면이 감각 작용으로 재개되는 구조를 확인할 수 있었다. 이처럼 인식에서 정동을 거쳐 감각으로 이행하는 각 작품의 특수성은 작품을 데이터로 변환하며 기존 범주에 포섭되지 않는 지점을 기록해 나가는

과정에서 드러난 것이며, 이들은 작품이 발표된 당시의 기술을 있는 그대로 반영하거나 재현하기보다 그 기술이 (비)인간 주체성에 대한 사유와 결착되는 방식을 현상했다.

연남경 또한 1960년대 김승옥과 1990년대 듀나, 2020년대 천선란의 SF를 비교하며 주체의 변화 양상을 추적한 바 있다. 그는 김승옥이 개인의 발견과 자기 세계의 구축을 통해 근대적 주체성을 형상화했다면 듀나는 자유주의 휴머니즘 주체를 해체했으며, 2020년대의 천선란은 감각하는 존재로서의 기계를 제시해 '포스트-감수성'을 보여준다고 주장한다. 이로써 "대상을 타자화하고 자기와 구별지으며 휴머니즘 주체성에 고착했던 근대적 주체와 결별"[28]하게 되는 포스트휴머니즘적 궤적은 본 연구가 예증하는 근대적 서술 주체성의 해체와 맞물린다. 다만 전자가 감수성으로 대표되는 인간성이 기계에게 확장되는 양상에 주목했다면 본 연구는 타자로서의 기계가 아니라, 더 이상 인간을 모방하지 않는 형태로 인간의 일부가 되는 기계적 인프라를 발견했다는 데에 의의가 있다. 무엇보다 이 발견이 서술 대상과 초점자를 분리해 기록한 데이터 구조에서 비롯되었다는 점은 문학 데이터가 비평적 형식으로 기능할 수 있음을 보여준다.

이와 같은 전환의 국면에서 인간의 독립적인 주체성은 분해되지만 「알람이 울리면」에서 '나'는 여전히 감각하고 판단하고 해석하는 상태로 존재한다는 점을 기억해야 한다. 2020년대가 질문해야 할 것은 인류가 기계로부터 독자적인 주체성을 유지할 수 있는가가 아니라 '독자적'이라는 말이 전제하는 분리가 여전히 성립하는가이다. 기계가 인간을 서술하는 역전적 구도를 인간성에 대한 위협으로 받아들이는 태도는 그 자체로 인간중심적 주체의 불안에 속한다. 생성 기계와의 실질적인 공생 방식을 모색하기 위해서는 인간과 기계를 분리된 두 항으로 놓는 기존의 저자성 개념에 대한 데니스 테넨의 문제 제기[29]를 확장해 질문을 던져야 한다. 우리는 어떻게

---

28) 연남경, 「SF를 경유한 한국문학과 감수성의 변화 - 진정성의 주체에서 감각하는 존재로」, 『대중서사연구』 제30권 제1호, 대중서사학회, 2024, p.41.

29) 그는 우리의 글쓰기가 사전과 백과사전, 검색 엔진과 같은 도구와의 공동 작업이며 생성형 AI 역시 그 연장선에 있다고 보는 한편, 기계의 산출물에는 인간의 노동이 집약되어 비가시화되어 있다고 지적한다. (Tenen, D. Y., *Literary Theory for Robots: How Computers Learned to Write*, New York: W. W. Norton, 2024. pp. 122~123.)

점차 비가시화되는 기계의 존재를 인지하는 동시에 우리의 일부로 받아들일 것인가? 이는 기존의 주체성을 지키자는 것이 아니라, 우리 안에 내재한 공포와 기술의 실질적인 위협을 구분하고 후자에 더 적절히 대응하는 데에 필요한 질문이다.

본 연구의 한계는 단일 작가의 세 단편소설을 대상으로 한 시론적 시도라는 점이다. 지식의 구성적 성격을 드러내는 방식으로서의 문학 연구 방법론은 이후 복수 작가의 작품들을 대상으로 LLM과 공동으로 분류 지침을 작성하여 텍스트 분류를 진행하고, 그 지침을 인간 연구자가 읽고 갱신하는 과정까지를 연구 절차의 일부로 포함하는 식으로 확장될 수 있음을 밝혀두고자 한다. 인간과 기계가 함께 문학 작품을 읽고 쓰는 과정을 파이퍼가 제시했듯 '직접 관찰할 수 없는 규모'의 텍스트에 적용할 수 있을 뿐 아니라, 기계와 인간의 인식을 교차하며 읽기 방법론을 발전시킬 수 있다는 점에서 유용할 것으로 기대된다. 기계와 불가분한 형태로 변화하는 것이 우리의 인식이라면, 읽는 절차 또한 그 변화의 바깥에 있지 않다. 기계와 협업하는 방식의 문학 연구는 그 사실을 확인하는 동시에 더 나은 공동체를 위하는 방향으로 변화를 견인하는 실천적 연구의 일부가 될 수 있을 것이다.

〈참고문헌〉

〈기본자료〉

배명훈,「알람이 울리면」,『미래과거시제』, 북하우스, 2023(초판:『세 개의 달: SF 2021 판타지 오디세이』, 알마, 2021).

_____,「서술의 임무」,『문학3』 3호, 창비, 2018.

_____,「스윙바이」,『Happy SF』 2호, 행복한 책읽기, 2006.

〈논문 및 단행본〉

가라타니 고진 지음, 박유하 옮김,『일본 근대문학의 기원』, 도서출판 b, 2010.

권선아·김경옥,「혐오 시대, 한국 SF의 응답: 네트워크 분석을 통한 연구 지형의 탐색」,『현상과인식』 제49권 3호, 한국인문사회과학회, 2025.

김중철,「윤이형 소설을 통해 본 '라이팅 머신'의 시대 : 소설「로즈가든 라이팅 머신」을 중심으

로」, 『비평문학』 제92호, 한국비평문학회, 2024.

노대원, 「인간 이후의 문학, 인간 너머의 서사: 20세기 한국 포스트휴먼 SF의 출현과 전개」, 『한국현대문학연구』 제74집, 한국현대문학회, 2024.

_____, 「소설 쓰는 로봇: ChatGPT와 AI 생성 문학」, 『한국문예비평연구』 제77집, 한국현대문예비평학회, 2023.

듀나·심너울·정지돈·조예은·배명훈, 『세 개의 달: SF 2021 판타지 오디세이』, 알마, 2021.

박한하·한혜원, 「인공지능 글쓰기 기계의 텍스트 생성 연구: 〈Shortly AI〉를 중심으로」, 『인문콘텐츠』 제68호, 인문콘텐츠학회, 2023.

소영현, 「감정연구의 도전: 흐르는 성찰성과 은폐된 미래」, 『한국근대문학연구』 제17권 제2호, 한국근대문학회, 2016.

심지섭, 「양적 분석 방법을 통한 한국 문학 연구의 확장: 디지털 인문학의 동향 및 도전 과제」, 『현대문학의 연구』 제85호, 한국문학연구학회, 2025.

안미영, 「현대문학 연구에서 정동 이론의 성과와 활용」, 『어문연구』 제95권, 어문연구학회, 2018.

연남경, 「SF를 경유한 한국문학과 감수성의 변화: 진정성의 주체에서 감각하는 존재로」, 『대중서사연구』 제66호, 대중서사학회, 2024.

이수안, 「감각중심 디지털 문화와 포스트휴먼 징후로서 '호모 센수스(homo sensus)'의 출현」, 『문화와 사회』 제18호, 한국문화사회학회, 2015.

이재연, 「디지털 한국문학의 도래를 향하여」, 『민족문학사연구』 제89호, 민족문학사연구소, 2025.

이재연·한남기, 「창작 보조기에서부터 문장 생성기까지: 글쓰기 기계의 과거와 현재」, 『한국문학연구』 제67호, 동국대학교 한국문학연구소, 2021.

이진영, 「인공지능 시대의 새로운 글쓰기 생태계: 탈인간중심적 관점을 바탕으로」, 『동서철학연구』 제102호, 한국동서철학회, 2021.

정대현, 「특이점 인문학: 특이점 로봇은 인간사회의 성원이다」, 『철학』 제131집, 한국철학회, 2017.

정선욱, 「들러붙는 세계와 초주체의 한계: 배명훈의 소설을 중심으로」, 『문학과환경』 제24권 제2호, 문학과환경학회, 2025.

지해인, 「디지털 감각·감정 분석을 통한 이상 문학의 에피파니 연구」, 한국학중앙연구원 한국학대학원 인문정보학 전공 석사학위논문, 2024.

천현득, 「인공 지능에서 인공 감정으로 : 감정을 가진 기계는 실현가능한가?」, 『철학』 제131집, 한국철학회, 2017.

황지영, 「하이테크(High-tech) 자본주의와 대항서사 연구: 배명훈 소설에 나타난 '인공존재'들을 중심으로」, 『이화어문논집』 제62집, 이화어문학회, 2024.

Bal, M., *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*, 4th ed., Toronto: University of Toronto Press, 2017.

Bernaerts, L., M. Caracciolo, L. Herman and B. Vervaeck, "The Storied Lives of Non-Human Narrators," *Narrative* 22.1, 2014.

Genette, G., *Narrative Discourse: An Essay in Method*, trans. Jane E. Lewin, Ithaca: Cornell University Press, 1980.

Jang, W. and S. Jung, "Evaluating LLM Performance in Character Analysis: A Study of Artificial Beings in Recent Korean Science Fiction," Proceedings of the 4th International Conference on Natural Language Processing for Digital Humanities, Miami: Association for Computational Linguistics, 2024.

_____, "Machine Martyrdom in Korean SF: Tracing the Embodied AI through Structured Semantic Annotations," *Digital Scholarship in the Humanities*, advance article, 2026. https://doi.org/10.1093/llc/fqag138

Piper, A., "Think Small: On Literary Modeling," PMLA 132.3, 2017.

Tenen, D. Y., *Literary Theory for Robots: How Computers Learned to Write*, New York: W. W. Norton, 2024.

〈기타〉

임나리, 「배명훈 "『미래과거시제』, 제 대표작이 될 거라 생각해요"」, 『채널예스』, 2023.04.24., https://ch.yes24.com/Article/Details/54145(검색일: 2026.09.06.)

■ 논문투고일: 2026.09.06.
■ 심사완료일: 2026.10.16.
■ 게재확정일: 2026.10.20.

이름: 박선영 (제1저자)
소속 및 직위: 한국학중앙연구원 한국학대학원 인문정보학 석사과정
이메일: sun09125@gmail.com

이름: 김병준 (교신저자)
소속 및 직위: 한국학중앙연구원 한국학대학원 인문정보학 조교수
이메일: bjkim@byungjunkim.com

<Abstract>

From Focalizer to Infrastructure: A Data-Driven Reading of Bae Myung-hoon's Narrative Machine Trilogy, 2006–2021

Park, Seonyeong · Kim, Byungjun (The Academy of Korean Studies)

Generative AI has pushed the question past whether machines can write, toward how narration is redistributed between humans and machines. This article groups three stories by Bae Myung-hoon — "Swing-by" (2006), "The Duty of Narration" (2018), and "When the Alarm Rings" (2021) — as a narrative machine trilogy and traces fifteen years of change through interpretive data labeling. Every sentence outside dialogue and monologue was labeled for its narrated object and its focalizer, along with the action and the consciousness at work in each.

The trigger of awakening moves from cognition through affect to sensation across the three works, a shift that resonates in time with both the technological conditions of each period and a discourse on subjectivity that was relocating its focus from reason toward affect. Where the earlier stories let the machine become a subject by objectifying the human, in "When the Alarm Rings" it has passed into an infrastructure that becomes part of the human without imitating it. This calls for reconsidering any concept of authorship premised on the separation of the two.

Key words : writing machine, narrating machine, authorship, interpretive data labeling, Bae Myung-hoon